

Nyugat-Németországba menekül, író lett volna belőle? Erre nem tudott meggyőző igennel válaszolni, de [gondolom a lengyel anya miatt] azt mondta, lehet, hogy akkor is szlavisztikát tanult volna, tehát valamilyen formában vissza tudott volna kapcsolódni a lengyel nyelvhez és kultúrához.

Feliks Netz írt pár jó könyvet és érdekes verset, az egyik versét éppen az '56 után bebörtönzött Darvas Iván filmszínész sorsa ihlette. Én írtam valahová a *Dysharmonia Caelestis* című magyarra is lefordított regényéről, ami – ahogy a cím is mutatja –, Esterházy Péter erős hatására készült, lengyel–német „családregénynek”. Verseiből Zsille Gábor fordított, én csak egy Márai-tanulmányát ültettem át, kérésére, magyarra. Mivel 2003 után főleg elektronikus leveleket váltottunk, nem tudnám megmondani, meddig maradtunk bensőséges kapcsolatban. 2008-ban Feliks szép dedikációval elküldte fent említett tanulmánykötetét és [2015-ben bekövetkezett halála után] özvegyétől megkaptam egy versválogatását. Katowicei lakásában pár éve „Lengyel–magyar irodalmi szalon” nyílt. Gazdag életmű maradt Feliks Netz után, remélem, egyszer valaki monográfiát is ír erről a sokoldalú és különleges tehetségű emberről.

Kutasy Mercedesz

Az ekvivalencia illúziója

Jorge Luis Borges szerint „[n]incs olyan probléma, mely szorosabban fonódna össze az irodalommal és annak szerény misztériumával, mint a fordítás kérdése”,¹ a fordítás kérdésével ugyanakkor valószínűleg az ekvivalenciáé fonódik össze a legszorosabban, vagyis az, hogy hogyan lehet két szöveg azonos, amikor a fordítás során minden szót kicserélünk.

Amikor ezen gondolkozunk, nyilvánvaló paradoxonnal állunk szemben, ahol már a kérdés pontos feltevése is nehézségekbe ütközik. Beszélhetünk-e azonosságról, elvárhatunk-e valódi azonosságot a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg között, vagy elegendő, ha a két szöveg – eredeti és fordítása – az azonosság érzetét kelti a befogadóban? Alexander Fraser Tytler 1791-es *Essay on the Principles of Translation* című munkájában még úgy határozza meg a pontos, hű fordítást, mint ami az eredetivel megegyező hatást váltja ki, az ekvivalencia eszközei pedig a tartalmi hűség, a stílushűség, valamint a gördülékeny nyelvhasználat – és a 18. század Tytler által vallott fordítói elvei a huszadik századig alig változnak. Az „eredetivel megegyező hatás” azonban mégis szubjektív minőségnek tűnik. Meghatározható-e egyáltalán, mitől érzünk valamit azonosnak, és hol a határ, ahonnan a különbségek válnak hangsúlyosabbá?

Míg Tytler ekvivalenciafogalma még a szövegben gyökerezik, napjainkra jókora hangsúlyeltolódást tapasztalhatunk a szövegtől és annak meghatározó jellegzetességeitől a szerzői, illetve fordítói szubjektum felé. Bizonyára mindannyian emlékszünk Amanda Gorman esetére: a Joe Biden elnök beavatási ceremóniáján megismert költőnő azzal vonta magára a kiadók és a műfordító-társadalom figyelmét, hogy

1 Jorge Luis Borges, „A Homérosz-fordítások” = Uő., *A végtelen életrajza*, ford. Ertl István, Jelenkor, Budapest, 2021, 83.

ügynöke kikötötte, a fiatal, fekete bőrű művész verseit csak hozzá hasonló, vagyis fiatal, fekete bőrű fordító(nő) ültetheti át egy másik nyelvre. Hasonló jelenséggel találkozhatunk a filmművészetben is, amely természeténél fogva gyakori analógiája a műfordításról szóló gondolkodásnak. A *szökés* című filmsorozat 2013-ban coming outolt főszereplője, Wentworth Miller például az Instagramján jelentette be, hogy többé nem játszik olyan filmekben, amelyekben heteroszexuális figurát kell alakítania – miközben egy másik színész, Theodore Raymond Knight karakterét többek szerint azért írták ki *A Grace klinika* című sorozatból, mert kiderült, hogy az általa játszott karakterrel ellentétben a színész homoszexuális.

A kortárs műfordítás-elméletben mind gyakrabban felvetődik a kérdés, vajon mennyire létjogosult a műfordításokat az eredetihez való hűségükkel mérni, ahelyett például, hogy azt vizsgáljuk, mennyire állja meg a helyét a fordításmű az adott nyelv világirodalmi kánonjában, mennyire képes autonóm irodalmi alkotásként működni. Ha azonban nem a szövegek, hanem helyettük az alkotók – az író és fordítója, a színész és az általa játszott karakter – közötti ekvivalenciát jelöljük meg a jó fordítás legfontosabb kritériumaként, az számos kérdést vet fel a műfordítói gyakorlattal kapcsolatban. Bár a szerzők (és fordítók) személyének hangsúlyossá tétele világos és bizonyára fontos társadalmi üzenetet hordoz, szakmailag mégis téves iránynak tűnik. Amikor azt állítom, hogy egy fekete bőrű költőnőt csak fekete bőrű fordítónő fordíthat, vagy egy homoszexuális karaktert csak homoszexuális színész játszhat el hitelesen, azzal a fordítás és a színészet mint szakma létjogosultságát kérdőjelezem meg. A téma érzékenysége megtévesztő, talán könnyebb, ha behelyettesítjük: nőt csak nő, férfit csak férfi, fehér bőrűt csak fehér bőrű, elálló fülűt csak elálló fülű, rövidlátót csak rövidlátó fordíthat/játszhat el. Ha így volna, a műfordítás-irodalom jelentős hányadát [köztük számos kedvenc művet is] érvénytelennek kellene tekintenünk. És persze némiképp karikatúraszzerűnek hat a felsorolás, miközben továbbra sem világos, melyek azok a tulajdonságok, amelyek meghatározzák az identitást, és pontossá tehetik a megértést. Mert ha azt állítom, hogy aki ezekben az egyelőre kissé ködös, ám az identitást mégis meghatározó jegyekben nem egyezik meg az alkotóval, nem fordíthatja vagy játszhatja el a fent említett karaktereket, az egyszersmind azt is jelenti, hogy más nem is értheti meg, és ezzel nem csupán a fordítók, hanem a befogadók lehetséges tábora is radikálisan leszűkül, hiszen, ahogyan Kappanyos András mondja, „[a] recepció minden aktusa fordítás jellegű művelet”.²

Amanda Gorman (ügynökének) kijelentése azt jelenti: a költőt csak az értheti meg, akinek ugyanolyan színű a bőre, mint az övé. Felmerül ugyanakkor a kérdés: miért épp a bőrszín emeljük ki mint a kulturális [költői?] hovatarozás meghatározó jellegzetességét? Miért nem a haja, a szeme színét, a magasságát, a lábméretét, esetleg akár olyasvalamit, amit a költői nyelv kialakulása során fontosabbnak gondolhatunk: mondjuk azt, hogy miféle nyelvi környezetben érzi otthon magát vagy mely szerzők műveit tekinti fontos, tudatformáló olvasmányélményének? Gondolhatjuk természetesen, hogy az amerikai kultúrában a fekete bőrszín nem csupán bőrszín, hanem mindazt a szociokulturális közeget is magában foglalja, amelyben a fekete identitású emberek szocializálódnak, és amelyet vitathatatlanul ők ismernek belülről a legjobban – ám

2 Kappanyos András, *Túl a sötétben*, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 2021, 43.

ezzel kapcsolatban is legalább két, jogosnak tűnő kérdőjel merül fel. Ha az eredeti mű szerzője és fordítója is a forrásnyelvi kultúrában érzi otthon magát, vajon milyen hangon fog megszólalni a szöveg a célnyelven? Nem szükséges-e, hogy a fordító a fordítása nyelvén otthonosabb legyen, ha ugyanazt a nyelvi otthonosságot szeretné megmutatni, mint a szerző az eredeti műben? Ami pedig a marginalitás kérdését illeti: nem hiszem, hogy bizonygatni kellene a periféria végtelen sokféleségét. Ha azért kell a fekete bőrű költőnek versét fekete fordítónak lefordítani, mert ők ketten biztosan birtokában vannak a marginalizáltság tapasztalatának, akkor valószínűleg egy nagyon boldog társadalom lakói vagyunk. A gyakorlatban azonban azt látjuk, hogy számtalan dolog miatt érhet bennünket hátrányos megkülönböztetés, ráadásul gyakran előfordul, hogy ami itt erény, az néhány országhatárral odébb már hátránynak számít. Nehezen tudnék tehát olyan embert elképzelni (és még csak fordítónak sem kell lennie), aki ne rendelkezne a szegény vagy az oda nem tartozás tapasztalatával – innentől pedig némi empátiával, alapos megfigyeléssel, tanulással fölverteze legalább egy vers erejéig az a fordító (és az az olvasó) is lehet fiatal fekete nő, akinek a hazájában talán nincs vagy csak elenyésző a fekete bőrű lakosság. És hasonló a helyzet Miller esetében: a politikai korrektség illúziója mintha elfeledtetné, hogy a színész a filmvásznon nem önmagát alakítja, ezért a mű szempontjából lényegtelen, hogy aki a szerepet játssza, a kávé szereti-e vagy a kakaót, és a hétköznapi felvenné-e azt a kockás zakót, amit filmbéli karaktere visel. Ha Miller azt mondaná, nem alakít többé gonosz szereplőket, mert ő maga kedves ember, vagy nem festeti egy film kedvéért feketére a haját, mert az ő színei világosabbak, biztosan akadna, aki nyomban elmagyarázná neki, hogy a színészet (és a műfordítás) lényege az átalakulásra való képesség; az élet meg a művészet közötti azonosság leginkább a fluxusművészek (és talán még a rocksztárok) kiváltsága, a filmvásznon azonban egy idő után a legtöbb néző elunná, ha egy színész mindig csak önmaga lenne.

Miközben egy pillanatig sem kérdés, hogy a Black Lives Matter és az LGBTQ kisebbségek jogai megkerülhetetlen témák a közbeszédben, a művészeti alkotásra való közvetlen alkalmazásuk szakmai szempontból értelmezhetetlennek tűnik, mert amikor dolgozik, sem a színész, sem a műfordító nem önmagát alakítja, a közte és ábrázoltja közti ekvivalencia igénye ezért esztétikai kérdéssé változik.

Mi tehát az ekvivalencia, és mitől lesz hiteles az ábrázolás? Amanda Gorman példája arra mutat, hogy a jó fordítás alapvető kritériuma a költő és fordítója közti fizikai hasonlóság: legyen a fordító is fekete bőrű, legyen fiatal, és ne legyen férfi. Az ügynök ugyanakkor a fordító szakmai tapasztalatáról nem ejt szót: nem szempont tehát, ha Amanda Gorman hasonmása a célnyelven dadog, elegendő, ha külső jegyeiben hasonlít. Adódik a kérdés: mennyire kell hasonlítania? És a hasonlóság valóban a külső jegyekre, vagy az afro-amerikai identitásra vonatkozik? 2019-ben Ókovács Szilveszter egy frappáns (mások szerint gúnyos, de mindenképpen elgondolkodtató) választ adott erre a kérdésre: amikor felmerült, hogy a *Porgy és Bess* című operában csak fekete bőrű énekesek játszhatnak, a társulat tagjaival aláíratott egy nyilatkozatot, amelyben kijelentik, hogy identitásuk elválaszthatatlan részét képezi az afro-amerikai eredet és tudat. Az énekesek természetesen mind magyarok és fehér bőrűek voltak, az érvelés ugyanakkor hibátlan: ha önmagáról állítok valamit, vajon ki vonhatja kétségbe? Visszatérek az iménti kérdésemhez: mi az azonosság, mitől válik hűségessé, hitelessé

egy fordítás? Ha ugyanolyan a bőröm árnyalata, mint Amandáé, ha úgy fészülöm a hajamat, vagy ha képes vagyok ugyanúgy gondolkodni, mint ő?

Ha pedig az azonosságot a külső jegyekben keressük, és az író a fordítóval, a színész az általa eljátszott karakterrel eleve csak akkor hajlandó foglalkozni, ha már hasonlítanak, azzal, mint korábban utaltam rá, értelmét veszti a színészi és a fordítói munka. Aki ragaszkodik a külső azonossághoz, olyanná lesz, mint Borges szereplője, Funes, az emlékező, akiről így ír Borges narrátora: „az is zavarta, hogy a három óra tizennégy perckor [oldalnézetből] látott kutyának ugyanaz a neve, mint a negyed négykor [előlnézetből] látott kutyának”,³ vagyis elvesz a részletekben. Ez pedig azt jelenti, hogy az elégséges ekvivalencia csakis a teljes ekvivalencia lehet, azaz egy adott szerző műveit kizárólag ő maga fordíthatja le egy másik nyelvre, elvégre egyedül ő azonos teljesen, minden részletében önmagával.

Persze ennek a módszernek is megvannak a buktatói. A Puerto Rico-i író, Rosario Ferré, aki maga fordítja a műveit spanyolról angolra, azt mondja, a fordítás jó lehetőség arra, hogy a múltbéli hibákat kijavítsa, vagyis átírja a szöveget.⁴ Ha a szerző egyben a fordító is, változtathat-e a saját szövegén? Ha ekvivalenciáról beszélünk, vajon mi fontosabb: szerző és fordítója tökéletes azonossága, vagy a két szövegtörzs közötti szimmetria? A szövegről még nem is beszélünk: mit őrizzen meg a fordító, a tartalmat vagy a formát inkább? Ferré elmondja, hogy amikor *Maldito amor* című regényét fordította angolra, azzal a problémával szembesült, hogy a címbeli idiomatikus kifejezést nem tudja pontosan lefordítani. „Olyan szerelem ez – mondja az író – az eredeti címről –, amely félúton van az átok és a büntetés között, és bár mindkettőből van benne valamennyi, egyik sem egészen”;⁵ így lesz az angol cím végül *Sweet Diamond Dust*, s így válik az eredeti regény és fordítása számos fordításelméleti munka példatárává.

Aztán nyomban itt a következő kérdés: van-e joga a szerzőnek változtatni, meggondolni magát, állíthat-e ugyanarról a műről más egy későbbi időpillanatban? És ha feltételezzük is, hogy a szerzői identitás – legalább a legmélyén – egyetlen és állandó, a szöveg a befogadás során változik, akkor is, ha betű szerint ugyanaz marad. Jorge Luis Borges sokat elemzett novellájában [*Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője*] egyetlen mondatot idéz a narrátor, miközben elképzeli, hogy a mondat és állítólagos fordítása között évszázadok teltek el. A mondat („az igazság, melynek anyja a történelem, az idő versenytársa, a cselekedetek letéteményese, a múlt tanúja, a jelen intő példája, a jövőendő hírnöke”)⁶ Cervantesnél „csak a történelem retorikus magasztalása”, míg Ménard-nál meghökkenítő eszme megnyilvánulása, idegenszerű, archaizáló stílusban megfogalmazva – miközben a két passzus betűre megegyezik.

3 Jorge Luis Borges, *Funes az emlékező* = Uő., *Jól fészült mennydörgés*, ford. Jánosházy György, Jelenkor, Budapest, 2019, 159.

4 Ld. például Castillo García, Gema Soledad, *Rosario Ferré y la [auto]traducción: [Re]writing en inglés y en español*, Alcalá, Univ. de Alcalá, 2013.

5 Az idézetet a saját fordításomban közlöm. Az eredeti így szól: „Se trata de un amor a mitad de camino entre la maldición y la condena, que participa de ambos sin ser plenamente ninguna de las dos.” Rosario Ferré: „Ofelia a la deriva en las aguas de la memoria”. *Voces en off. Traducción y literatura latinoamericana*, Balderston, Daniel–Schwartz, Marcy E. Bogota, Universidad de los Andes, 2018, 45–60.

6 Jorge Luis Borges, *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* = Uő., *Jól fészült mennydörgés*, 108.

Ekvivalens-e Cervantes fent idézett sora önmagával, ha évszázadok múltán olvasom? És ekvivalens-e, ha azt állítom, más a szerző; ha csak néhány nap telt el a szöveg keletkezése és „fordítása”, vagy akár befogadása között?

Ugyanez a gondolat jelenik meg Borgesnél, immár a befogadó szempontjából, *A költészet* című írásban. Itt az azonos szövegeket nem különböző időpillanatok értelmezik újra, hanem az olvasói szubjektummal való találkozás módosítja a jelentést. Az esszé elején számos példát találunk arra, hogy a látszólagos szövegazonosság, sőt az azonos szerzői identitás sem feltétlenül eredményez azonos értelmezést. Így kezdi Borges az eszmefuttatását: „Scotus Erigena, az ír panteista azt mondta, hogy a Szentírásnak végtelen számú értelme van, s a páva szín pompás tollazatához hasonlította. Századok múltán egy spanyol kabbalista azt mondta, hogy Isten Izrael valamennyi gyermekének szánta az Írást, következésképpen annyi Biblia létezik, ahány olvasója van.”⁷ Néhány bekezdéssel később tovább szűkíti [tágítja?] az értelmezés lehetőségét, és azt állítja, hogy egyazon könyv ugyanannak az olvasónak is mást jelent minden egyes újraolvasás alkalmával, „hiszen változunk, hiszen [hogy visszatérjek kedvenc idézetemhez] olyanok vagyunk, mint Hérakleitosz folyója, aki szerint a tegnap embere nem azonos a ma emberével, amint a ma embere sem azonos a holnap emberével. Szüntelenül változunk, s bátran kijelenthető, hogy egy-egy könyv minden olvasata, minden újraolvasása és minden újraolvasásának az emléke megújítja a szöveget. A szöveg is olyan, mint Hérakleitosz folyója.”⁸

Az egységes értelmezés tehát, úgy tűnik, délibáb, amit kergethet ugyan a fordító, de valószínűleg soha nem ér el. A Biblia ezernyi olvasata és Rosario Ferré „pontatlan” önfordítása arra mutat, hogy a szerzői hang azonossága sem garancia rá, hogy a jelentés ne változzék; sőt az sem segít, ha a nyelven belül maradunk, és a szavakat sem cseréljük ki. Ha azonban a szó hagyományos értelmében vett műfordításról (és színészi interpretációról) gondolkozunk, mégis fel kell tennünk magunknak a kérdést újra és újra: mitől lesz a fordításunk autentikus, hiteles; és visszatérve eszmefuttatásunk kiindulópontjához, hogyan lehet mondandónk változatlan, ha minden szót kicserélünk közben?

Mire idáig eljutunk, láthatjuk, hogy a fordítás, a színészi munka – és tulajdonképpen minden értelmező tevékenység – kötéltáncolás és a lehetetlen megkísértése. Ekvivalens szöveget vagy szereplőt kell létrehoznom, miközben világosan tudom, hogy én nem ő vagyok, az olvasó is változik közben, és a teljes ekvivalenciára semmi esélyem. A fordító fülel, olvas, jegyzetel, próbálja ellesni a stílusazonos kifejezéseket; a színész is figyel, fog, hízik, beszédtanárhoz jár, maszkmesterek, sminkesek munkáját veszi igénybe, hogy minél pontosabban megteremthesse az illúziót. Amikor ugyanis művészi alkotást nézek, soha nem gondolom, és nem is várom el, hogy a valóságot lássam. Ha a befogadóban egyáltalán nincs készség az absztrakcióra, nem fogja érteni a művészetet. Mint Funes alakja a Borges-novellában, a jelen idejű valóság tökéletesen kitölti a napjait.

Amikor Pál apostol az evangélium hirdetéséről beszél a korinthusi gyülekezetnek, mondataiban a teológiai értelmezésen túl minden műértelmezés és fordítás paradig-

7 Borges, *A költészet = A végtelen életrajza*, ford. Scholz László, Jelenkor, Budapest, 2021, 506.

8 Ibid.

máját is megtaláljuk. Azt mondja: „a zsidóknak olyanná lettem, mint aki zsidó, hogy megnyerjem a zsidókat; a törvény uralma alatt levőknek, mint a törvény uralma alatt levő – pedig én magam nem vagyok a törvény uralma alatt –, hogy megnyerjem a törvény uralma alatt levőket. A törvény nélkülieknek törvény nélkülivé lettem – pedig nem vagyok Isten törvénye nélkül, hanem Krisztus törvénye szerint élek –, hogy megnyerjem a törvény nélkülieket. Az erőtléneknek erőtlenné lettem, hogy megnyerjem az erőtléneket: mindenkinek mindenné lettem, hogy mindenképpen megmentssek némelyeket.” [1Kor 9,20-22] Az apostol tehát, miközben az evangéliumot „fordítja”, maga is átváltozik: úgy beszél, úgy gondolkozik, mintha törvényen kívüli vagy épp erőtlen volna, jóllehet a mondataiból kiderül, hogy tökéletesen tisztában van a saját identitásával. Mégsem ez számára az elsődleges szempont, noha farizeusként prédikálhatna csak a hozzá hasonlóknak, a farizeusoknak is. A tanítás, a megértés alapfeltétele azonban az, hogy magamévá tegyem a másik nézőpontját, hogy az ő nyelvét is beszéljem. Eközben pedig az apostol mintha vállalkozása esélyeivel tökéletesen tisztában lenne, amikor azt mondja: „mindenkinek mindenné lettem, hogy mindenképpen megmentssek *némelyeket*”, vagyis a maximális ekvivalenciára való törekvés sem garancia arra, hogy a befogadó érteni fogja, amit mondani igyekszünk neki.

Azt hiszem, a műfordításban – és bizonyára a színészetben is – a legnagyobb élvezet éppen az átváltozás képessége és lehetősége, hogy az apostol szavaival élve „mindenné” lehetünk. Röhrig Géza azt mondta egy interjújában,⁹ hogy amikor rabbiképzőbe járt, megkérdezték tőle, mit csinálna másként a teremtésben. Ő azt felelte, az volna jó, ha folyamatosan változhatnánk, mint a fák azokon a vidékeken, ahol négy évszak van. Ha legalább néha nem számítana, jóképűek vagy alacsonyok vagyunk-e – vagy épp fekete bőrűek, homoszexuálisok, zsidók vagy görögök. A részletek felnagyítása és kiemelése pontosan azokat a határokat emeli még magasabbra, amelyeket valószínűleg mindannyian le szeretnénk rombolni. Borges narrátora a korábban idézett novellában úgy vélekedik, „[a] gondolkodás azt jelenti, hogy eltekintünk eltérésektől, általánosítunk, elvonatkoztatunk”,¹⁰ és azt hiszem, ebben a gondolatban ragadható meg az eszmefuttatásom elején vázolt irány buktatója: Amanda Gorman vagy Wentworth Miller kijelentése valószínűleg inkább afféle odavetett, szubverzív politikai állásfoglalás, mint átgondolt, árnyalt szakmai döntés – a hatása ugyanakkor sokkal messzebbre vezet, mint amit egy efféle, politizált mondatról várni lehet. Közben ugyanis a legtöbben – kritikusok, olvasók, műfordítók – az elhangzott mondat politikai vetületére reflektálunk, és a többségi társadalom vs. periféria tengely mentén helyezük el a szóban forgó, műfordításról és a színművészetéről folyó diskurzust, nem vesszük észre, hogy épp a szakmai szempontoktól távolodunk közben. Amikor Marieke Lucas Rijneveld visszaadja Gorman fordításának lehetőségét, amire Gorman személyesen kérte fel – és épp egy másik hasonlóság okán: mert fiatal és mert nő –, vagy amikor Magyarországon roma fiatalok fordítják ugyanezt az életművet, egy-egy kiragadott, szépen csengő analógia magyarázza csak a választást, miközben szemet hunyunk ezernyi elhallgatott különbség felett. Máshogy nem is történhet, hisz – ahogy korábban láttuk – a teljes azonosság még akkor sem lehetséges, ha író és fordítója

9 <https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/rohrig-geza-legyunk-mi-is-olyanok-mint-a-fak>

10 Borges, *Funes az emlékező*, 160.

vagy akár eredeti és fordítása minden részletében azonos. Ha a Gorman vagy Miller által áhított azonosságra volna szükség a hiteles fordítás létrejöttéhez, az a megértés szükségszerű kudarcát jelentené, elvégre ha nem vagyunk (lehetőleg külsőre is) tökéletesen egyformák, nem is érthetjük egymást. Borges narrátora a gondolkodás, vagyis az általánosítás és az elvonatkoztatás szerepéről beszél, és azt hiszem, a vélt vagy valós azonosságokon túl ez minden művészi – és minden emberi – tevékenység lényege. Gorman és Miller így, nyilvánvaló szándéka ellenére, nem a többségi társadalom konzervativizmusát vagy dominanciáját tagadja meg, hanem épp a hivatását, amelynek a lényegéhez tartozik a játék, az absztrakció és az átváltozás lehetősége, és amely tényleg csak a kevesek, a kiváltságosok sajátja.

