

ARDAMICA ZORÁN

Másik név

A közelítés (és eltávolítás) gesztusai

1 Elsősorban a politikai-ideológiai vagy akár katonai hatalommal szemben.

2 Például az uralkodó, kanonikus, érintetlen szakmai autoritással szemben.

3 Például az adóhatósággal, a hitelezőkkel szemben.

4 NÉMETH Zoltán, *Ál/név/misztika* = Ardamica Zorán szerk., *Álnév és maszk az irodalomban*, Belianum, Besztercebánya, 2014, 9–25.

5 Konkrét példákkal szolgál: NÉMETH Zoltán, *Álnév és maszk*, Liceum Kiadó, Eger, 2013, 7–18.

„Nem én vagyok a név.

De.

A neveim én vagyok: mi.”

Jiran Morrica (ford. Füleki Hajnalka)

Az irodalmi és/vagy művészi álnevességnek nagyon gyakran, talán leggyakrabban eltávolító, elhárító mivoltával szembesülünk. Ilyenkor a másik név által az álneves szerző (vagy más művészeti ágakban például az előadó) saját nevét, identitását, névhez köthető meggyőződését, habitusát, pozícióját, eddigi műveinek kontextusát fedi el. Ennek okai különbözőek lehetnek, általában e csalást, elhárítást a gyávaság, az áruulás (értsd váltás, változtatás, megtagadás), a rejtőzködés, védekezés és ellenállás (értsd politikai,¹ szakmai,² financiai értelemben³) vagy a játék, a kreativitás számlájára írhatjuk. Álnevet, maszkot, másik nevet, másik identitást választani vagy létrehozni tehát egyértelműen eltávolító gesztusnak tűnik. A tipológia széleskörű összefoglalására sikeres kísérletet tett Németh Zoltán *Ál/név/misztika* című tanulmányában,⁴ ezért a változatokkal most nem foglalkoznék bővebben.

Találkozhatunk azonban számos olyan esettel, amikor a másik név felvétele, a másik identitás mögé bújás a közelítést célozza. Hiszen minden érdemnek és az ilyen írói eszköznek, cselekvésnek is két oldala van. Az elhárítás egyben közelítés valami más felé. A kérdés az, mikor tartjuk – szerzők, interpretálók, befogadók – hangsúlyosabbnak, fontosabbnak, célzatosabbnak valamelyiket e kettő közül.

Alább az irodalmi szövegalkotás, az adaptáció/interpretáció (jelen esetben a zene) és a műfordítás területéről igyekszem kézenfekvő példákat hozni.

Bizonyos szempontból közelítésben érdekelt típust találunk a hamisítás több fajtája között. Amennyiben ugyanis létező szerző neve alatt hoz létre a falzifikátor saját művet, azért teszi, hogy közönsége elhiggye, a választott másik névhez kapcsolódik műve. Ez a fajta más szerzőhöz közelítés (amennyiben sikeres), irodalomszociológiai, hatalmi mechanizmusokat képes mozgásba hozni.⁵ A szerző moti-



váltsága tekintetében elképzelhető az egyszerű „ipari”, üzleti család⁶ vagy más szerzők újrapozicionálása (például rossz hírük keltése), de művészi játék ugyancsak szóba jöhet.

Az alkotó kitalált, tehát nem létező személy szintén lehet, sőt talán ez a gyakoribb. Az idegen hangzású nevek felvétele is közelítés, ha a gesztus másik oldaláról nézzük, illetve ez is a kanonizációs (és/vagy üzleti) pozicionálást segíti. Utalhat valamely már elfogadott, populáris, kanonikus művészi vonulatra, paradigmára. Elárulhat előzetesen dolgokat az alkotó módszereiről, nyelvéről, művészi hitvallásáról. Előrevetítheti a humort (lásd Dr. Pepecseli Hümér), az idegenség látszatát (pl. Centauri, Jack Cole, Leslie L. Lawrence), a társadalmi hovatartozást (pl. Petrence Sándor, Székely Árti, Samuel Borkopf), az alkotó más jelen idejét, korszakolhatóságát (pl. Pacificus Maximus). Itt a valahová, valakihez, valamihez tartozás dominál, s nem az eltávolodás. Németh Zoltán elsősorban a társadalmi, illetve a szociokulturális hierarchia eltörlését emeli ki a fentiekkel kapcsolatban.⁷ Én ezt kiegészíteném a nemzeti hovatartozás és – koronként változó előjelű tradíciók esetén, máskor az üzletpolitika miatt – nemzeti hierarchia eltörlésével. És a nemi hierarchia kérdésével. (A példákat lásd pár sorral alább.)

Ám ebből annak is következnie kell, hogy az eltörlés után átírára kerüljön sor. Így tehát az eltávolítás eredménye egy közelítés generálása lehet, melynek értelme a már meglévő kanonikus pozícióra való törés, vagyis a születő mű előzetes, még olvasás előtti pozicionálása. Mégpedig az olvasói megszokások, konvenciók, hatalmi berögződések és elvárások figyelembe vétele, a szokottnál tán akár nagyobb fokú „kiszolgálása” által. Hiszen a közelítésnek köszönhetően a befogadó azt kapja, amihez már van létező pozitív viszonya.

Ilyen megfontolásokból jöhetett létre a korábbi időszakok pszeudoandronimiája. A nők feltételezhetően azért is bújtak férfinevek mögé, hogy műveik társadalmi elismerését alapozzák meg egy patriarchális korban. Sőt Petrovics Petőfivé vagy Ziegler Gárdonyivá magyarosodásának célja is lehetett a szociokulturális pozicionálás.

„[...] a tulajdonnévben mindenkor egy általánosító és fantomizáló effektus dolgozik, mely nem csupán hozzáköti, de el is oldja a nevet annak egyedi jelölététől, esélyt adván ezzel a másikkal való azonosulásra, az idegen elsajátítására.”⁸ Az idegen elsajátítása pedig (akár a saját idegenségéből, annak elfogadásából, interpretációjából adódik, akár nem) közelítés. Nemi, nemzeti (lásd multikulturalitás), vallási, nyelvi, társadalmi, egyéni, személyes, érzelmi, racionális stb.

A közelítés olykor amolyan extrém formába is átcsaphat. Nem csupán az olvasók, befogadók (cél)csoportjainak számára jelenthet ugyanis szerethetőt, rajongható, ideált egy szerzői (ál)név vagy identitás. Egyes esetekben az álnevet felvevő szerző sem marad egyedül. A kollektív álneveknél szintén lehetséges, hogy egy identitás és az azzal összekapcsolható művészi módszer, nyelviség, ars poetica vagy ideológia követendő ideálként áll. Tsúszó Sándor (vagy Alexander Tsuszó, hogy az álnévnek is legyen „másik” változata...) a

6 Felmerült, hogy Banksy néven mások is készítenek graffitiket... De minimum vannak utánczó, hatása érvényesül. Ezzel kapcsolatban a Wikipédia a következő cikke hivatkozik: <http://transcripts.cnn.com/TRANSCRIPTS/0612/04/ywt.01.html>

7 NÉMETH,
Ál/név/misztika, 11.

8 BÓNUS Tibor, *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról. Kosztolányi Dezső: Pacsirta, Ráció, 2006, 24.*, Szirák Péter a közelítés gesztusának illusztrálására szintén idézi ezt a Bónus-szöveget. SZIRÁK Péter, *Név, álnév, mű, olvasás = ARDAMICA szerk., Álnév és maszk az irodalomban*, 28.

9 *Már nem sajnó.*
József Attila leg-
szébb öregkori ver-
seí, Balassi Kiadó,
Budapest, 1994. A
„szerzők”: Balla
Zsófia, Bodor Béla,
Ferencz Győző,
Gergely Ágnes,
Imre Flóra, Kántor
Péter, Nádasdy
Ádám, Orbán Ottó,
Parti Nagy Lajos,
Rakovszky Zsuzsa,
Somlyó György,
Takács Zsuzsa,
Várady Szabolcs.

10 A listát és az elő-
adókat / újrafogal-
mazókat lásd:
[http://en.wikiped-
ia.org/wiki/List_of_
Iron_Maiden_tribu-
te_albums](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Iron_Maiden_tribute_albums)

11 A lista:
[http://en.wikiped-
ia.org/wiki/Catego-
ry:Metallica_tribu-
te_albums](http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Metallica_tribute_albums)

12 ...hogya a számta-
lan hallgatható és
nem kevés kétes
értékű Beatles,
Abba, AC/DC,
Doors, Kiss,
Metallica, Queen,
Kiss... utánzatot ne
is kelljen felsorolni.

szlovákiai magyar irodalom számos alkotója számára jelenik meg nem csupán alkotói kiskapuként, hanem (emlékezz létrejöttének körülményeire) „díjazható”, hagyományteremtő, eszményi mintaképként. Amely ráadásul fiktív mivolta miatt képlékeny, ezért jól alakítható egy egész kollektíva igényeihez. De József Attila öregkori költészetét sem egy személy írta meg, hanem az „azonosulók”.⁹

Ha nem is jut el (hiszen adott esetben nem lehetséges) a névleges azonosulásig, hasonlóan kollektív közelítéssel találkozhatunk azon rockzenei lemezekben, amelyek tisztelgésként válogatásként valamely ismert zenekar, előadó, illetve szerző zenei szövegeit fogalmazzák, írják (és adják elő) újra. Jó példa lehet az MTV Icon című műsorsorozata. Ennek magyar verzióját szintén láthattuk-hallhattuk. Szerencsés esetekben újraértelmezésekkel, de nem felülírásokkal találkozunk, amelyek a „sajátot” adják hozzá a „másikhoz”, mintegy végrehajtva a közelítést, hangsúlyozva az elfogadást, egységet, kapcsolódási felületet teremtve két, névvel illetett életmű között.

Az Iron Maiden iránti tiszteletből minimum tizenkét ismert, ún. tribute album készült el világszerte.¹⁰ A Metallica esetében a világháló ma minimum hét ilyenről tud.¹¹ A Jimi Hendrix coverek, feldolgozások, átdolgozások – azaz közelítések – száma mára teljességgel követhetlenné vált. Ha nem albumokban gondolkozunk, hanem csupán dalokban, akkor Gary Moore, Angus Yuong, David Gilmour, Ritchie Blackmoore, Slash, Jimmy Page és csak gitáros szerzőből is még legalább száz olyat lehetne felsorolni, akiknek az életműve mögé nem csupán tiszteletből sorakoznak fel a hatásokban bővelkedő műveket alkotó zenészek. Sokan közülük megélhetési revival bandeket alakítottak, és olykor maszkokkal, külsőségekkel, olykor azok nélkül vállalják fel az említett identitásokat. Ilyenek például Magyarországon a Kiss Forever, az Iron Maidnem, a Pataky Művek, Piramix, Coda, külföldön a Zappa Plays Zappa projekt, az Australian Pink Floyd, ACDC Female Tribute Band, Iron Maidens stb.¹² A hasonulások, közelítések, mások bőrébe bújásának e formája abban a popiparban, amely a szerzői és előadói jogok kérdésében a milliós perek világát képezi, annyira elterjedt, hogy az irodalmi vetülettel szinte már össze sem hasonlítható. Egyetlen beszédes adat: a tribute band kifejezésre a Google keresője 26 300 000 találatot regisztrál, amikor zárójelben 0,34 másodpercet közöl. Természetesen az interpretációban és adaptációban megnyilvánuló intertextualitás csak elemyező mértékben jellemző az említett zenészekre, hiszen sokan épp a tökéletes maszk, s ezzel együtt a tökéletes utánzat által hajtják végre a közelítést. Ez utóbbi eset hatalmas szakmai tudást, ám kevés kreativitást igényel.

Külön kategóriaként kezelném az olyan formációkat, amelyek eredetisége is maszk. A jelenlegi Guns N' Roses felállásból egyedül az énekes, Axl Rose szerepelt és alkotott az anno legendás Gunsban,

mindenki más az eredeti pótléka (a szó nem feltétlenül pejoratív értelmében). A mai Edda Művekkel szemben sokszor fogalmazódnak meg az ún. „rég Edda” iránti elvárások, annak ellenére, hogy abból már csak az énekes van jelen a csapatban. Az együttes legsikeresebb korszakából játszik még Kicska László és Alapi István, mégis a frontember Pataky Attila birtokolja az Edda nevet. Noha érdemei és korábbi kreativitása vitathatatlanok, annak ellenére „ő az Edda”, hogy jelenleg ő a legkevésbé kreatív láncszem. A néhai legendás Pandora’s Box mostanság két változatban létezik: az egyik a debreceni, az eredeti felállásból való Cserhádi István által újjáalakított formáció, melyben Cserhádi halála óta egyetlen „eredeti tag” sem szerepel már; a másik a bírósági ítélet alapján Ős-Pandora’s Box néven fut. Ezt az eredeti együttes alapító tagjai, Sáfár József és Szabó István szervezték újjá.¹³ Mindkét formáció jelentkezik új dalokkal és lemezekkel. De a mai P. Mobil is csupán két régi taggal játszik,¹⁴ a Beatricében, amely a néhai Hobo Blues Bandhez hasonlóan mindig is átjáróház volt, csak egy: Nagy Feró. Eklatáns példák külföldről: az utánozhatatlan és pótolhatatlan Freddie Mercury helyén az utóbbi években többször, turnészerűen megfordult a legendás Paul Rodgers¹⁵ és a kevésbé legendás Adam Lambert. Alkalmanként mások is. Az öttagú Deep Purple nevét eddig 14 zenész alakította, a négytagú Black Sabbath nevét az interneten hozzáférhető adatok¹⁶ szerint minimum 28-an. A Whitesnake nevet a Wikipedia idővonala¹⁷ alapján 40 zenekari tag építette fel.

Gyakorlatilag valamely megteremtett szerzői-előadói identitás – ez esetben a maguk számára író és hangszerelő (erre külsősöket nem alkalmazó) zenekarokat ilyenek tekinthetjük – számos zenésznek, alkotónak nyújt maszk jellegű, felvehető alkotói státuszt, pozíciót. Ráadásul némelyiknek többet is, hiszen Ronie James Dio a Rainbow, a Black Sabbath és a DIO; Ritchie Blackmore a Deep Purple, a Rainbow és a Blackmore’s Night; David Coverdale a Deep Purple, és a Whitesnake; Glenn Hughes a Trapeze, a Deep Purple, a Black Sabbath, a Black Country Communion, a Device, a Kings of Chaos és a California Breed márkanevek és tartalmi lényegük megalkotója volt.

Presser Gábor nélkül nincs Omega, sem LGT, sem magyar musical. Sem pedig Zorán, Katona Klári, Kovács Kati vagy Zalatnay Sarolta. Sem számos színházi, balett-, mese- és rádiójáték-előadás, közel harminc film címe (értsd neve) sem azt fedné zenéje nélkül, amit mai jelentéséhez Presser hozzátett.

Fentiek óhatatlanul újranyitják az álnevesség jelenségének és tárgyának fogalmi és fogalomhasználati kérdéseit. Hogy azonban a név, egy addig ismeretlen név, egyéni vagy kollektív identitás, azonosító, sőt márkajel építésében az ilyen példákban regisztrálható közelítések, a megteremtendő névhez való hozzájárulások, a „saját” odaajándékozása nélkülözhetetlen, azt nehéz lenne megkérdőjelezni.

13 Szabó 2011-ben kilépett.

14 Abból az egyik, Schuszter Lóránt közismerten nem zenész.

15 ex: Free, Bad Company

16 http://hu.wikipedia.org/wiki/Black_Sabbath#Tov.C3.A1b_bi_tagok

17 <http://en.wikipedia.org/wiki/Whitesnake#Timeline>

18 Szerintem.

19 Noha közben voltak tagcserék, általában elég ismert, vagy közben ismertté vált személyek zenéltek a Motörheadben.

20 A zenészek teljes nevei: Kaltenecker Zsolt, Lukács Péter, Borlai Gergő.

21 Nem a művészet területéről hozott példák: Hitler-Jugend, Jézus Szíve Partizánbrigád, Eger-Gyöngyös Vidéki Pincegazdaság Egri Főpincészete Kossuth Szocialista Brigádja, Kármán József Magyar Tanítási és Nevelési Nyelvű Alapiskola és Óvoda stb.

Indoklásképpen tehát a következő fogalmi-tipológiai kiegészítést teszem az eddigi ismert és evidens kategóriákhoz:

A kollektív identitás és kollektív név éppen kollektív minősége miatt válik bizonyos mértékben (e mértékről pár sorral alább) álnévvé, de minimum „másik névvé” (amennyiben a név nem óhajt álcázni). A *másik név* fogalmát azért használom, mert az álnév *ál* előtagja mindenképpen az elbújásra, elfedésre utal, s mint ilyen a név felvételének funkcióját is behatárolja. Emiatt például már a közelítés gesztusa megkérdőjelezhető lehetne néhány esetben, hiszen az elfedés iránya pont fordított. A *másik*, azaz a *felvett* név azonban nem csupán elfedésre alkalmas, hanem a felvétel gesztusa által a közelítésre is. Miközben a név felvevőjének eredeti azonosítójáról a figyelmet mégiscsak eltereli, illetve kollektív névként az eredeti neveket összemossa, egybegyűjti, közelíti.

Itt is több szempontból különböztethetünk meg legalább két típust. A kollektív nevek e szerint¹⁸ lehetnek *valódi kollektív* és *kvázi kollektív* nevek.

Ian Fraser Kilmister, Philip Anthony Campbell és Micael Kiriakos Delaoglou *valódi kollektív neve* a Motörhead. Olyannyira, hogy Kilmisteren kívül a köztudatba a zenészek saját neve négy évtized alatt (1975 óta) sem ment át.¹⁹ (S ha átment, az is történetesen személyes álnév, művésznév, Kilmistert a közönség és a média szinte csak Lemmyként, Delaoglout pedig Mikkey Deeként említi. A közös, kollektív név alól is csupán azért létezik ilyen menekülő út, mert e két zenész egyéb zenei tevékenysége okán szintén ismert.)

A K.L.B. Trio név értelmezésében már csak *kvázi kollektív név*, hiszen az előző példával ellentétben utal az eredeti nevekre, sőt kódolva tartalmazza azokat. Bizonyos felkonferálásoknál pedig egyenesen a dekódolt verziót hallhatjuk: Kaltenecker–Lukács–Borlai Trio.²⁰ Kvázi kollektív név a Hobo Blues Band is, Hobo eredeti neve – Földes László – közsímet, a Hobo álnév/művésznév azonban itt részben beleolvad a kollektív névbe. Találunk viszont – az ilyen névadásnak főként a jazzben, a bluesban, a komolyzenei kamara muzsikában és a népzeneben van hatalmas és régi tradíciója – olyan kvázi kollektív neveket, amelyek egy vezető személyiség vagy család, netán egy példakép mögé teremtenek brandet – védjegyet. Ilyen például a Miles Davis Quintet, az Eddy Davis New Orleans Jazz Band, a Takács Tamás Dirty Blues Band, a Jools Holland’s Rhythm and Blues Orchestra, a Csík zenekar, a Varsányi Együttes, vagy a Trávníčkovo kvarteto, a Mucha Quartet stb. Ám a zenei életen kívül is találunk hasonló kvázi kollektív neveket, lásd a Jay Millers Circust, a Picard Cirkuszt, a Berzsenyi Dániel Irodalmi és Művészeti Társaságot, a József Attila Színházat, a Radnóti Színházat, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemet, a Jancsó Miklós Alkotóműhelyt stb.²¹ Belátható, hogy gyakorlatilag minden intézmény, szervezet neve kollektív név. A művészet, az alkotás világában azonban a köznapi jelentéseken túl általában sokkal nagyobb azonosító, és az alkotókat minősítő erővel bírnak. Azaz *másik névként* funkcionálnak. Ha csupán a nyelv referá-

ló funkciójából indulunk ki, arra a következtetésre juthatunk, hogy végeredményben a nevet a mögötte álló identitás építi fel. A dolog / személy neve ebben a kontextusban már összefüggésben van, illetve bizonyos idő elteltével összefüggésbe kerül a dolog / személy tulajdonságaival, karakterének jegyeivel, eddigi teljesítményének minőségével, mennyiségével és jellegével.²² A művel. Ez a művel részben vagy egészben azonosított identitás éppen a művészet, az alkotás, a kultúra és tudomány világában képes olyan erővel hatni, hogy nevesüljön. Az ilyen névből itt rendhagyó módon a kulturális tudásnak hála következtetni lehet a referenciája tulajdonságaira.²³

Grammatikai szempontok szerint ez a tipológia tehát kiterjeszthető lehet az olyan nyelvészeti kategóriákra, mint az intézménynevek, márkanevek (amennyiben például a Rolling Stones trademark a logójával együtt bejegyzett jogtulajdonos). Bizonyos értelemben a földrajzi nevek, illetve ezek felhasználásra. Utóbbinál a földrajzi helyzet adhat identitást az elnevezett jelöltnek, ilyen a Győri Balett, Budapesti Fesztiválzenekar, de lehet ez fordítva is. Amikor egy helyszínt egy jelölt eseményről neveznek el, lásd Woodstock hallatán a fesztiválra asszociálunk, s csak legkritikább esetben a Sullivan megyei 600 holdas farmra.

Noha az esetek többségében erőltetett lehet és nem is általános, de akadnak példák, amikor jelentésátvitellel még egy személynévre, címre vagy kitüntetésre is kiterjeszthető a kollektív név fogalma. A Uriah Heep 1969-től nem csupán egy Dickens-regény szereplője, hanem egy műfajteremtő zenei együttes tagjainak kollektív elnevezése, másik neve is. Leonard Skinner tornatanár neve Lynyrd Skynyrd (flegma kiejtés szerinti) átiratban 1970-től a southern rock a világon legismertebb formációját jelöli. A Kossuth-díj vagy a Nobel-díj mögött olyan, korántsem monolit, de mára illusztris közösség alakult ki, amelynek a díj – ha nem is pontosan grammatikai kategóriaként, névként, s természetesen nem álnévként –, de például jelzői szerepben megkülönböztető és megismételhetetlen identitást kölcsönöz, teremt.

Fordításkor bizonyos tekintetben már a szövegválasztás is felér egy névfelvétellel. Hiszen feltételezhető, sőt egyes esetekben bizonyíthatóan írói, alkotói fordítói program dolga, ki kinek a szövegét és milyen szövegét fordítja le. A szövegválasztás ideológia, azonosulás. „Álnévet általában magunknak választunk, számot vetve a jelek denotációjával, konnotációjával, tudatosan operálva azzal az eshetőséggel, hogy az álnév kontextualizáltsága által mi magunk is történetek, olvasatok, jelrendszerek keresztmetszetébe kerülünk. Az álnév ugyanis – különösen a szerzői változata – a választás lehetősége révén kínálja fel, ha nem is az önazonosság, de az identitás meghatározásának a lehetőségét. Azáltal, hogy a személyemet új megnevezéssel látom el, tehát új jelölő és jelölt viszonyt állítok fel, bizonyos értelemben az álnévben újraalkotom magamat.”²⁴ A fordítandó

22 Tehát a szokványos nyelvi információtartalom – nemzetiség, származás, nem, családi állapot, végzettség, életkor, vallás, viszony, stb. – mellett is hordozója a név valamilyen jelentésnek. Hosszú ideje feszülnek egymásnak azon nyelvészeti elméletek és elgondolások, amelyek a tulajdonneveknek tulajdonítanak vagy éppen nem tulajdonítanak önálló jelentést. E tanulmány nem tekinti céljának ezen elméletek ütköztetését, sem pedig egyéb vonatkozható lingvisztikai szempontok (pl. kommunikatív kódok) részletes ismertetését.

23 Vö. Gottlob FREGE, *Jelölés és jelölés = Logika, szemantika, matematika*, Budapest, 1980.

24 NAGY Csilla, *A Dorian-háromszög. Mediális és narratív játékok Will Self regényében* = ARDAMICA szerk., *Álnév és maszk az irodalomban*, 38.

25 Gideon TOURY,
Descriptive translation Studie and beyond, John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia, 1995, 27.

26 POLGÁR Anikó,
Catullus noster, Kalligram, Pozsony, 2003, 41.

27 Vö. *Uo.*, 87–92.
Polgár itt konkrét szövegeken mutatja be Babits jellegzetes, mások által kritizált közelítési módszereit.

szöveggel együtt a fordító nevét is felvállalom. A szövegnek sajátomként vagy részben sajátomként való felvállalása tehát identitásképzéssel jár, identitásvállalás is!

De egy szerző műveinek fordításra való kiválasztása – a személyes közelítés mellett – jelentheti egyben a kánonnal, a hatalommal való szembenállást (a fordító elidegenítését attól), olyan állásfoglalást, amely saját személyének és életművének hatalmi kanonizációját (nem a szakmait), ideológiai elismerését éppenséggel nemhogy nem segíti, hanem hátráltatja. Ez az ellenállás egyik módja.

Toury²⁵ arról ír, hogy a célkultúra hiányt érzlel önmagában, ezért kezdeményez fordítást. Noha egy másik szempont alapján ma is vitathatónak tartom ezt a nézetet, itt mégis található ok az elfogadásra: ha a célkultúra nem feltétlenül közösség (mert az ma arctalan és nem képes közösségként szólni), hanem maga a fordító, mint a kultúra reprezentánsa. Ez esetben közelítésről beszélhetünk.

Polgár Anikó négy nagy paradigmát különböztet meg a magyar műfordítás történetében. Ezek közül ő az ún. nyugatos paradigmára tartja érvényesnek, hogy a szerző saját egyéniségét, megszólalásmódjait vetíti rá a fordított (értsd protoszöveggé még idegen) textusra, azaz annak létrehozójára is.²⁶ Ebben a nyugatos paradigma mind az őt megelőző, mind pedig a követő paradigmáktól különbözni látszik, hiszen a Radó Antal elméletével fémjelvezhető, ún. wilmowitzi paradigma és a Devecseri vezette filológusparadigma is az eltávolítás gesztusaival élt. Előbbi domesztikált, hazaira cserélt formákat, verselést stb., utóbbi tudományos szintre fejlesztette a szabályozást, mely relatíve kevés teret engedélyezett a felkutatott tényekkel és irodalomtörténeti, nyelvi valósággal szemben a fordítók egyéni, sajátos teljesítményeinek, értelmezéseinek, lelki, emocionális azonosulást kifejező gesztusainak, azaz, ahogyan akkoriban nevezték: „átköltéseinek”.

Az integratív fordítási modellt alkalmazók e paradigmában (pl. Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc) olyan szövegeket fordítottak magyarra, amelyek nem csupán a világ-irodalom gyöngyszemeinek korrekt magyar nyelvű pótlására voltak alkalmasak, hanem amelyek az ő újraformálásuk által saját alkotó egyéniségükről is vallani tudtak. Babits fordításaiból nem csupán a fordított szerzők művei ismerhetők meg, hanem Babits is.²⁷ Babits fordításai nem azért tartoznak elválaszthatatlanul a babitsi életműbe, mert a korrekten katalógizáló, jó filológus szépen elkönyveli azokat a megfelelő rubrikába, hanem azért, mert a babitsi szemlélet és irodalomértés, a babitsi alkotás kifejezői és eredményei. Babits integrálta saját életművébe a fordított műveket, amelyek ezáltal hatottak Babitsra és a Babits-recepcióra.

Faludy György sok helyütt erősen módosított Villon-szövegei eleve átköltésként jelentek meg. Nemcsak azért képezik a költő életművének fontos részét, mert jók, hanem azért is, mert a Faludy-stílus hordozói, terjesztői, a Faludy-mentalitás jegyeivé váltak. Aadtak a magyar irodalomnak egy privát, egy másik magyar Villont, olyat,

amelyet csakis Faludy írhatott meg, mert saját maga is része ennek az entitásnak: a két külön szerzőség összeépültségben létezésének.

Az imént példaként említették, vagy éppen Dsida Jenő, Vas István stb. tehát részben újraírtak. Egyet kell érteni a Józán Ildikóra²⁸ hivatkozó Polgár Anikóval,²⁹ éppen az újraírás, a pretextusok alkalmazásának módja, a szövegek közötti kapcsolatrendszerek alakítása vagy ismételt alakítása, átformálása hűz ívet a ma posztmodernként számon tartott fordítói (és persze alkotói) metódusok felé. A sajátá hódító integrálás – amiként analóg módon a fentebb említett hódító zenei átiratokat, interpretációkat is integratívnak tarthatjuk – ugyanis jelenlegi tudásunk szerint éppen a posztmodernként elhíresült rewritingban és transztextualításban tetőzik. Példaként azonnal Parti Nagy Lajos irodalmi fordításai juthatnak eszünkbe, amelyek egy (több) „turbózott” Parti Nagy-nyelvet keltenek életre. És legalább annyira Parti Nagy Lajos-szövegek, amennyire (egyre kevésbé) a forrásszövegek szerzőinek művei.

Abszurdnak tűnhet a következő kérdés: Fiktív-e a „másik”, ha létező alkotó művének fordítására kerül sor? Abszurd a válaszom is: igen, fiktív. Azért, mert bár személyként létezik, őt mint szerzőt azonban mi olvasók személyes kánonokba integráljuk, saját szövegértelmezéseink révén konstruáljuk meg az alkotót. Minden olvasó előtt más-más Villon-kép jelenik meg, amikor a név írott képét olvasuk, vagy hangalakját halljuk. Ezeket a Villonokat mi konstruáltuk, s e konstruálásban elsődleges szerepe éppen szövegeinek van. Történetesen esetleg nagy többségben lehetnek ezek között, netán kizárólagosan a magyar fordítások. Tehát amiből olvasóként felépítjük a saját, privát Villonunkat, az egy vagy több másik szerző/fordító alkotásainak építőteglaként felfogott szövegválogatása.

A név tehát maga is szöveg. A név metatextus, mely önmagára és a jelöltje általi alkotásra (szövegre és folyamatra egyaránt) utal. A név megválasztása és közlése módszertanilag allúzió bevetése. A név előre megírja, de minimum sejteti a szöveg befogadásának lehetőségeit. A név manipulálja az alatta (fölötte) álló szöveg befogadását. A név olvastatja a szöveget, miközben manipulálja a befogadót.

28 JÓZÁN Ildikó,
Műfordítás és intertextualitás = A fordítás és intertextualitás alakzatai,
Anonymus,
Budapest, 1998,
133–145.

29 POLGÁR, I. m.,
46–47.