

A mű-*Hős* és a mű-*Mostoha* „remekségei”, avagy: szeretem-e a fordításomat?

Csapongó gondolatok két szerzőről, két műről és a közvetítés esélyeiről

Műfordítás

A művégtag, művese, műfogsor, műtrágya stb. szóösszetételeinkre gondolva aligha kétséges, hogy a műfordítás nem a legszerencsésebb megnevezés mai magyar nyelvünkben. Akkor sem, ha nyilvánvaló, hogy az egyszerű „fordítás” szó mellett (vele szemben?) épp a minőségi különbségtétel szándéka hívta életre: a „műfordítás” több, vagyis értékesebb a pusztá átültetésnél. Ha tetszik, művészi, műalkotást, irodalmi művet közvetítő – noha vita tárgyát képezheti (s képezte is elégszer), hogy valamely fordítás magában, az eredetitől függetlenül is – tekinthető-e a magas irodalom részének, vagyis műnek, és következőképp: a műfordító épp olyan alkotója, művelője-e a szó művészetének, mint maga az író.

Lator László gyakran idézett megállapítását, amely szerint csak annyi a fordításban a kunszt, hogy azt kell leírni, „ami ott van”, hajlamos vagyok osztani, alapelveként leszögezni. Azt is elismerve persze, hogy jó, de a kérdés éppen az, vajon tudjuk-e, tudható-e teljes bizonyossággal, „mi van ott?”. S vajon, ha nem vagyunk latorlászlók, fel tudjuk-e ismerni, illetve vissza tudjuk-e adni azt, ami „ott van”? Kérdéseinkre legyen elég egyelőre az a nem kevésbé talányos (sokat és egyszersmind semmitmondó) válasz: „attól függ”. Lássuk csak, mitől is? Két példán szeretném megközelíteni a feleletet saját fordítói gyakorlatomból. Egyik Baltasar Gracián barokk bölcselő traktátusa, *A Hős*, a másik, az idén elhunyt Mario Vargas Llosa *Szeretem a mostohámat* című kisregénye.

Gracián és hőse

Gracián, jezsuita paptanárként az aforisztikus bölcsességek (maximák) mestere volt a XVII. század első felében. Tőle származik az az örökzöld megállapítás is, amely szerint: „A jó, ha rövid, kétszeresen jó.” Az uralkodói (emberi) kiválóság ismérveit összefoglaló, alig százoldalas könyvecskéje, *A Hős*, pedig iskolapéldája lehetne e magas kijelentésnek.

Ismérveit húsz, két-három oldalas fejezetbe, „primorba” sűrítí. Címük is így sorjázik: *Primor I, Primor II* stb. A fordítás első bökkenője éppen ez lett: hogyan is mondhatjuk magyarul ezt a valamit, aminek pedig már a hangzása is adna közelítő megoldást, kettőt is: primor – primör; primor – prima (remek). Mindkét szó használatos a mai magyar nyelvben. De vajon mondanánk-e valamely nagy ember jó tulajdonságaira, hogy ezek a kiemelkedő személyiség „primörjei”? Hiszen magyarul e névvel illetjük a tavasz első terményeit: primör áru a korai paradicsom, paprika, zöldhagyma stb. Az értelmező-, illetve szinonimaszótárakat segítségül hívva kínálkozna még a „zsenge” kifejezés is a virágok, fák első hajtásainak megjelenésére. A már említett kontextusba helyezve azonban ez szintén eltérít a szerző szándékától. Nem mondanánk például, hogy Mátyás király első „zsengeje” az igazságosság volt, mivel ezzel azt állítanánk, hogy noha erény, mégis valami nem kifejtett, valami kezdeti, kezdetleges tulajdonságról van szó. Vagyis a graciáni hős pozitívumainak megnevezésére a „primor – primör” szó valamely átvitt, a természeti jelenségből absztrahált jelentését kellett választani. Annál is inkább, mivel a Spanyol Akadémia szótárában a primornál ezt találjuk: destreza/ügyesség, habilidad/jártasság; esmero o excelencia en hacer algo/alaposság, kiválóság, műgond valamely tevékenységben. Így kötöttem ki a remekből képzett „remekségnél”, amit nem éreztem ugyan ideális megoldásnak, hiszen kissé erőltetett csinálmány, a mű tartalmához és a szó eredeti spanyol jelentéséhez mégis ezt éreztem közel állónak. Az „azt, ami ott van” imperatívuszának megfelelés első feltétele tehát a megértés, a szöveg jelentésének megértése, amihez persze szükséges a kontextus, a szöveg irodalmi, kultúrtörténeti összefüggéseinek felmérése is.

Hadd szemléltessem ezt az alapvetést egy példán, amely *A Hős* ötödik „remekségeként” *A kiváló ízlés* alcímet viseli. Azért is rajta, mert tudni illik – de csak kevesen tudják –, hogy az ízlést önálló esztétikai (ma úgy mondanánk, kultúrantropológiai) jelenségként (diszciplínaként?) Gracián vezette be. Ezzel az egyszerű megállapítással:

„Amiképpen a szellemnek, az ízlésnek is megvan a maga kultúrája.” Nyomban hozzát teszi, hogy a szellem és az ízlés „a tehetség ikertestvérei, és egyenlőképp örökösök a kiválóságban is. Fennkölt szellem még nem nevelt alantas ízlést.” Mit láthatunk, ha csak ezeket az állításokat tekintjük? Elvont fogalmak definícióit és képi, metaforikus beszédet. Különbségtételt és összekapcsolást: noha kultúrájuk különbözik, a szellem neveli az ízlést. Majd igazi barokkos képzuhatag következik. „Vannak a naphoz és vannak csak a fényhez tartozó tökéletességek. A sas udvarolva bókol a napnak, a fagyos giliszta meg a gyertya fénye elől is földbe búvik; a kincses erény magasságában pedig az sütkérezik, akit ízlése fölemel.” A képeket újabb aforizma követi: „A jó ízlés valami, a kiváló szinte minden.”

Az eddigiek azt is szemléltethetik, hogy a pontos, találó fordításhoz, ahhoz, hogy felismerjük, „ami ott van”, nemcsak jó szem, értő elme, hanem jó fül is kell. Hogy az ember eltalálja azt a bizonyos regisztert, amitől azonos vagy megközelítően azonos hangfekvésben szólal meg a „partitúra”, az eredeti alkotás. Gyerekként mindig elbűvölve néztem templomunk orgonistáját, amint az istentisztelet előtt keresgélte, kapcsolgatta a hármass klaviatúra két oldalán sorakozó függőleges billentyűket, az úgynevezett regisztereket. Amiktől függ, hogy milyen sípokon intonál egy dallamot a hangszerek királynője.

Az „eredeti” Gracián a XVII. század mára régiesnek – ha nem avultnak – tetsző hangján beszél, így szövegének fordításával kapcsolatban is felmerül a manapság divatos kérdés: magyar változatát is ebben a regiszterben kell-e megszólaltatni vagy a mai nyelvünkön? Arany *Hamletje*-e az autentikus vagy a Nádasdyé? Károlyi *Bibliájá*t olvassuk-e vagy a *Szentírás* modernizált fordítását? Mi pedig így imádkozunk: „Mi Atyánk, ki vagy a mennyekben”, vagy így: „Miatyánk, aki a mennyekben vagy”? Máté vagy Lukács, a protestáns vagy a katolikus fordítás szerint? Nekem a mai nyelven elmondott régies szöveg, bár érthetőbb talán, és többekhez is szól, mégis kétszeres fordításként, vagyis a dupla eltávolodás veszélyének hordozójaként jelenik meg.

Borges *Pierre Ménardj*át is ide citálhatom érvként, hiszen a *Don Quijoté*t szóról szóra azonos szavakkal újríró XX. századi francia szerző művéről Borges azt állítja, „mérhetetlenül gazdagabb” a Cervantesénél. A meglehetősen talányos kijelentést rengetegen próbálták értelmezni, olyasmire emlékszem, hogy e gazdagság a szavak jelentésbokrának időbeli gazdagodásával magyarázható, egyebek mellett.

A régi szövegek szemantikai gyarapodását az időben védhetőnek érzem, akkor is, ha az eredeti graciáni traktátus élén álló *Ajánlás* következő körmondatából első (és még sokadik) olvasásra is alig értettem valamit. Magyarul végül ez lett belőle: „Én, szellemem próbálgatója, íme,



ugyanígy járulok Mesterem elé, eme, ha hevenyészettnek nem is, inkább talán vázlatosnak mondható irománnyal, hogy venné Kegyelmed nagy tudása s szigorú ítélkezése gondjaiba, s feddésével, csinosításával is alakítsa őt, kivéleand, a tiszta hőst, a pallérozott elmét, a párját ritkító férfiút, a kultúra meghódítóját, a tudás szerelmesét, kinek tetszéséért, csodákat művelve, természet és művészetfogának versengésbe, akár ha ő a tudás oltárfülkéje, az ismerni vágyás enyhelye volna, hová bé nem teheti lábát semmi és senki, hacsak nem csupa tökéletesség, s avégre, hogy egyéb epekedések mellett végtére a tudás szomja, is érdemeljen immár valamely zugolyt, s aki, mondom még, alakuljon bármilyenné, nagyon is Kegyelmességre üssön.” Pontosabban úgy kellene mondanom, hogy többsége ismerős volt a passzus szavainak, de értelmét, részeinek nyelvtani összetartozását sokáig tartott megfejtetni. A barokk kacifántok spanyol megfelelőivel most nem szeretném terhelni az olvasót, csak azt érzékeltetem, hogy az olyan régies szavakkal, igealakokkal, mint a kegyelmed, a pallérozott, kivéleand, enyhelye, fogának stb., pontosabbnak ítélttem jelölni azt, „ami ott van”, vagyis a korhű nyelvi regisztert és a szerző papos beszédmódját.

Ismeretlen festő,
Baltasar Gracián költő,
XVII. század
© Wikimedia Commons

A következő kíváncsi a jó fordítással szemben lehet ez: érződjek rajta, hogy művelője nem csupán megoldozza, hanem úgy viszonyul választott szövegéhez, úgy szereti, mintha a saját szüleménye volna.

Graciánt nem volt nehéz megkedvelni, hiszen mindenkinek kedvesek a bölcsességek, a szellemes „aranyköpések”. Akár a frappáns közmondások. Hadd idézzek fel még párat *A Hős* aforizmaiból: „A gyanított, de beláthatatlan mélység mindig is a sejtetéssel tartotta meg hitelét.” „Aki megadja magát gyengeségeinek, barommá alacsonyodik.” „Az ádáz lobbanékonyosság a fenség Kharübdise, a bujálkodás hajhászása pedig a tekintély Szküllája.” „Az ítélőerő a bölcsesség trónja.” „Nagy okoknak okozatai is nagyra lesznek, és csodás hőstettek visz véghez a csuda nagy szív.” „A szív a szerencse gyomra [...] Óriás éhkoppja: törpe degesz gyomra.” „Okos atya arannyal kendőzi leánya rútságát, a pallérozott elme pedig szerencsésével ékesíti szeplős szellemét.” Stb. stb. Hasonló mazsolaként bukkant föl a *Hatodik remektségben* (*Kimagaslani a legjobbban*) egy rímes közmondás az egyik Alfonso király szájából. A király szeretne megismerkedni a hős hírében álló Don Diego Pérez de Vargasszal, akit a szőlőjében lep meg metszés közben. Az uralkodó beáll Vargas mögé vesszőt szedni. A vitéz nemes, amikor észleli, hogy van mögötte valaki, megfordul, s megrökönyödésében így szól urához: „– Señor, ¿qué hacéis aquí? – Proseguid, Vargas – dijo Alfonso –, que a tal podador, tal sarmentador.” A fordításban: „Királyom, itt, és így?” „Csak folytasd, jó Vargas – szólott erre a király –, amilyen a szőlőmetsző, szintolyan a venyigéző.”

Örömteli játék az ilyen szöveget magyarul kitalálni, ha olykor kemény fejtörő is, mint egy jó keresztretjvény. Megéri a beléfectetett időt, fáradságot. Kivált, ha váratlanul hasonló mondatok kerülnek a szemé elé: „Van azután még a történetírók kegyessége, amiben együtt vagyon irigység és halhatatlanság, hiszen a hírnév tintájába mártogatják tollukat. Nem a természet találatait rajzolják, hanem a lélekét. A Corvinok ama főnix, Magyarország dicsősége mondotta gyakorta (s még inkább gyakorolta), hogy két dolog teszi nagyra a hőst: a vitéz tettek és a penna, mert aranyló karakterekkel kapcsolódunk az örökkévalósághoz.”

A *Mostoha*, avagy a testiség költészete

Hasonlóan szeretnivaló, édes gyötrelem volt a *Szeretem a mostohámat* lefordítása. Gyötrelemnek leginkább azért nevezem, mert a testiség, érzékiség tekintetében a magyar nyelv, ha szegényebbnek nem szegényebb is, talán nehezebb, mint a neolatin nyelvek. Akkor is, ha akadnak igazi mesterei irodalmunkban az erotikus regiszternek (erotikus mű-nem, nemi-mű?). Hogy csak két, immár

klasszikust említsek hirtelenjében: Krúdy Gyula, vagy a kortársaink közül Závada Pál.

De miből is adódnak az említett nehézségek? Részben nyilván abból, hogy a testi szerelem tárgyait, cselekedeteit a köznyelv ma is (sőt egyre inkább) „nyomdafestéket nem tűró” kifejezésekkel illeti, részben pedig abból, hogy a választékosabb, már-már a költészethez közelítő kifejezési eszközök (amilyenekkel – mint látni fogjuk – Vargas Llosa él a *Mostohában*) a beszélt nyelvben óhatatlanul komikusnak, keresettnek hatnának.

Mielőtt azonban e megejtően intim szöveg és a vele kialakult bensőséges fordítói viszonyom taglalásába fognék, kis kitérőt kell tennem a szerző írói előélete felé. Elbeszélő pályáját Vargas Llosa ugyanis hatalmas társadalmi tablókkal kezdte a 60-as, 70-es években. E művekben az egyén problematikája (s benne a nemiség) csak annyiban vált relevánssá, amennyiben az általános, egész közösségeket (de Latin-Amerika egészét is) érintő tartalom részeként jelent meg. Hiszen az író becsvágya országa és földrésze teljes problematikájának feltárása volt. *A város és a kutyák*, *a Négy óra a Catedralban* vagy *A Zöld Palota* című regények egyaránt ebből a nagyigényű ambícióból születtek, de ez az igény munkált a későbbi, valamelyest kisebb lélegzetű, ám változatlanul szociális kérdéseket taglaló műveiben is. Kivétel a *Julia néni és a tollnok*, amely Llosa első, kudarcos házasságának kibeszélése, valamint a *Pantaleón és a hölgyvendégek*, a maga parodisztikus-ironikus témájával és hangjával, hiszen ennek a katonákat kiszolgáló vándor hölgytársulat viselt dolgait taglaló komédiának a par excellence szexualitás áll a középpontjában – szükségszerűen, méghozzá a közönségesebb, durvább fajtából.

A 80-as évek vége felé azután Vargas Llosa egy időre mintha befelé, a magánmitológia bensőségesebb témái felé fordult volna. Ennek a törekvésnek terméke az 1988-ban megjelent *Mostoha*, majd, mintegy e kötet közvetlen folytatásaképp, a *Don Rigoberto feljegyzései* 1997-ben. Az erotikus téma elötrébe kerülését egy külső körülmény is segíthette: Llosa kedves barátja, a neves spanyol filmrendező, Luis G. Berlanga kezdeményezésére a barcelonai Tusquets Kiadó erotikus sorozatot indított. A sorozat *A függőleges mosoly* címet kapta, és Vargas Llosától kértek hozzá nyitódarabot. Ez lett a tematikát már címével is jelző *Szeretem a mostohámat*. (Bár megjegyzendő: az eredeti cím, *Elogio de la madrastra*, *A mostoha dicsérete* talán még többet sejtet.)

Noha a házasság, házaseslet, erotika és szexualitás tematikáját a társadalmi-történeti-politikai teljesség igényéhez képest korábban a szűkebb „magánmitológia” témakörébe utaltam, mindjárt korrigálnom is kell: e kör érvényességi határai ugyanúgy húzódnak időbeli és térbeli messzeségekbe. Olyan szerző esetében különösen, aki az

ellenpontozás mestere. És Mario Vargas Llosa ilyen. Írói leleménye a *Mostohában* két narrációs réteg váltogatásában, illetve szembesítésében ragadható meg. Egyik egy kispolgári családi-házassági dráma elbeszélése (meglehetősen iróniával), a másik az egyetemes festészet néhány erotikus alkotásához kapcsolódó betétszöveg, mininovella kontextusba helyezése. A képtárban hat alkotó szerepel: Jacob Jordaens, François Boucher, Tiziano, Francis Bacon, Fernando de Szyszlo és Fra Angelico.

Mielőtt mindennek fordítási-nyelvi következményeire, tapasztalatára rátérnék, szólnom kell még e kettősség jellegzetességeiről, amelyek azután a fordító stilisztikai, beszédmódbeli lehetőségeit, regisztereit is behatárolják. A házassági konfliktus voltaképpen cselszöveje egy anyagi szépségű kiskamasz, Fonchito, aki édesanyjának elvesztéséért mostoháján, illetve apján vesz elégtételt azzal, hogy látszatra ártatlanul, valójában ravasz számítással elcsábítja az asszonyt, doña Lucreciát, aki miatt a fiúcska apja, don Rigoberto elhagyta feleségét. Mikor a férfi rájön, mi történt neje és fia közt, azonmód kiteszi a szűrét. Don Rigoberto egyébiránt az érzékiség megszállottja; szenvedélyének három fő „tárgya”: középkorú, ám még nagyon is kíváncsú új asszonya, Lucrecia; a saját teste, amit narcisztikus figyelemmel és alapossággal ápol, valamint az erotikus festészet, amelynek albumait, pásztorórái előtt, szerelmi hevületének ébrentartására rendszeresen lapozgatja.

A szöveg és a történet dinamikáját, idő- és térbeli horizontjának kiterjedését-beszűkülését e két réteg, a „házi” események és a festmények verbális megjelenítése, meg-elevenítése adja. Lássuk, hogyan működik e mechanizmus az első két fejezetben. Az expozíció mintegy in medias res zúdítja ránk egy limai polgári otthon füledt esti légkörét. Míg don Rigoberto rituális tisztálkodását végzi a fürdőszobában, doña Lucreciát, születésnapja lévén, egy szerelmes levélkével lepi meg Fonchito: „Te vagy a legjobb és legszebb, és minden éjjel Veled álmodok.” Az asszony meghatódva, s abbéli meggyőződésében, hogy sikerült meghódítania mostohagyermekét, siet hozzá, hogy megköszönje. Annyira, hogy: „Elfelejtette magára kapni a köntösét, meztelen volt a könnyű fekete selyem hálóing alatt, s fehérítő, dús, még kemény idomai mintha vele lebegtek volna.” A gyermek öleli, csókolja. Lucrecia, amikor „a vékony ajak súrolta az övét, zavartan összeszorította a száját. Vajon tudatában volt Fonchito annak, amit csinál? El kellene löknie magától? Ugyan, dehogy, hiszen semmi, de semmi bűnös szándék nem lehetett abban a szökdelve röpködő szájban, amely egyszer, majd még egyszer végigjárta arcának domborzatát, s közben egy futó pillanatra megpihent az övén, mohón rátapadva.” Az asszony zavartan, ám parázsló érzékekkel tér meg a hitvesi ágyra, ahol férje már felajzva várja. Mikor megtudja, hol

járt abban a lenge öltözékben, csak annyit mond: „Bűnös gondolatokat ültethetél a fejedbe. Ma éjjel lesznek talán először erotikus álmai.” „Ugyan, butaság” – feleli az asszony, majd pajkosan a férfi hasára paskol. „Hanem amit érintett, nem kevesebb volt, mint egy lüktetve felmeredő emberi dárda.” Majd a könyv első szerelmi jelenete következik, amiben érdemes figyelni (az olvasó mint kukkoló?) hogyan táncol elbeszélőnk az érzéki és a pornográf borotvájának élén: „Lucrecia [...] a boldog ostobaság sűrű és lüktető állapotába süppedt, s úgy érezte, tagjai elgyengülnek, megszűnnek létezni, ő maga meg mintha lebegne, süllyedne, forogna. A gyönyörörvény mélyén [...] hol felbukkant, hol meg elmosódott ő meg az élet, olykor-olykor egy arcocskát vélt megpillantani, egy szőke kisangyal arcát. Férje már fölemelte a selyem hálóing szegélyét, s módszeres, körkörös mozdulattal simogatta az asszony fenekét, csókolta keblét.” Lucrecia „megcsókolta a férfi nyakát, majd finoman harapdálni kezdte mellbimbóit [...] don Rigoberto erre földorombolt, mint egy kandúr, melyet kényeztetnek, és megvonaglott a teste alatt. Keze sietősen, szinte kétségbeesetten tárta szét doña Lucrecia combját. Maga fölé ültette, elhelyezte, még jobban szétfeszítette. Most az asszony nyögött fel kéjesen-panaszosan, s az örvény tölcserében most mintha a nyilakkal átütött, megfeszített és karóba húzott Szent Sebestyén képe villant volna meg előtte. Úgy érezte, a döfködő szarv szíve kellős közepébe talált.” Stb. stb.

Mi ez? Szex és szakralitás? Szakrális szex? A két „regiszter” egybezengetése végigvonul a könyvön, s talán épp ebben áll a Vargas Llosa nevű kötél-(borotvaélt) táncos legfőbb mutatványa. A jelenet után következő kép és mininovella (*Kandaulész, Lüdia királya*) mindenesetre a szex szólamát erősíti föl. Lüdia (századokkal később Törökország területe) dicső királya nem hadi sikereire a legbüszkébb, hanem a felesége „kancafarára”. Mert: „Nem tompor az, nem fenék, nem hátsó, nem is ülep, hanem kancafar. („No »trasero«, ni »culo«, ni »nalgas«, ni »posaderas«, sino »grupa«.”) „Mert valahányszor meghágom, ez az érzés nyűgöz le: csupa izom és bársony, nyugtalanul hánykolódó és mégis engedelmes kancán lovagolok. Kancafar az, a javából...” Mint látható, a magyar szinonimák között nem található a „segg”, pedig a „culo” a spanyol köznyelvi használatban leginkább ennek felel meg. De a kissé megemelt, lírai ihletettségu szöveggörnyezet, ha ki nem zárja is, kivetí magából az ilyen trágárkodást. A latori „ami ott van” eltalálásának következő követelménye lehetne tehát a válogatni képes ízlés és az azonosulni tudás, az empátia.

De visszatérve Kandaulész királyhoz: asszonyát illető, tomporális büszkesége odáig terjed, hogy fogadást köt miniszteri testőrével, Gügésszel a nevezetes testrésze. Gügész ugyanis ébenfekete bőrű egyiptomi rabnőjének

hátsójára esküszik. Megállapodnak, hogy összevetik a két gyönyörűséget, melyik a szebb. Mikor a rabnő „...kissé meghajolva megfogta tunikája alját, s a ruhát magasba emelve feltárta előttünk hátsó fertályát, [megállapítottam] hogy figyelemre méltó volt, sőt talán maga a csoda másvalakinek, de nem nekem, Lucrecia királyné férjének. Kemény volt, igen, gömbölyded és lágyan ívelő, s a ször-telen, viaszosan opálfényű bőrfelületen úgy csúszott meg a tekintet, mint a tenger vizén.”

A versenyt természetesen Kandauleész nyeri, megaján-dékozva miniszterét felesége meztelen kancafarának is-teni látványával. Elbújtatja Gügészt a hálószobájukban, s „mialatt a szemem legeltettem asszonyomon, azon járt az eszem, hogy Gügész is ezt teszi, és a kettőnket össze-kötő romlott cinkosságna ez a tudata hirtelen fölgyúj-totta vágyamat. Szó nélkül magam alá tepertem királynéi hitvesemet, majd föltérdeltem és meghágtam. Mialatt kezem cirógatva járta testének hegy-völgyes tájait, Gügész szakállas arca is fel-felrémlt előttem, s a gondolatra, hogy lát bennünket, még inkább tűzbe jöttem, s gyönyör-ömbe eladdig ismeretlen, keserédes, csípős íz vegyült.” A király megesketi miniszterét, hogy hallgat a látottakról,

amit ő persze nem tart be; a történet híre hamarosan be-járja az országot. Még sincs ellenére a dolog, mert tudja, „hogy az idők elmúltával, [...] az eljövendő nemzedékek Lüdia zátonyra futott történelmének vizeiből egyedül a királyné, Lucrecia, vagyis feleségem dús kancafarát látják majd elődomborodni, akár a tavaszt, a fényhozó napot”.

Az alpárinak és a tündéri, mondhatni éteri magassá-gokba emelkedő költőinek összekapcsolása végigvonul az egész kötetben, új, varázslatos dimenziót adva az eroti-kának. Ennek jegyében születik a fül szörteletítésének poézise (*Szerdán a fül*), majd a fürdőző Lucreciát megleső kiskamasz vakmerő határsértése s a hozzá illeszkedő, a klasszikus François Boucher leszbikus zamatú *Diána pihenője fürdő után* című festményéhez költött szöveg, amelyben egy erdei pásztorfiú-Ámor-putto szemszögéből látjuk a női test szépségének csodáit, bukolikus köritéssel. És ki hinné, hogy az emberi test talán legalantasabb funk-ciója, a székelés is átlelkesíthető! Pedig don Rigoberto testi szertartásainak következő fejezetében (*Don Rigoberto rituális tisztálkodása*) pontosan ez történik. „Don Rigo-berto félig behunyta tehát szemét, és enyhén összepré-selte hasizmát, nem is volt többre szükség: azonnal meg-

Mario Vargas
Llosa a 2011-es
göteborgi
könyvvásáron
Fotó:
Arild Vågen
© Wikimedia
Commons



érezte a jótét csiklandást a végbelén, érezte, amint ott benn, alhasának üregeiben valami engedelmesen távozni készül, és már meg is indul kifelé a kapun, mely, útját megkönnyítve, íme kitarul. Ánusza is tágra nyílott már, előzőkenyen felkészülve a kítaszított kítaszítottságának beteljesítésére, ami után majd bezárul és durcásan visszavonul, ezer redőbe ráncolódva s mintegy csúfolódva: »Kibújtál és kinn maradsz, isten veled, te kismalac.« Don Rigoberto elégedetten mosolygott. »Lehet, hogy egy jó szarás jobb, mint egy rossz ...?« [...] Szinte látta az attrakciót; a megnyílásokat és összehúzódasokat, a szilárd és folyékony dologiságok egybevegülését ott a langymeleg testi homályban és csendben, amelyet fojtott mordulások, vidám szélcsusszanások vernek fel olykor-olykor. Végre diszkrét loccsanás hallatszott: megérkezett beleiből az első obulus...”

És itt fölmerül az örök kérdés: vajon meddig terjedhet a fordítói szabadság? Az imént látott mondatokban felbukkan ugyanis egy gyerekmondóka meg egy népi bölcsesség, ám az eredetiben egyik sem pontosan úgy „van ott”, mint a magyarban, noha az értelmük, hangfekvésük csaknem azonos. A kismalacos mondóka helyén ez van: „Te fuiste, cachafaz, y nunca más volverás”. Ami szó szerint azt jelenti: „Elmentél, te csirkefogó, és nem térsz vissza soha többé.” A „nunca más volverás” belső rím és a „cachafaz” „csibész, csirkefogó” (ami egyébként szintén tekinthető rímhelyzetben levőnek a „volverás-szal”) hívta elő a mondóka ötletét. A népi bölcsesség trágár humora (tehát, ha helyén van, mégis megfér a szöveg emelkedettségével a trágárság is?) azonban már-már szintén határsértés, hiszen az elbeszélő csak annyit mond: „Cagar, defecar, excretar, ¿sinónimos de gozar?” Azaz: „Szarni, székelni, üríteni: az élvezni szinonimái?”

Ítéljen az olvasó, vajon jogos-e, megengedett-e ilyenkor eltérni a pontos jelentéstől? A magam nevében azt mondom: a szabadság a felismert szükségszerűség. Már persze csak akkor, ha valóban szükségszerű, vagyis találó, amit a fordító annak érez. És ez akár a végső arany szabálya is lehet mű-közvetítői gyakorlatomnak.

A mostoha, Fonchito és don Rigoberto történetét azonban nincs szívem még így félbe-szerbe hagyni, bár a szöveg minden szépségét, írói bravúráját és fordítói gyönyörűségét nyilván nem tudom ideidézni. Két kongeniális szövegrészletet azonban feltétlen hozzá szeretnék még tenni az erotika költészetéhez. Az egyiket Tiziano *Vénusz és Ámor lantossal* című festménye, a másikat egy lengyel származású, zseniális absztrakt festő, Fernando de Szyszlo ihlette. A Tiziano-képet a rajta látható Ámor beszéli el, s tárgya megint csak a kukkolás: egy fiatal orgonista falja

szemével a meztelen Vénusz vénuszdombját, miközben zenéjével ráhangolja úrnőjét a don Rigobertoval eltöltendő pásztorórára. Ámor-Llosát ilyen szavakra fakasztja a látvány: „...úrnóm, látván, micsoda tűz és hódolat lobog felé annak a pelyhesállúnak a szeméből, s megérezvén milyen kapzsi lázat ébresztenek fehérlő, kéjdús formái a sihederben, nem szabadulhat a meghatottság érzésétől, s mindinkább rabul ejti a bujálkodási kedv. Főként, amikor az orgonista odanéz, ahová most is. Mit talál, vagy mit keres abban a vénuszi zugolyban az ifjú muzsik? Szűzi pilláiból lövellő tekintete vajon min akar áthatolni? [...] Lennie kell ott valaminek, ami a sorsszerűség vagy valamely varázslat erejével igézi-húzza oda a szemét minden alkonyatkor. Mintha sejtené, hogy ott, a fénylő vénuszdomb tövében, abban a lány hasadékbán, amelyet az úrnő combjainak gömbölyű oszlopai védelmeznek, abban a szivacsos, rózsaszín árkocskában, amelyet benső harmata nedvez, fakad az élet, a gyönyör forrása.”

A Szyszlo-kép verbális megjelenítésében (újra-költésben) az elbeszélő ebbe a forrásba próbál behatolni. Abba a misztikus térbe, amelyben a szeretők „jón rosszon túl” megsemmisülve élik át a szabadság, a szerelmi aktus időtlen, formátlan s szinte elmondhatatlanul teljes pillanatát. „Az idő, természetesen megállt. Ott nem öregszünk, és nem halunk meg. Örökkévalóan tart már gyönyörünk ebben az alkonyati félhomályban, melyen lassanként erőt vesz az éjszaka, s ahol csak a hold világít meg bennünket, részegségünkől megháromszorozódva. A valódi az ott, a középpontban, az a feketésbarna hollószárny; a kísérei pedig: zavaros borszín, s a képzelet. Eltörölték már az emberbaráti érzelmeket is, nincs már sem metafizika, sem történelem, nincs elfogulatlan ítélőképesség, nincs jó szándék és jó cselekedet, nincs emberfaj iránti szolidaritás, állampolgári bizalom, a hasonnemű iránti rokonszenv; eltöröltetett minden emberi lény, aki nem te vagy és nem én vagyok. Eltűnt minden, ami eltéríthetne vagy elszegényíthetne bennünket a legmagasabbrendű egoizmus, a szerelem óráján.”

Szex és szakralitás? Szakrális szex? Mario Vargas Llosa *Mostohája*, amellyel Luis G. Berlanga rózsaszín sorozatát, *A függőleges mosolyt* megindította, mesteri példáját adta annak, hogyan lehet költészettel átlelkesíteni a testiséget, kikerülve a közönséges pornográfia és a romantikus-szenimentális mellébeszélés buktatóit. Örömteli, de egyszerűsmind kegyetlen próba elé állítva a fordítót, akinek pedig nem volt egyéb dolga, mint hogy igyekezzék minél pontosabban leírni azt, „ami ott van” az eredeti szövegben. Úgy, ahogyan Lator László tanácsolta.

Julio Cejador
y Frauca,
Baltasar Gracián
portréja,
1913
© Wikimedia
Commons

