

IDEGEN HORIZONTOK

Kutasy Mercédesz

„KI LEHET KÁNOR KÁN?”

*A Trükkös tigristrió fordításáról**

Változatok

„A »végleges szöveg« fogalma csak a vallással vagy fáradtsággal magyarázható”, mondja Jorge Luis Borges *A Homérosz-fordítások* című esszéjében. „Ha feltételezzük, hogy az elemek minden rekombinációja elkerülhetetlenül alsóbbrendű az eredetihez képest, az olyan, mintha azt tennénk fel, hogy a 9-es piszkozat elkerülhetetlenül alsóbbrendű a H piszkozatnál – pedig csak piszkozatok létezhetnek.”¹ Amikor Borges Homéroszról beszél, az egyszersmind egy Homérosz írásművészeténél sokkal tágabb kontextusban is értelmezhető. A borgeszi életmű, jól tudjuk, arra a paradoxonra épül, amelyet a szerző Hérakleitosz folyójának példájával szemléltet: bár a történetek ismétlődnek, mégis egyediek; és bár egyediek, mégsem tekintjük őket változatoknak, piszkozatoknál többnek. Borges 1932-ben írja *A Homérosz-fordításokat*, tézise azonban túlpontosan fogalmazza meg azt, ahogyan a kubai Guillermo Cabrera Infante valamivel több mint három évtizeddel később nagyregényéről, a *Tres tristes tigres*² című kötetről gondolkodik. Cabrera Infante életműve önmagában is parafrázis: a világirodalom, a zeneművészet, az egyetemes kultúra számos hivatkozását írja újra, vagy épp figurázza ki. A *TTT* pedig nem csupán tematikusan, de nyelvileg is „változat”, a Kubában

* A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-5 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával, valamint a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 Jorge Luis BORGES, *Homérosz-fordítások = Az örökkévalóság története*, ford. ERTL István, Európa, Budapest, 1999, 72.

2 Magyarul *Trükkös tigristrió*, ford. KUTASY Mercédesz, Jelenkor, Budapest, 2020.

beszélt spanyol nyelv fonetikus átírata. A kötet előszavában a szerző az átírás nehézségeiről is megemlékezik:³

„Vad hévvel láttam munkához (homéroszi frázis, vagy éppen fázis), hogy újraírjam és teljesen átalakítsam az ironikus című *Vista del amanecer en el trópico*t a szavak Trükkös tigristriójává (...). A könyv újraírásával együtt járt az örökös herkulesi munka: hogy kigyomláljuk a rosszat, és meghagyjuk a jót. Vagy fordítva. Emlékszem, az eredeti könyv (hogy így mondjam) úgy 120 oldalas volt, a másik kötet pedig végül 450 oldalnál is hosszabb, tehát nagyjából háromszáz új oldalt kellett hozzáírnom. Vagyis a könyv egyszerre volt új, és nem volt az.”⁴

A cenzor eközben a Franco-diktatúra erkölcsihez alakítja az erotikus utalásokkal és politikai kiszólásokkal jócskán megtűzdelt szöveget. Cabrera Infante nevet, amikor cenzora a „tetas” (mell) szót „senos”-ra (kebel) javítja, vagy épp három ponttal helyettesíti, azonban elismeri, hogy a szöveg megkurtítása helyenként jobb megoldáshoz vezetett, így például a regény végén, a bolond nő monológiája esetében:

„[...] a jó cenzor húsz sort kihúzott a mániákus monológból, de meghagyta a kötet utolsó mondatát, mintegy pihentetőül az olvasónak, a szerzőnek vagy önmagának. Így szól spanyolul (meg más nyelveken) az, ami most a könyv utolsó sora: »már nincs tovább«. Amikor amerikai kiadóm megkérdezte, nem akarom-e visszaállítani az összes sort, ami ott volt, hogy úgy mondjam, a vége után, azt feleltem, hogy nem, hogy ez a legjobb szerkesztői munka, amit valaha láttam: cenzorom végül alkotóvá vált. Ó, kedves cenzorom! Mennyire szerettem volna megismerni önt, a testvéremet, felebará-

3 A könyv első változata, a *Vista de amanecer en el trópico* 1964-ban elnyerte az egyik leg-rangosabb spanyol irodalmi díjat (Seix Barral, Biblioteca Breve). A díj része volt, hogy a kötetet Spanyolországban publikálják, azonban a Franco-diktatúra miatt előbb át kellett esnie egy alapos átdolgozáson és cenzúrán is. Részben ennek nyomait őrzi a mai változat.

4 „Comencé a trabajar con fervorosa intensidad (frase o fase homérica) en la rescritura y conversión total de *Vista del amanecer en el trópico*, título irónico, en *Tres tristes tigres* de palabras. (...) La tarea de describir el libro comportaba una labor que es siempre un trabajo de Hércules: eliminar lo malo y dejar lo bueno. O al revés. Recuerdo que el libro original (una manera de decir) se quedó en unas 120 páginas y que el otro tomo tenía al final más de 450 páginas, por lo que debí escribir unas trescientas páginas nuevas. Es decir, era un libro que era y no era un libro nuevo.” *Tres tristes tigres*, Seix Barral, Barcelona, 2017, 5–6. (ford. K. M.)

tomat, képmutató olvasómat! Akárhogy is, mindketten ugyanazt a könyvet írtuk.”⁵

Másolat a köbön

Cabrera Infante regénye tehát önmagában fordítás, változat: egy részről a kubai spanyol nyelv fonetikáját másolja, másrészt pedig számos előképből, intertextusból, sokszor névtelen narrátorok stílusosan nagyon különböző monológjain keresztül állít össze egy regényt, és végül a díjnyertes *Vistas de amanecer* című „eredetihez” képest egy szinte felismerhetetlen, csupán a téma magját őrző, sokszoros terjedelműre duzzasztott nagyregény jön létre. A *Látogatók* című részben Mr. Campbell botjának többször is újraírt története vagy a kubai írók stílusparódiái Trockij halálának alaptémájára Raymond Queneau stílusparódiáit idézik, egyzersmind Bach zenei variációit is eszünkbe juttathatják.⁶

Ami a magyar fordítást illeti, a paródiák, átíratok fordításához többféle módszert választottam. Mr. Campbell botjának története (213–254) egy amerikai házaspár kubai vakációját beszéli el. A leírások során Mr. Campbell és Mrs. Campbell felváltva írják és írják át egymás történetét, miközben a szöveg gyakran reflektál a nyelvköziségre és a fordításra. A spanyolul nem tudó Mr. Campbell nyelvezetében egymást érik az angol beszúrások: „Honey [...], they are souvenirs” (216); „félttem, hogy egy afféle slapstick-helyzetbe keveredem” (222); „nem szerettem volna semmiféle *lynching mob* áldozatául esni” (223), és felesége spanyoltudásán élcelődik: „Szó sem lehetett arról, hogy megértsük egymást, sem angolul, sem pedig Mrs. Campbell gyatra spanyolján” (222). Mrs. Campbell javításai ugyanakkor férje irodalmi(askodó) túlzásait parodizálják vagy épp magyarázzák, önmagát pedig retorikai eszközökkel emeli intellektuális értelemben a férfi fölé, amikor a férj szavahihetőségét ássa alá:

5 „[...] el buen censor eliminó veinte líneas de monólogo maniaco, pero dejó la última frase del libro, como un descanso al lector, al autor o a sí mismo. Dice en español (y en otras lenguas) la que es ahora la última línea del libro: «ya no se puede más». Cuando mi editor americano me preguntó si no quería restituir también *todas* las líneas que iban, como quien dice, después del final, le dije que no, que esa era la mejor labor de edición que había visto nunca: mi censor convertido finalmente en un creador. ¡ah mi querido censor! Cuánto me habría gustado conocerlo, usted que es mi hermano, mi semejante, mi hipócrita lector. Después de todo, los dos hemos escrito el mismo libro.” *Tres tristes tigres*, Seix Barral, Barcelona, 2017, 8. (ford. K. M.)

6 Queneau stílusparódiáinak előszavában fejti ki a zenei imitáció alapuló írói módszert. Raymond QUENEAU, *Préface = Exercices de style; avec 45 exercices parallèles dessinés, peints et sculptés par Carellman, et de 99 exercices de style typographiques de Massin*, Gallimard, Paris, 1963, 9–10.

„Mr. Campbell leírásában igyekszik az átlagos nő prototípusaként feltüntetni: vagyis mindenre alkalmatlan vagyok, az IQ-m akár egy idiótáé, és épp annyi lehetőségem van, mint egy hitelezőnek a haldokló ágya mellett. Sosem mondtam olyasmit, hogy Honey, this is the Tropic, vagy They are souvenirs. Nyilván túl sok Blondie képregényt olvasott, vagy végignézte Lucille Ball összes filmjét” (TTT, 227).

A szöveg előrehaladtával sokasodnak azok a lábjegyzetek, amelyek a fordítás témájára reflektálnak, az amerikai házaspár változatait pedig hol fordításként, hol hibásan lejegyzett szöveggként tüntetik fel. Fordítástechnikailag ezek a részek okozták a legkisebb problémát, mivel a fordítást a szövegtesten is bemutató metaszöveget kellett lefordítani. Az egymást követő feljegyzések egymáshoz képest különböztek egyre jobban, azonban nem kellett arra figyelni, hogy önmagán kívül egyéb intertextusokat is megjelenítsen a szöveg. Nem így a *Trockij halála kubai írók előadásában évekkel később – vagy korábban* című szakasz esetében (283–327), ahol a szerző afféle kubai *Így írtok ti*-ként dolgozza fel Lev Davidovics Trockij meggyilkolásának történetét. A gyilkosság kulcselemein (a szereplők neve, a gyilkos jégcsákány, Mexikóváros) túl Cabrera Infante pontosan idézi fel hét jeles kubai író legismertebb műveinek stílusjegyeit – azonban közülük alig néhányat olvashatunk magyar fordításban,⁷ a létező fordítások pedig nem csupán régiek, de viszonylag kevésbé honosodtak meg a hazai irodalmi kánonban. José Martí művei először a hetvenes években jelentek meg Magyarországon,⁸ vagyis negyven-ötvenéves magyar szövegekről beszélünk; a 2000-es években további két kötet (*Szabad versek – Versos libres*, 2001; *Egyszerű versek – Versos sencillos*, 2007) látott napvilágot az Eötvös József Könyvkiadónál, ám mivel ez a kiadó a nagy hazai könyvesboltláncokban nincs jelen, a szövegek alig néhány olvasóhoz juthattak el.

Lezama Lima nyelvi nehézsége és összetettsége Cabrera Infantééhoz mérhető, nem is jelent meg tőle egyéb, csak néhány vers és elbeszélés,

7 A hazánkban nem publikált szerzők jórészt Cabrera Infantéhoz hasonlóan emigránsok (Lino Novás Calvo pl. az Egyesült Államokba távozott Castro hatalomra kerülése után), vagy épp rendszerellenesek (Virgilio Piñera és Lezama Lima is homoszexuális, és a 70-es évektől Kubában sem jelenhetnek meg a műveik). Magyarországon is elsősorban politikai, és nem esztétikai szempontok határozzák meg, hogy kinek a műveit adják ki.

8 JOSÉ MARTÍ, *A mi Amerikánk*, ford. KEREKES György – ANDRÁS László – KORMOS István, Európa, Budapest, 1973; JOSÉ MARTÍ, *A néger baba*, ford. DOBOS Éva – TÓTFALUSI István – MAJTÉNYI Zoltán – VÉGH György, Móra, Budapest, 1979.

mind 2000 előtti folyóiratokban és irodalmi lapokban.⁹ Virgilio Piñera hazánkban szintűgy nem ismert, néhány novellája a *Nagyvilágban*, valamint antológiákban¹⁰ olvasható. Lydia Cabrerától egy gyermekmesegyűjteményt adtak ki 1974-ben,¹¹ Lino Novástól néhány elbeszélést.¹² Nicolás Guillén válogatott verseit a 60-as évektől a 80-as évekig számos önálló kötetben,¹³ valamint költészeti antológiákban is olvashatjuk, mára mégis mintha kissé feledésbe merült volna írásművészete.

A parodizált írók közül Magyarországon bizonyosan Alejo Carpentier a legismertebb, számos regényét és novelláját fordították le a 80-as évekig.¹⁴ Az elmúlt negyven évben azonban az irodalmi és a fordítói kánon is változott, s ez nyelvileg jócskán eltávolítja tőlünk az egyébként nagyszerű Carpentier-fordításokat.¹⁵ Ha elfogadjuk, hogy egy szövegparódia esetében a humorhoz elengedhetetlen az intertextusok felismerése, beláthatjuk, hogy ebben az esetben gyakorlatilag megoldhatatlan fordítói feladat elé kerültünk.

2019 novemberében egy madridi konferencián Anežka Charvátova, a kötet cseh fordítója arról beszélt, hogy mivel a latin-amerikai irodalom csehországi recepciója a miénkhez hasonló, vagyis a parodizált szerzők közül keveset ismer az átlagos olvasó, Cabrera Infante regényének cseh változatában egyszerűen lemondott a latin-amerikai vonatkozásról, és a többi közt ismert cseh gyerekverseket dolgozott át a parodisztikus hatás elérése érdekében. A magyar fordításban azonban ragaszkodtam a kubai intertextusokhoz, mert nem éreztem hitelesnek egy olyan „kubai” szöveget, amely gyerekkorunk ismert magyar szövegeit dolgozza át. Ha így volna, feltehetőleg magyar írók stílusában kellene karikírozni

- 9 Lásd Szonett, aranykulcs. 1001 szonett a világirodalomból, szerk. SOMLYÓ György, Orpheusz, Gyoma, 1991; *Latin-amerikai elbeszélők*, szerk. BENYHE János, Európa, Budapest, 1970; *Verses világjárás*, szerk. RÁBA György, Kozmosz, Budapest, 1971; *Járom és csillag*, szerk. BENYHE János, Kozmosz, Budapest, 1984.
- 10 *Huszedik századi latin-amerikai novellák*, szerk. SZÉKÁCS Vera, Noran, Budapest, 2008; *Öt világész elbeszélései*, szerk. KARIG Sára, Európa, Budapest, 1969; *Latin-amerikai elbeszélők*. Megjelent továbbá egy drámája *Electra Garrigó = Kötelen a Niagara felett*, szerk. SZÖNYI Ferenc, Európa, Budapest, 1982.
- 11 *A Mambiala dombja*, ford. SIMOR András, Európa, Budapest, 1974.
- 12 Például *Latin-amerikai elbeszélők*.
- 13 *Keserű kukorád*, Szépirodalmi, Budapest, 1952; *Kubai Elégia*, Európa, Budapest, 1961; *Gitárszó*, Európa, Budapest, 1975; *Papírhajó az Antillák tengerén*, Móra, Budapest, 1987.
- 14 *Földi királyság* (1971), *Az üldözö* (1972), *Eltűnt nyomok* (1978), *A fény százada* (1976), *Az idő háborúja* (1979), *Embervadász* (1963), *A hárfa és az árnyék* (1982), *Rendszerek és módszerek* (1982), *Barokk zene* (1977), *A dolgok kezdete* (egybegyűjtött novellák, 2001).
- 15 A fordítói hagyományról lásd SCHOLZ László, *Squandered opportunities: On the uniformity of literary translations in postwar Hungary = Contexts, Subtexts and Pretexts. Literary translation in Eastern Europe and Russia*, szerk. Brian James BAER, John Benjamins, Amsterdam, 2011, 205–217.

is – akkor pedig a kubai Cabrera Infante a magyar Karinthy Frigyes vagy éppen Varró Dániel hangján szólalna meg. Ehelyett arra törekedtem inkább, hogy nyelvileg is humoros szöveget alkossak. Bizonyos, hogy aki jól ismeri a kubai irodalmat, szórakoztatóbbnak találja majd a fordítást, ezt azonban nem gondolom a szöveg hiányosságának: Cabrera Infante eredeti szövege is szórakoztatóbb, ha felkészült, tájékozott olvasóval találkozunk.

A kubai (és nem csak kubai) irodalmi intertextusok azonban nem csupán a Trockij halálát újraíró szakaszban bukkanhatnak fel, hanem a regény bármely pontján. Így például a *Bachata* című részben, ahol számos zenei utalás között egy elrejtőzött fiatalember, egy fiktív női nevet tartalmazó könyvcím (*Ela Coso*), valamint egy zenemű címe (*Eólica*) és parodisztikusan módosított ajánlása utal áttételesen Alejo Carpentier *Embervadászat* című kisregényére. Az *Eólica* Beethoven 3. *Eroica* szimfóniájának humoros átirása, hiszen Carpentier regényében ez szól a hangversenyteremben, míg a főhős menekül. Innen pedig már a könyvcím is könnyen felfejthető: *Ela Coso* nem más, mint maga a Carpentier-regény, amelynek spanyol címe *El acoso*. Magyarul azonban *Ela Coso* fordítást kívánt, a magyar cím – *Embervadászat* – azonban sehogyan sem alakítható női névvé. A megoldás épp Cabrera Infante fonetikus módszeréből és az „automatikus tárgyeset”-ből állt elő:

„hogy ez a fiú, ez a *chivato*, aki úgy fog meghalni, ahogy a zenebolond kívánja a sala de concertiben, ez a *Chivato*, a tetőről hallgassa a zenét, ahová elrejtőzött, és közben olvassa az Amber Vadassat, amelynek célja fastidiare il souvenir d'un grand'uomo, és hogy abban az időben olvassák (Jazz à l'homme avagy Chas Salón), amíg Celibidet az Eolicát játssza, mert mindketten a gyorsolvasás útját járják?” (*TTT*, 461)

Hasonló a helyzet a kötet végén, amikor egy esős jelenetnél egy 19. századi költő, José María Heredia egy versének parafrázisára bukkanunk:

„Miré. Llovía. Era un aguacero, un torrente, que caía. Las cataratas del Iguazú. Niágara undoso. Templad Milira. ¿Quién sería Milira? Una amiguita canadiense de Humberedia. Dádmela que siento.”

A vers címe (*Niágara*) ott van a szövegben, ám első ránézésre csak a víz sokaságát illusztrálja. Aztán megint egy kitalált női név következik,

Templad Milira, aki a szöveg szerint Humberedia kanadai barátnője. Ismerni kell a kubai romantikus költészetet és Heredia versét ahhoz, hogy rájöjjünk: „Templad mi lira” (Pengessétek lantomat) a *Niágara* című költemény kezdő sora. Magyarul azonban még a kubai költészetet ismerő – ám spanyolul nem tudó – irodalmároknak sem juthat eszébe ez a kezdő sor, mivel ennek a versnek nincs fordítása. Van azonban egy másiknak, a *Vihar idején írt soroknak* (*Versos escritos en una tempestad*), amely először a *Hesperidák kertje. Az ibériai világ költészete* című antológiában jelent meg 1971-ben. A vers témája és hangütése is hasonló, a költő romantikus túlzással fokozza légi óceánná az esőt. Első sora így szól: „Orkán, orkán, érzem, miképpen árad”.¹⁶ Természetesen hangzó fiktív női nevet a magyarban sokkal nehezebb előállítani, mint Cabrera Infante fonetikus kubai nyelvhasználatában: amíg „Templad Milira” nagyjából hihetően hangzik (a Milira különösen), addig magyarul a kevés képezhető név – például az „Érz Emmi” – egyértelműen mesterkéltebb. Ezért inkább lemondtam a női névről, és megoldásomban a szöveg előző lapjain olvasható többnyelvű játékot használtam kiindulópontként, melynek során a szereplők angol és francia szavakat, kifejezéseket is beleszönek a mondataikba. A Niagarát meghagytam a „sok víz” szinonimájaként, az „Orkán, orkán” sorkezdetet egy angolos felütéssel barátnő helyett baráttá alakítottam, a verssor végén pedig nem változtattam:

„Néztem. Esett. Hatalmas zápor volt, szakadt, zuhogott. Az Iguazú-vízesés. A hömpölygő Niagara. Or kánor kán. Ki lehet Kánor kán?
Humberedia barátja. Érzem, miképpen árad” (*TTT*, 539).

A szlengfordítás

Cabrera Infante regénye „kubaiul” van, a különbség pedig nem csupán a szóhasználatban mutatkozik – a latin-amerikai országok szókincsében egymáshoz képest óriási különbségeket találunk –, hanem abban is, hogy a szerző a regény egy részében kubaiakra jellemző kiejtést, hangzócseréket, szóösszevonást fonetikus átírásban közli. Ez a megoldás szövegben nem egyenletesen fordul elő, a jellegzetes kiejtéssel elsősorban az alacsonyabb iskolázottságú rétegeket jellemzi a szerző. A magyar változatban a minimális fonetikai lehetőségeket szlenggel,

szótévesztéssel kombináltam. A fonetikus átírás külön nehézsége esetünkben a népszerű, ám a kubai szerzőhöz képest nagyon is félrevívó intertextusokban rejlik: a magyar nyelvű olvasónak azonnal Rejtő Jenő hőse, Fülöp Jimmy jut róla eszébe, én pedig, ahogy a szövegparódiák esetében, itt is kerülni szerettem volna a közismert magyar irodalmi referenciáinkat. Ami a szlenget illeti, igyekeztem nem nagyon friss, és viszonylag általános kifejezéseket választani. Kiindulópontom a 80-as évek külvárosi argója volt, mert bár a regény az 50-es években játszódik, arra a nyelvhasználatra hetven év távlatából kevés olvasó emlékezhet – és én sem ismerem. Helyenként, hogy Cabrera Infante írói mód-szerét megidézzem, magam is összevontam írásban néhány szót, hogy a skandált szöveg ritmusát reprodukáljam. Ez az olvasva (spanyolul is) kissé zavaró módszer szerencsére elsősorban a regény első néhány fejezetére jellemző, a vége felé inkább a nyelvi játékokkal, anagrammákkal megtűzdelt, humoros megoldások fordulnak elő.

Az angol fordítás és további nyelvi játékok

Amikor a pontos fordítás lehetetlennek látszik, vigasztaló tudni, hogy az adott szöveg más nyelven már létezik. Ezért munkám során – eleinte gyakrabban, később egyre kevesebbszer – Suzanne Jill Levine és Donald Gardner amerikai kiadását használtam. Ez a kiadás azonban meglepő módon helyenként hosszabb, mint az eredeti, mivel a fordítók gyakran magyarázatokat, kiegészítő információkat toldottak az angol szövegbe. Ez történik például annál a résznél, amely magyarul így hangzik:

„elgurulunk a 25. és az N utca sötét sarka mellett, egészen az L és a 25. utca sarkáig, amelyet sosem szerettem, és már a szálloda meg a kávéház és a lakóházak mellett a nyüzsgő tömegben, ahol a lányok vonulnak lefelé a Radiocentróig, meg a diákok, akik kávézni jönnek, csak ott mondom, hogy *Mirtila? Hogy milyen nő? Nem rossz?*” (TTT, 176).

Az angol változat toldásai ebben az esetben teljesen szükségtelenül töltik a szöveget: a kiegészítés egy olyan szálloda nevét adja meg, amelyről soha többet nem esik szó a történetben, és egyáltalán nem releváns; a *cafetería* szó kétszeres betoldása pedig feleslegesen teszi hangsúlyossá a tájat, amelyet a narrátor éppen csak elsuhanni lát az autóból.

„we cross that somber area between 25th and N street and L and 25th, which I've never particularly cared for, and now, safely in the hustling and bustle of the corner of the Havana Hilton and all those ancillary or ancient pensions and *cafeterías* or *cafés* around it, with people moving from neighborly modest street corner to mammoth hotel for tourists, and students coming with the alibi of drinking coffee to better sit the night out studying but actually to watch the parade going by with all these girls fluttering toward Radiocentro and La Rampa, I say *Mirtila, as a woman? Not bad.*”

Miközben pedig a fordító hosszú szakaszokat told be angolul, más részeket, főként a nehezen megoldható szójátékokat változatlanul, spanyol nyelven ékeli a szövegbe. Ez a helyzet a „Fejtörő” című rész betűkörével, amely a spanyol (és az angol) változatban a „Dádiva ávida” betűkből áll össze. A regényben szereplő definíció szerint tizenkét betűs szekvenciát kell létrehozni, amely kör alakban folyamatosan, végtelenítve olvasható, összesen tizenkét szóra bontható, miközben formája által és a benne elrejtett „diva” szón keresztül az énekesnőre, La Estrellára is utal. Míg az angol fordítás ezt a részt változatlanul, spanyolul közli, a magyar változatban nem lehet megtenni, hogy Bustrófedon invenciózus szójátéka hermetikus, idegen nyelvű szöveg maradjon. Ez lett tehát belőle:

„Bustro fabrikált egy anagrammát (és a szó rögtön szét is hullott: magamra na) azzal a mondattal, hogy *Teremtő élet te*, amit, ha körbeírunk, maga az önnön farkába harapó kígyó, a gyűrű, amely maga a varázskör: összegzi és megfejtí az életet, akármelyikkel kezdjük is a három szó közül, és olyan, akár in-fortuna kerek: teremtő, terem, tő, te, él, élet, éle, életterem, élete, le, lett, tere: és megint előlről, csak forog és forog, egyre csak forog, míg belehull a Felejtés Vermébe, ahonnan elbeszélheti a történetét (a Dolgok Lelkének tanúi), és ugyancsak, ugyan, csak, csakugyan alkalmazható La Estrellára is, mert a szókerék, a mondat, a tizenkét betűs anagramma, a tizenkét szó:



maga a csillag, és

mindig ott van benne Ő” (TTT, 268).

Az önnön farkába harapó kígyó

Suzanne Jill Levine megemlíti, hogy a címadásra rendszerint a munka legvégén kerül sor: ez történt a spanyol nyelvű regény megírásakor (amely *Vista de amanecer en el trópico* címmel indult, és csak az átdolgozás után lett belőle *Tres tristes tigres*), és a fordítás esetében is. A fordító felsorol néhányat az angol címváltozatok közül – „three tired tigers”, „three flat tigers”, „three triped tigers”, „three-tongued tigers”, „three trapped tigers”¹⁷ –, közülük az utolsóból lett a végleges cím. A többi fordítás esetében is azt látjuk, hogy jórészt igyekeztek megőrizni az alliterációt, így lett a francia kötet címe *Trois tristes tigres*, az olaszé *Tre tristi tigri*, a portugálé *Três tristes tigres*, a cseh változaté pedig *Tri truchliví tygři*. A magyar regény esetében ugyancsak törekedtem az alliteráció megőrzésére, kiindulási pontom Scholz László megoldása volt *A spanyol-amerikai irodalom rövid történetéből*, ahol a szó szerinti jelentést („három szomorú tigris”) megőrizve a *Tragikus tigrisrió* ideiglenes címjavaslat szerepel. Mivel az eredeti cím egy spanyol nyelvtörő szövegének eleje, a szavak denotatív jelentése önmagában nem feltétlenül releváns, esetünkben a „tigrisek”, vagyis a kubai éjszakában kalandozó férfiak jól láthatóan nem szomorúak. Nem akartam ugyanakkor a spanyol nyelvtörőt egy tetszőleges magyar nyelvtörővel helyettesíteni – a „fekete bikapata” kezdetű talán kézenfekvő lett volna –, mert ahogy a stílusparódiák vagy a fonetikus átírás esetében, itt is kerülni szerettem volna a magyar nyelvre vonatkozó, nagyon explicit utalásokat. A fordítás nyelve, különösen a verbalitást ilyen hangsúlyosan megjelenítő művek esetében, mindig konstrukció; arra törekedtem tehát, hogy a magyar nyelvre történő egyértelmű utalások a lehető legritkábban, és csak nagyon indokolt esetben jelenjenek meg.¹⁸

17 Suzanne Jill LEVINE, *The Subversive Scribe. Translating Latin American Fiction*, Graywolf, Minnesota, 1991, 29.

18 Az egyik ilyen Drakula gróf leírása a regény 425–426. oldalán, ahol Bustrófedon egy zárójeles megjegyzését („Bela con una vela, diría Bustrófedon”) az egyértelmű magyar referencia miatt Karinty Frigyes Babits-parafrázisával helyettesítettem („még él a méla Béla”). A másik, jól ismert magyar intertextus akkor szerepel, amikor a szereplők reklámszövegek kifogatásával szórakoztatják magukat. Mivel hazánkban a reklám jellegzetesen humoros műfaj, és számos régi reklámszöveg maradt fenn, a kubai valóságra reflektáló reklámok közé utalásszerűen elrejtettem néhány olyat, amely számunkra is ismerős lehet (természetesen a termék nevének kihagyásával). Így került az Erika poriszívó 70-es évekből származó, rövid életű reklámszövegének („ne verje ki, ne rázza ki, Erikával szívassa ki”) eleje a kubai fogyasztási cikkek reklámparafrázisa közé: „Kisasszony, ugye, tudja, hogy minden babba kolbász kell. Mmm, de finom. Ne verje ki, ne rázza ki. Pornográfia avagy a hatékony reklámfogás. Hurka, kolbász, töltelék, mind jóllakik a vendég” (*TTT*, 467).

Az első címváltozataimban a regényben szereplő egyik kabaré, a *Tropicana* nevéből indultam ki. A kiadóval való egyeztetések során egy közbülső lehetőségként az is felmerült, hogy mutassuk meg a címben, hogy a magyar nem indoeurópai nyelv, és nevezzük a kötetet egyszerűen *Három szomorú tigris*nek. Most is azt hiszem, hogy ez a megoldás csakugyan szomorú lett volna, hisz éppen az maradna ki belőle, amiről a regény szól, jelesül a nyelvi játék. Mivel azonban a regényben a tipográfia is szerephez jut, arra gondoltam, hogy a szó szerinti címadás esetén a címlap valamiféle vizuális játékával reflektálni lehetne a szöveg szintjén gyakran kiforgatott szavakra. Anagrammákat készítettem tehát a „három szomorú tigris”-re, és azt reméltem, valamiféle optikai megoldással, például tükrözéssel, nézőpontváltással átjátszható lehet a szó szerinti cím abba a másikba, ami különbözik ugyan tőle, mégis ugyanaz. A kötet hivatkozásának szempontjából azonban valószínűleg nem lett volna szerencsés a kettős címadás, és persze az is elképzelhető, hogy a megoldásnak csak néhány filológus örült volna. A mostani cím végül egy szerkesztőségi értekezleten, vagyis a kiadó kollektív döntése nyomán született, s ez a módszer, úgy vélem, jól rímel arra a kényszerű, mégis rendkívül spontán, a végeredmény szempontjából pedig mindenképp eredményes munkamódszerre, ahogyan maga a kötet is elkezdett.

Írásom elején Borgest idéztem, aki azt állítja, hogy nincs eredeti, csak változatok léteznek. Cabrera Infante „kubaiul” és angolul írott életműve nem más, mint változatok sokasága egyetlen témára, a nyelvre. A Jelenkor Kiadó gondozásában több mint ötven évvel a spanyol kiadás után megjelent első fordítás felvillant ugyan néhány témát ebből a rendkívül gazdag nyelvi és intellektuális hagyatékból, ám ahhoz, hogy teljes pompájában láthassuk, arra volna szükség, hogy a szerző barokkos, variációkra építő szerkesztésmódjának megfelelően tovább duzzadjon a magyar nyelvű korpusz, és az életmű további darabjait is olvashassuk magyarul. Bízom benne, hogy a következő Cabrera Infante-kötetre nem kell további ötven évet várni.