

Zanikanie pôvodu (Postmodernistické postupy umeleckého prekladu v maďarskej literatúre)

ZOLTÁN NÉMETH

Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra

ABSTRAKT

Článok sa zameriava na texty, ktoré cielene narúšajú rozdelenie cudzieho a vlastného, vlastného a prekladu – a odkazujú na kontradiktórnu povahu pozície a možností umiestnenia textu. Príkladom je kniha prekladov Zoltána Csehyho *Traja v posteli* – Hárman az ágyban (2000), v rámci nej preklady básní zaradené pod meno Caia Valeria Catulla, básnická zbierka Andrása Ferencsa Kovácsa s názvom *Návrat domov z Hellady* – Hazatérés Hellászból (2006), ktorá vyšla s podnázvom *Kavafisove prepisy* – Kavafisz-átiratok a preklady drámy Lajosa Partiho Nagya (napr. divadelná hra Michela Tremblaya *Švagriné* – Sógornők). Táto koncepcia sa objavuje aj v hrách s autorovým menom, napr. vo formulácii „*Molière: Tartuffe, napísal: Lajos Parti Nagy*“ (2006). V štúdiu sa zaoberám takto vzniknutými simulačnými technikami, parazitnými textmi a hybridnými identitami.

V maďarskej literatúre texty, ktoré sa pokúsili narušiť hranice medzi „vlastným“ a „cudzím“, ako aj medzi „pôvodným“ a „prepisom“, v posledných rokoch preukázali rýchle kanonizačné schopnosti. Samozrejme, zapojenie týchto pozícií do hry v literárnych procesoch nie je žiadnou prevratnou novinkou, keďže už pred romantizmom staršie a koncepciou pôvodnosti obídene textotvorné procesy so spomenutými pojmami často súvisia. Do úvahy tu prichádza spoločné mytologické pozadie, ktoré využívali grécki dramatici, osudy gréckych textov, ktoré prekladali rímski autori a prívlastňovali si ich, Biblia ako neustále citovaný a pripomínaný text – alebo hoci aj maďarskí básnici a prozaici obdobia osvietenstva, ktorí napríklad prepisovali v hexametroch úvodné verše eposu *Szigeti veszedelem* (Epos o Sigetskom zámku),¹ a dokonca sa vďaka týmto prekladom tešili väčšej popularite ako autori „pôvodných“ textov. Skutočnosť, že romantickou koncepciou pôvodnosti spochybnené tendencie prepisovania prežívali aj počas 19. storočia, názornými príkladmi dokladá aj Csaba Szigeti (môžeme spomenúť Jánosa Aranya alebo Ágosta Gregussa, ktorí sa pokúšali o prepisy diela *Szigeti veszedelem*) a ich postup sa dá označiť termínom „vnútorný preklad“ (Szigeti 1999).

Medzi takýmito prekladmi, prepismi, vnútornými prekladmi a medzi podobnými či totožnými textotvornými procesmi postmodernizmu je však jeden podstatný rozdiel, a to ten, že hry posledných desaťročí sa samy prezentujú ako zámerné hry iden-

tít. Toto sa, samozrejme, neobjavuje iba ako textová stratégia, ale ako všeobecná umelecká prax. Podľa Borisa Groysa „sa dobové umenie dostáva do tej istej sivej zóny ako utečenec: do istej neviditeľnej oblasti, medzi normu a odchýlku od normy, medzi vlastné a cudzie, medzi autenticitu a simuláciu“ (Groys 1998). Nás zaujíma predovšetkým vlastné a cudzie a taktiež kategórie autenticity a simulácie. V postmodernom textotvornom procese sa totiž stratégia simulácie pri hrách s textom prepája s estetikou hybridizácie prostredníctvom narúšania hraničných oblastí medzi vlastným a cudzím.

Nesmieme však prehliadnuť ani to, že dobové postmoderné hry s identitou, presnejšie s vlastným a cudzím, sa neobjavujú iba v súvislosti s postupmi umeleckého prekladu. Ako jeden z najstarších príkladov spomeniem dielo *Psyché* básnika Sándora Weöresa, ktoré sa pohráva s fiktívnou identitou z 18.–19. storočia – identitou Erzsébet Lónyayovej – ako s jazykom. Na túto tendenciu nadväzuje aj román Pétera Esterházyho vydaný pod menom Csokonai Lili s názvom *Sedemnásť labutí* (*Tizenhét hattyúk*) či román Lajosa Partiho Nagya, ktorý vyšiel ako Jolán Sárbogárdi: *Anjel tela* (*A test angyala*). Vo všetkých troch textoch sa prostredníctvom hry s menami usúvzťažňuje aplikovaný jazyk a identita.

Pritom si môžeme všimnúť, že simulačná stratégia tu nechce negovať rôzne evokované skutočnosti, skôr si želá vytvárať kontradiktórne, protirečivé situácie, v ktorých sa cudzie predostiera ako vlastné a vlastné zasa ako cudzie. Táto textotvorná paradigma zohráva významnú úlohu aj v súčasnej umeleckej prekladovej literatúre, literárna vedkyňa Anikó Polgár ju vo svojej monografii výstižne označuje ako *inter-textuálnu paradigmu* (Polgár, 2003, 46–47).

V štúdiu sa zameriavam na také texty, ktoré cielene narúšajú rozdelenie cudzieho a vlastného a odkazujú na kontradiktórnu povahu pozície, resp. možností umiestnenia textu.

Príkladom je kniha prekladov básnika, prekladateľa a literárneho vedca, žijúceho na Slovensku, Zoltána Csehyho *Traja v posteli* (*Hárman az ágyban*, 2000), konkrétne preklady básní zaradené pod meno Gaia Valeria Catulla, ktoré okamžite evokujú autorovu báseň *Catullovský* (*Catullusi*) z básnickej zbierky z roku 1998 v origináli s názvom *Csehy Zoltán alagyái, danái, elegy-belegy iramata* (*Elégie, spevy a iné spisy Zoltána Csehyho*). Ak porovnáme Catullove verše s vlastnou Csehyho básňou s názvom *Catullovský*, zapletieme sa do zaujímavej hry. Prvé štyri strofy Csehyho básne zodpovedajú štyrom strofám Catullovej prvej básne, presnejšie obe sa javia ako preklady latinského originálu, ako dva preklady, z ktorých jeden je prezentovaný ako Csehyho báseň a druhý ako Csehyho umelecký preklad:

„Hogyha nem sértés, az a véleményem
földre szállt isten, vagy az istenektől
is szerencsésebb, aki ott ül szemközt,
s látja az arcod,

hallja mézízú nevetésed.”

[Ak sa neurazíš, som toho názoru,
že je stelesnený boh, ba šťastnejší
než bohovia, ten, kto sedí naproti
a vidí Tvoju tvár,

a počuje Tvoj smiech sladký ako med].
(Zoltán Csehy: *Catullovský*)

„Isten, azt hiszem, vagy az isteneknél
is nagyobb ő (bár tilos így beszélni),
mert veled szemben ül, akármikor rád
nézhet, az édes

kuncogást is hallja:”

[Myslím, že je boh, ba dokonca od bohov
väčší (hoci je zakázané takto hovoriť),
lebo sedí oproti tebe, hocikedy
sa môže na teba pozrieť a počuje

aj Tvoje sladké chichúňanie.]
(Catullus: *Myslím, že boh*)

Ešte radikálnejšie autor-prekladateľ rozhoduje o identite a pozícii textu, keď ten istý text v roku 1998 prezentuje ako vlastnú báseň a v roku 2000 už ako preklad. Ide o slávnu Catullovu báseň *Lesbiin vtáčik* (*Lesbia madara*) zo zbierky prekladov *Traja v posteli* (*Hárman az ágyban*), ktorá tvorí druhú časť Csehyho básne z roku 1998. Keďže reč je doslova o tom istom texte a varianty sa líšia len troma čiarkami (tie sú vyznačené), text citujem iba raz:

„Madárkám, szeretőm parányi kincse,
játékos csodalény, ölébe enged (,)
és úgy élvezi, hogyha csipdesed csöpp
ujjbegyét! Nosza, csípd, harapd, ha kéri.
Szívem csücske, ha szórakozgat, édes
játékába merülve viccelődik,
úgy tűnik (,) takarékon ég a kínok
lángja (,) s balzsam a sebre minden óra.
Játszhatnánk mi is, ó, madárka, hátha
szívem, mely csupa gond, megint vidulna.”

(Zoltán Csehy: *Catullovský – Catullus: Lesbiin vtáčik*)

[Vtáčik môj, maličký, poklad mojej milej,
hravé zázračné stvorenie, púšťa ho do lona (,)
a tak si vychutnáva, keď mu štipkáš

do prsta! Štipkaj ho, hryz ho, ak si to želá.
Cíp môjho srdca, keď sa zabáva,
vtipkuje ponorený do sladkej hry,
zdá sa (.) plameň múk horí
pomaly (.) a každá hodina je balzamom na dušu.
Aj my by sme sa mohli hrať, ó, vtáčik, možno
by sa moje srdce, plné starostí, opäť tešilo.]

V oboch týchto Csehyho prácach nájdeme viacero prípadov rozdielnych riešení prekladu aj doslovných zhôd podobných spomenutej. Príkladom toho prvého prístupu je báseň *Lesbiin vtáčik je mŕtvy* (*Lesbia madara halott*), príkladom druhého Catullova báseň s názvom *Ženská prisaha* (*A női eskü*). Báseň uverejnená v básnickej zbierke z roku 1998 má síce podnázov *Catullove variácie, prebásnenia, nepochopenia, preklady* (*Catullus-variációk, -átköltések, -félreértések, -fordítások*) a zbierka prekladov z roku 2000 sa tiež pohráva s možnosťami autorovho mena,² táto hravá voľnosť môže byť predsa len pri otázke autorstva zarážajúca. Na mieste je teda otázka, čo vlastne rozhoduje o tom, kedy jeden a ten istý text nazveme Csehyovým a kedy Catullovým textom. Ak sa ten istý text objaví raz ako preklad, inokedy však ako autorova vlastná tvorba, naznačuje sa tým potreba radikálneho prehodnotenia jednak pôvodu a statusu básne a jednak autorovej pozície.

Na podobnú hru, ale s opačnou tendenciou, natrafíme v inej básnickej zbierke Zoltána Csehyho *Hecatelegium*. Tá bola napísaná pod maskou Pacifica Maxima, a preto – ako na to Csehy odkazuje v jednom rozhovore – „mnohí sa aj dnes nazdávajú, že to je zbierka prekladov, hoci každý jej riadok som napísal sám“ (Németh, 2007, 80). Kým teda pri zbierke prekladov *Traja v posteli* (*Hárman az ágyban*) ako meno autora figuruje Zoltán Csehy, pri jeho „pôvodných“, vlastných veršoch sa na pozíciu autorovho mena dostáva Pacificus Maximus. Je zaujímavé, že Csehy predložený problém nepovažuje za teoretickú, ale za etickú otázku:

K okruhu otázok sa pripája ešte jeden problém: pokiaľ siaha univerzum prekladateľa umeleckého textu? Tento etický imperatív rozhoduje o tom, kto čo považuje za umelecký preklad, čo za prebásnenie alebo za plagiátorstvo. Kritika prekladu sa pritom nerada púšťa do etických otázok. Literárne verzie teórie prekladu sú od praxe vzdialené na nemerateľnú vzdialenosť. Výkladový pluralizmus pritom ešte väčšmi zabraňuje prípadnému kritickému vystúpeniu: nesprávne pochopenie sa u vynaliezavého jednotlivca môže stať hoci aj tvoriť záležitosťou a sprostredkovacím jazykom okrášlený text zas impozantným básnickým podnikom. (Németh, 2007, 80)

András Ferenc Kovács, významný lyrik súčasnej postmodernej maďarskej literatúry žijúci v Rumunsku, v rámci hier s identitou a textom v súvislosti s kontradiktórnym určením charakteru vlastného a cudzieho taktiež pociťoval potrebu, aby bola jeho básnická zbierka *Návrat domov z Hellady* (*Hazatérés Hellászból*) publikovaná s podtitulom: „*Kavafisove prepisy*“ („*Kavafisz-átiratok*“). V tomto prípade terminus technicus „prepisy“ má funkciu derridovského znaku negácie: prečiarkuje a anuluje párové postavenie „vlastného“ a „cudzieho“, ich odlišiteľnosť, binárnu opozíciu a takto mieni postaviť pod znak negácie aj eventuálne otázky týkajúce sa „pôvodu“. Pre

„žáner“ prepisov je totiž bezpredmetné, ktoré básne zbierky *Návrat domov z Hellady* (*Hazatérés Hellászból*) sa dajú považovať z filologického hľadiska, z pohľadu hľadania striktných hraníc za „vlastné“ básne Andrása Ferenca Kovácsa a ktoré sa dajú zaradiť medzi preklady Andrása Ferenca Kovácsa. „Prepis“ v oboch prípadoch prijímateľa zneisťuje. „Vlastné“ básne Andrása Ferenca Kovácsa v zbierke sa totiž evidentne zrodili v Kavafisovom štýle, pod vplyvom zážitkov z čítania Kavafisa a inšpirovali k pokračovaniu významného lyrického životného diela. „Nevlastné“ básne Andrása Ferenca Kovácsa, čiže jeho skutočné preklady, pritom natoľko voľne prepisujú intonáciu Kavafisovho textu, dopĺňajú ho ozdobnými prvkami, niekedy dokonca pridávajú riadky navyše k pôvodnému Kavafisovmu textu, že významovo striktné vymedzené hranice prekladu často prekračujú. Verše v prekladoch Andrása Ferenca Kovácsa sú totiž takmer v každom prípade dlhšie ako Kavafisove verše, ba dokonca nejedna básen je dlhšia aj o niekoľko veršov. Nadôvažok, ako uvádza v istej recenzii Zoltán Csehy, „skutočné Kavafisove básne predstavujú odvodenú tvorbu zo sprostredkovacieho jazyka, vznikli podľa istého rumunského Kavafisovho prekladu“ (Csehy 2007, 102). Takže z filologického pohľadu nejde o preklad, ale o preklad prekladu, čo môže vyvolať nové problémy, pokiaľ ide o status textov ponímaných ako preklad. Ak by sme to chceli zosumarizovať, autorovu jazykotvornú schopnosť nelimitujú pravidlá predchádzajúcich paradigiem týkajúcich sa prekladu. Odchýlky v dvoch prekladateľských paradigmách – filologickej a postmodernej – si môžeme uvedomiť aj pri porovnávaní prekladov A. F. Kovácsa s prekladmi zo zbierky Kavafisovej poézie *Alexandria je večná* (*Alexandria örök*) z roku 2006. Ako príklad možno uviesť verše o Odyseovi:

„Télemakhosz gyöngédsége, hűsége
Pénélopénak, atyja öregsége,
a régi barátok, a nép,
az odaadó nép szeretete,
boldog megnyugvása a háznak
átjárták, mint örömsugarak,
szívét a tengerjárónak.

És mint sugarak nyugodtak is le.”

[Neha a vernost' Telemacha k Penelopé
otcova staroba,
starí priatelia, ľud,
láska oddaného ľudu,
šťastný pokoj domova
prenikali, ako lúče šťastia,
srdcom moreplavca.

A ako lúče aj zapadli.]

(Kavafis filologicky presnejšie v preklade Balázsa Dériho)

„Télemakhosz gyermeki ragaszkodása, Pénélope
hitvesi hűsége, apja hajlott öregkora,
hajdani barátai, a nép odaadó szeretete,
önfeláldozása, az alattvalók tisztelete,
a lakóhely nyugalma, békebeli kényelme –
mint örömsugarak, besütöttek a szív falán át,
szerteragyogtak a bölcs hajós szívében.

Később meggyöngült az a parttalan sugárzás,
már lehanyatlón fogytak a fények.”

[Detinské Telemachovo lipnutie, Penelopina
manželská vernosť, staroba jej otca,
niekdajší priatelia, oddaná láska ľudu,
jeho obetavosť, úcta k podriadeným,
pokoj bydliska, mierumilovná pohoda –
ako lúče radosti, prenikli cez steny srdca,
a žiarili v srdci múdreho námorníka.

Neskôr to bezbrehé žiarenie zoslablo,
a postupne ubúdalo svetla.]
(András Ferenc Kovács)

András Ferenc Kovács spochybňuje dvojaký status, teda status „vlastných“ básní a „cudzích“ prekladov tým, že ich umiestňuje do rámca jedného fiktívneho lyrického denníka. Ako zisťuje Mátyás Dunajcsik,

časomiera je jediný prostriedok na to, aby sa pseudokavafisovská poézia mohla celkom bez povšimnutia vmiešať medzi metakavafisovské básne: čitateľ, najmä ak pozná iba Somlyóovo a Vasovo vydanie Kavafisa (a takto nemá oporné body pôvodného textu a v maďarčine sa môže oboznámiť iba s metakavafisovskými básňami, vychádzajúc z dostupných textov v Dériho zbierke), pri čítaní zbierky poníma dve z pohľadu statusu veľmi rozdielne skupiny textov ako *jediný* textový korpus. Ak by len nevyhľadával v celom texte ukazovateľa pôvodného miesta textu v životnom diele, aby na základe tam figurujúcich názvov básní vyhľadal v obsahu čísla strán jedného alebo druhého; čo si však, pokiaľ človek nie je alexandrijský filológ alebo kritik chystajúci sa analyzovať vnútornú štruktúru zbierky, žiada príliš veľkú námahu na to, aby to prichádzalo do úvahy pri zážitku prvého čítania. (Dunajcsik, 2007)

Dva korpusy sa teda kopírujú na seba, čoho cieľom je, že sa stráca rozdiel medzi „cudzím“ a „vlastným“, rozdiel mizne v akejsi nediferencovanej hre s textom. Aj tu sa vynára otázka, akou mierou sa teda v týchto básňach dostáva do diania Kavafis, akou mierou András Ferenc Kovács a akou mierou sprostredkujúci rumunský prekladateľ umeleckého textu. Práca filologického charakteru, sprevádzajúca „pôvod“ kvôli zámernému skomoleniu nie tak z textu, ako skôr z náhodných prerieknutí autora môže pre seba nachádzať hodnotiace významy.

V tvorbe Lajosa Partiho Nagya, ktorý patrí medzi najvplyvnejších postmoderných

maďarských spisovateľov, je narušanie a splývanie „vlastného“ a „cudzieho“ v kontexte umeleckého prekladu takisto veľmi dôležité a je nositeľom zložitých významov. V prípade Partiho Nagya sa táto činnosť obmedzuje na žáner drámy, nie je však možné hovoriť o jednotnom prekladateľskom aspekte; koľko je diel, tolko je rôznych koncepcií: využívajú sa pojmy preklad, prepis, úplný prepis, prebásnenie, adaptácia, parafrázovanie, všetko termíny, ktoré spomína aj sám Parti Nagy (Parti Nagy, 2005, 7–28).

Na jednom konci textových premií „vlastného“ a „cudzieho“ nájdeme aj filologicky precízne preklady drám – napríklad dielo *Potkany* (*Patkányok*) Gerharta Hauptmanna alebo *Biedermann a podpaľáči* (*Biedermann és a gyújtogatók*) Maxa Frischa –, na druhom konci sú však také texty ako divadelná hra *Švagríné* (*Sógornők*) Michela Tremblaya. O „prípravných prácach“ na jej spracovaní sa prekladateľ vyjadril takto:

Povedali mi, aby som si robil, čo chcem, len nech je z toho záživná hra. Mám to zdynamizovať? spýtal som sa. Také niečo, odpovedalo divadlo. Vtedy som chytil pracovný, surový preklad z pera Alíz Alföldi a začal som podľa neho písať svoju vlastnú verziu. Zhruba som teda napísal vlastné dielo, ad notam *Švagríné*. Hovorím to bojzhlivo, pretože neviem po jualsky a nečítal som originál, ale to dielo nie je príliš dobré. Myslím si, že ako dielo ani po maďarsky, teda ani v mojom prepise nie je veľmi dobré – príbehu som sa veľmi nedotýkal, ale text sa vydaril. Bol to maďarský text, hovoril, žil, žiaril a neverím, že by oponoval myšlienke pôvodného textu. Géza D. Hegedűs, ktorý ho režiroval, v istom momente príbehu objednal dokonca aj groteskný antický zbor. V poriadku, zbor objednaný, vpísal som vsuvku na jeden a pol strany, v hexametroch, po ktorých v pôvodnom texte samozrejme niet ani stopy, prečo by aj bolo, ale táto vsuvka nebola veľmi výrazná, veď predsa celé to je jedna veľká „vsuvka“, celý vlastný text. Dodnes o tom takto zmýšľam. Dobré, dielo nie je vlastné, veď situácie, osudy, predohru predsa vymyslel Tremblay, ale text je môj. Autorom je Tremblay, ale *spisovateľom* diela som ja. (Parti Nagy, 2007, 37)

Táto koncepcia sa objavuje aj na úrovni hry s autorskými menami, napr. vo formulácii „Molière: Tartuffe, napísal: Lajos Parti Nagy“. Väčšina prekladov z pera L. Partiho Nagya vychádza z postmodernej metódy tvorby, s ktorou sa experimentovalo koncom osemdesiatych rokov a ktorú sám autor pomenoval ako poetiku „jazyka mäsa“. Preklady Lajosa Partiho Nagya sa teda dajú považovať aj za rozšírenie tejto poetiky. Sám autor spomína postup, ako sa k nemu dostávajú už preložené texty s cieľom „zjazyčniť“ ich a zdynamizovať (Varga, 2003, 13). „Zjazyčniť“ je skvelé slovo na označenie Partiho Nagyovho postupu premeny textu, ako termín je totiž v spojení jednak s postupmi používanými pri očkovaní a jednak disponuje aj erotickými konotáciami. Aj Parti Nagy „očkuje“ texty, ktoré sa mu predložia, významy stuhnutých „pôvodných“ prekladových textov prevracia, akoby to boli vírusy a výsledkom je akýsi parti-nagyovský textový mutant, ktorý oživuje text ako parodický, prepoetizovaný jazyk prechádzajúci registrami. V „zjazyčnení“ sa ukrývajúce erotické významy odkazujú na to, že citlivý, žiaduci a vábivý pretvorený preklad vystupuje ako osloboditeľ čitateľovho jazyka. Výsledkom tejto dvojitej stratégie vo väčšine prekladov Partiho Nagya je vznik „spoločného“ sveta, v ktorom pôsobí vzájomne zosilnený hlas „pôvodného“ a „vlastného“. V dráme Jevgenija Švarca *Šarkan* (*A sárkány*) napr. k „holubičke“ či „dači“ známym z ruskej literatúry pridáva nielen svoje slová a výrazy z ja-

zyka vlastných básní („privátim“, „Všetko je v najväčšom olrajte“, „Manželstvo nie je šlaháčková trubička“), ale aj kontext maďarskej literatúry, v texte ruského dramatika sa objavujú citáty z Kisfaludyho, Vörösmartyho, Berzsenyiho, Aranya a Petőfiho, ktoré v pôvodnom ruskom texte, samozrejme, neboli a vyvolávajú parodický efekt.

Hermeneutické, prípadne vzájomne sa deštruujúce či dekonštruujúce vzťahy kultúry cudzieho a vlastného sa „prelínajú“ aj v divadelných hrách, ktoré sú ešte väčšmi „poruke“: sociokultúrny svet (predmestie, nižšie vrstvy, používanie subštandardnej podoby jazyka) v dielach *Turíce (Farsang)* Iona Lucu Caragialeho, *Švagríné (Sógornők)* Michela Tremblaya, *London – L.Ä – Lüblenau* Olivera Bukowského alebo *Prezidentky (Elnöknők)* Wenera Schwaba sú svetu drámy Partiho Nagya (najmä *Mauzóleum a Ibusar* či *Jolán Sárbogárdi: Anjel tela*) také blízke, že ich ako jazykový predmet možno pokladať za pokračovanie a doplnenie, rozšírenie parti-nagyovskej poetiky „jazyka mäsa“. Literárna vedkyňa Andrea Tompa prirovnáva preklady drám Partiho Nagya k akejsi jazykovej Rubikovej kocke, v ktorej „by bola jedna strana archaická, jedna patetická, jedna pohoršujúca, jedna s cudzími slovami, jedna s dnešným slangom a jedna s citátmi (a už ich máme šesť, hoci by som ešte vedela vymenúvať aj ďalšie). Ibaže oproti ozajstnej Rubikovej kocke, kde sa človek snaží zostaviť jednoliate strany, by sa pri kocke Partiho Nagya bolo treba snažiť o to, aby na každej strane bola zastúpená každá farba.“ (Tompa, 2005, 32) Napríklad už v spomenutom diele *Švagríné (Sógornők)* miešaný maďarsko-anglický jazyk strieda parodické variácie kontaktov s prvkami subštandardného jazyka: „zvyšky brekfastu na stole, ja v župane, ani neumytý, ani nič“, „lebo človek vidí fejtufejs“ („az egész brekfösztmaradék az asztalon, én pongyolában, se kimozsdval, se semmi“, „mert látja is az ember a fésztofész“). Ku všetkému sa formou takmer doslovných citátov pripája diletantská „lyrika“ autorovej Jolán Sárbogárdi: „Keď sa prst ružového kvetu vychádzajúceho slnka prebudí a pohladí kvet lúk“ („Mikor a kelő nap rózsaujja fölkel és megcirógatja a rétek virágát“), doplnené hexametrami, napr. „trúbi budík, do frasa; z postele sa ledva tackám“ („csörget a vekker a kurva, tántorgok ki az ágyból“) a poetickými riešeniami spodného jazykového registra: „začne sa bozkávať s takou pizdalinou“, „No tak fakju, sakra“, „Chceš ostať obyčajnou naničhodnou malou sivou pičou? Obyčajnou nassingou?“ („Odaáll smárolni egy ilyen pinalinával“, „Hát akkor fakjú, bazmeg“, „Egy csóró szürke kis picca akarsz maradni? Egy nassing?“)

Na záver môžeme konštatovať, že v prípade prekladov všetkých troch autorov sa „vlastné“ a „cudzie“ zotiera, a to nielen na úrovni textov, ale aj na úrovni autorovho mena. Z tohto pohľadu vidíme tri možné varianty:

1. Autor uvádza preklad cudzojazyčného textu pod vlastným menom ako vlastnú tvorbu – napr. báseň Zoltána Csehyho s názvom *Catullovský (Catullusi)* alebo polovica básnickej zbierky *Návrat domov z Hellady (Hazatérés Hellászból)* Andrása Ferenca Kovácsa. Na otrasenú pozíciu „pôvodného“ v tomto prípade najvýstižnejšie poukazuje formulácia „Molière: Tartuffe, napísal: Lajos Parti Nagy“.

2. Text v cieľovom jazyku, ktorý nemá prekladový charakter a vychádza z jazyka východiskového textu, sa uverejní pod menom autora východiskového textu – napr. Tremblayovo dielo *Švagríné (Sógornők)* Lajosa Parti Nagya, ktoré má po filologickej

stránke málo spoločného s pôvodným dielom. (Možno aj András Ferenc Kovács sa pôvodne pokúšal vydať Kavafisove básne nie ako vlastnú zbierku, ale ako preklad, uverejniť *Návrat domov z Hellady* [*Hazatérés Hellászból*] pod Kavafisovým menom) „Pôvodný“ text sa v tomto prípade stráca v texte cieľového jazyka.

3. Texty preložené do cieľového jazyka sú raz uvedené pod menom prekladateľa, inokedy pod autorovým menom – napr. tie isté verše, strofy sú v zbierke z roku 1998 uverejnené pod menom Zoltán Csehy a v zbierke z roku 2000 pod Catullovim menom. V tomto prípade ide o obohrávanie a do hry sa zapája „pôvod“ a „pôvodnosť“.

Oslabovanie mena autora, resp. autority autorovho mena – spomeňme si na známy výrok Rolanda Barthesa o smrti autora alebo na Baudrillardov pojem simulácie – sa presunulo aj do oblasti umeleckého prekladu, rušiac prísne odčlenenie „vlastného“ a „cudzieho“ a kopírujúc na seba mená a texty autorov a prekladateľov. Tu sa môžeme vrátiť ku Groysovej myšlienke citovanej v úvode, keďže s analyzovanými technikami sa objavujú mäťuce hybridné identity, ktorých umelé opätovné odlúčenie sa dá zrealizovať už iba časovo náročnou filologickou prácou – pri ktorej nie je isté, či ešte postupujeme v duchu intencie textu. Prirodzene, takto vzniknuté simulačné techniky, parazitné texty a hybridné identity vyvolávajú aj právne otázky³ – z tohto pohľadu sa javia ako skutočné pokusenia texty Lajosa Parti Nagya, keďže na rozdiel od prác Andrása Ferenc Kovácsa, ktorý prebásnil Kavafisa, alebo Zoltána Csehyho, ktorý sa zahral s Catullovim básňami, parazitujú na textoch súčasných autorov. To je už však iný príbeh.

Preklad autor v spolupráci s Angelikou Dončovou

POZNÁMKY

¹ *Szigeti veszedelem* (Epos o Sigetskom zámku) Miklósa Zrínyiho (1620–1664) predstavuje prvý epos v maďarskej literatúre.

² Meno Zoltán Csehy na obale figuruje ako meno autora, no naproti tomu na vnútorných stranách nájdeme text: „Vybral, preložil a doslov napísal Zoltán Csehy“.

³ Pozri diskusiu o diele Pétera Esterházyho: *Harmonia caelestis* rozoberajúcu podobné otázky na stránke www.litera.hu: AJTÓ ABLAK NYITVA VAN – SZÖVEGKERESŐ TÁRSASJÁTÉK, ki mit lel a HC-ben. In: http://www.litera.hu/forumtopic.php?cikkid=27058&nev=AJTO_ABLAK_NYITVA_VAN_-_SZoVEGKERESO_TARSASJATEK,_ki_mit_lel_a_HC-ben?

LITERATÚRA

CSEHY, Zoltán: Ékszerészek rímtelen álmai. In *Kalligram*, 16, 2007, č. 10, s. 101–104.

DUNAJCSIK, Mátyás: Kavafisz – hányszor is? In *Holmi* [online]. 19, 2007, č. 4. [cit. 26. 6. 2013]. URL: <http://www.holmi.org/2007/04/kavafisz-hanyszor-is>

GROYS, Boris: A menekült esztétikája. In *Magyar Lettre Internationale*. [online]. 1998, 8 (28), [cit. 26.6.2013]. URL: <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre28/04groys.htm>

NÉMETH, Zoltán: A fordítás mint „az örök átváltozás képességével megáldott szöveg” (Beszélgetés Csehy Zoltánnal). In *Kalligram*, 2007, 16 (3), pp. 76–80.

PARTI NAGY, Lajos: Qualtinger-cédulák. In MERZ, Carl, QUALTINGER, Helmut. *Karl úr*. Budapest: Korona Kiadó, 2005, s. 7–28.

PARTI NAGY, Lajos: A magyar szöveg (a szerzővel műfordításairól Józán Ildikó és Németh Zoltán beszélget). In *Kalligram*, 2007, 16 (12), s. 36–41.

POLGÁR, Anikó: *Catullus noster*. Bratislava: Kalligram, 2003. 294 s.

- SZIGETI, Csaba. A belső fordításról. In *Jelenkor* [online], 42, 1999, č. 3, [cit. 13. 6. 2011]. URL: <http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1999/03/17szige.htm>
- TOMPA, Andrea: Hol karnebál van, ott karnebál van. In *Színház*, 38, 2005, č. 8, s. 31–33.
- VARGA, Emese: Párbeszédés prózaszövegek. In *Új Szó*, 56, 2003, 4. 11., č. 84, s. 13.

EXTINCTION OF ORIGIN (POSTMODERN WAYS OF LITERARY TRANSLATION IN HUNGARIAN LITERATURE)

Literature. Theory. Translation. Postmodernism.

In the Hungarian literature texts that tried to disrupt the boundaries between “the own” and “the foreign” and between “the original” and “the transcription”, in recent years have shown rapid canonization skills. The interpretation focuses on texts that specifically interfere with the separation of the original and the translation – and refer to the adversarial nature of the position and the possibilities for the placement of the text. As an example there is a book of translations written by Zoltán Csehy titled *Hárman az ágyban – Three in a Bed* (2000), a more accurate translation of the verses ascribed to Gaius Valerius Catullus; a collection of poems by András Ferenc Kovács titled *Hazatérés Hellászból – Homecoming from Hellas* (2006) with the subtitle *Kavafisz-átiratok – Kavafis-Transcripts* and the translations of plays by Lajos Parti Nagy (for example the play titled *The Sisters-in-Law* written by Michel Tremblay). This concept also appears in the plays with the author’s name in them and in the title, for example in the formulation of “*Moliere: Tartuffe, written by: Lajos Parti Nagy*” (2006). The study deals with the thus generated simulation techniques, parasitic texts and hybrid identities.

Doc. Zoltán Németh
Ústav maďarskej jazykovedy a literárnej vedy
Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre
Dražovská 4
949 74 Nitra
znemeth@ukf.sk