

A megtartott név

A szerzői név problematikája, az irodalmi onomasztika e különleges témaköre Gérard Genette nyomán került a kratülizmus iránt fogékony irodalmi érdeklődés előterébe. A szerzői név megalapításának általa megkülönböztetett három esete, az onimia, az anonimia és a pseudonimia közül ezúttal a legtermészetesebbnek látszóval szeretnék foglalkozni, azzal, amikor valaki úgy dönt, hogy a civil nevét szerzői névként fogja használni. Az okok, amelyek ehhez a döntéshez vezetnek, éppoly sokféle lehetnek, mint amelyek a polgári névtől eltérő szerzői név használata mellett szólnak. Nem tagadom, témaválasztásomat a saját történetem nagyban befolyásolja, így nem tehetem meg, hogy ne hozakodjam vele elő, így utalva a szerzői névalapítás bizonyos íratlan szabályaira és azok esetleges változásaira. Amikor ezt teszem, különös nyomatékot szeretnék adni Genette figyelmeztetésének: „nem mindig olyan ártatlan gesztus az, ha valaki »megtartja a nevét«”.¹

Amint látni fogjuk, a mondatban foglalt gyanakvás egyáltalán nem ok nélküli. De mielőtt a gyanúnak érvényt szerezni, érdemes kitérnünk arra, miért fordult az irodalomelmélet érdeklődése a 60-as évektől kezdve oly intenzíven a szerzői funkciók és a szerzői név felé. E fordulat hátterében az a belátás húzódik meg, hogy a modern irodalmiság egész funkciórendszere nem csekély mértékben a szerzői név tekintélye alá rendelődött. A szerzői névhez jogok, nyilvántartási rendszerek és kultuszok kapcsolódnak, a szerzői név alapozza meg az idézés és az idézhetőség, az utalás és a kanonizáció egész kultúráját. Egyszóval a szerzői név alapozza meg az irodalmi emlékezet és a szöveghagyomány intézményesülésének folyamatait. Gondoljuk csak meg, mi történe, ha egy gonosz angyal egy éjszaka

kitörölné az emlékezetünkéből és nyilvántartási rendszereinkből az összes szerzői nevet. Mindabból, amit irodalomnak és irodalmi hagyománynak nevezünk, nem maradna egyéb, mint szövegek kusza halmaza, amelyeket képtelenek lennénk értelmes rendbe illeszteni. Összeomlana az idő, mert hiszen az irodalmi idő sem létezik önmagában, annak is a szerzői nevek a tartóoszlopai.

Ehhez képest volt első hallásra megdöbbentő, amikor Foucault *Mi a szerző?* című esszéjében a szerző haláláról kezdett értekezni. A gonosz angyal neve Michel Foucault volna? Természetesen nem. Ellenkezőleg. Foucault a szerzőséghez kapcsolódó funkciók vizsgálatát kezdeményezte, nem titkoltan azzal a szándékkal, hogy megkeresse a humándiskurzusnak azokat a réseit, amelyeken egyfajta ahumán diskurzus áttörhet. Nem azt állította, hogy a szerző nem létezik, hanem azt, hogy a szerző nem egyéb, mint bizonyos funkciók együttese, és azt kezdte vizsgálni, hogy e funkciók milyen szabályok szerint érvényesülnek. Mindezt az iméntiek értelmében jó okkal tette, mert aligha vitatható, hogy „a szerző kérdése az individualizáció kitüntetett mozzanata az eszmék, a tudás, az irodalom, illetve a filozófia és a tudomány történetében”.² Szó sincs azonban arról, hogy a rejtett vallási előfeltevésekre visszatekintő humándiskurzus lezárható, berekeszthető lenne, ehhez ugyanis a szubjektumhoz fűződő egyénítő és kreatív képzetekkel kellene leszámolnunk, mégpedig nem csupán elméletileg, hanem hétköznapi viselkedésünkben is. Ennek lehetetlenségét vagy legalábbis nehézségét éppen az a vita mutatta meg, amelyet a Francia Filozófiai Társaság rendezett Foucault elgondolásairól. A vitára késve érkező Foucault-t Jean Wahl, az ülés vezetője köszöntötte, ám nem egy, hanem két Foucault-t köszöntött: „Örömmel köszöntjük körünkben Michel Foucault-t. Türelmetlenül vártuk már, nyugtalanokdtunk, amiért késett, de végül csak ideért. Nem mutatom be Önöknek, hisz ez az »igazi« Michel Foucault, *A szavak és a dolgok* Foucault-ja, *Az örület történetének* Foucault-ja. Át is adom neki a szót.” Hogy melyik az „igazi” Foucault, bizonyos könyvek szerzője, vagy az, akinek az autója dugóba keveredett, esetleg más miatt késett az ülésről, azt még kérdezni is értelmetlen. De hogy a két Foucault nem ugyanaz, az teljesen biztos. Miként az is, hogy mindaddig nem beszélhetünk a „szerző haláláról”, ameddig lesz akár egyetlen olyan ember is, egy tulajdonnév hordozója, aki azonosítja szándékait, elképzeléseit a szerzői funkciókkal, és a szöveg nem jogi, hanem szellemi tulajdonosaként korlátozó, helyesbítő intenciókkal szól bele a szöveg értelmezésébe.

² Michel Foucault: *Mi a szerző?* In uő: *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen, 1999. 121.

Élő szerzők ilyesmit sokszor megtesznek. Megtette ezt Michel Foucault is az említett vitán.³ Éppen olyan határozottan, amelyen könnyedén elkerülte a figyelmét a Jean Wahl által állított csapda.

Úgy tűnik tehát, a szerzői név az, ami az irodalmat eltéphetetlenül az életvilághoz köti. A szerzői név teszi lehetővé, hogy a művekhez életrajzot rendeljünk, vagyis arcot adjunk nekik. Bármily sokat kritizált eljárás is ez, az irodalmi kultúra elképzelhetetlen nélküle, és ezt nem szomorú beletörődéssel állapítom meg, ha ugyanis az összekapcsolásnak ezt a lehetőségét elveszítenénk, le kellene mondanunk a kultusról, az irodalmi emlékezet e sajátos, közösséget létesítő, és ezért nélkülözhetetlen, rendkívül hatékony funkciójáról is. Baj csak akkor támad, amikor az összekapcsolás olyan helyen is működésbe lép, ahol többnyire semmi keresnivalója, amikor az esztétikai magyarázó elveket kezdi helyettesíteni, vagy egyenesen az olvasás során megalkotott értelem szerepét veszi át részlegesen vagy egészen.

A szerzői név azonban, amint hamarosan látni fogjuk, az irodalmat performáló átfogó koncepciók és szabályok kereszteződési pontja is. Mielőtt e szabályok taglalásába kezdenék, hadd meséljem el egy francia barátom szépírói debütálásának történetét. Barátom első regényének megjelenése előtt állt. El kellett döntenie, milyen szerzői névvel jelenjék meg a regény, a saját civil nevén, vagy egy választott névvel. Sokféle szempontot kellett mérlegelnie a döntés meghozatalakor, nem csoda, hogy több héttig vívódott. Először is úgy gondolta, hogy a vezetékneve szerzői névként nem hangzik jól. Egyrészt azért, mert idegen eredetre vall, másrészt azért, nos igen, ezt a másikat nehéz pontosan megfogalmazni, másrészt tehát azért, mert a hangzása nem támasztja alá azokat a képzeteket, amelyeket az emberek általában egy művész egzisztenciájához kapcsolnak. Úgy látszik, vannak nevek, amelyek illenek egy művészhez, és vannak, amelyek nem. Ilyen névszótárat soha senki nem készített, de esetek sokasága bizonyítja, hogy a társadalom és a hagyomány a művész névvel jelölt identitását is szabályozza, igényeket támaszt vele szemben, nem ritkán erőszakosan.

³ J. D'Ormerssonnak válaszol Foucault: „Először is szeretném kijelenteni, hogy én magam sohasem használtam a »struktúra« szót. Nézzék meg *A szavak és a dolgok* című könyvem: egyetlen egyszer sem találják meg benne. Ezért szeretném, ha megkímélnének a strukturalizmussal szemben felvethető könnyű ellenérvektől, vagy pedig vegyék maguknak a fáradságot, hogy igazolják, mennyiben vonatkoznak ezek rám is. Továbbá: nem állítottam, hogy a szerző nem létezik: meglepetéssel látom, hogy előadásom félreértést okozott.” Michel Foucault: i. m. 142. (Mellesleg Foucault rosszul emlékezett. *A szavak és a dolgok*ban előfordul a struktúra fogalma.)

Amennyiben a név platóni eszméjéből⁴ indulunk ki, ez az erőszak identitásának gyökerénél támadja meg az ént és kényszeríti új személyiségkonstrukciók kialakítására.

Barátom elképzelésében, aki valamelyest bensővé tette az íratlan és valószínűleg meglehetősen bizonytalan szabályokat, a művész neve alighanem amolyan nemesi név, a művész pedig a társadalom rejtett nemesiségéhez tartozik, amit nem olyan előnevek jeleznek, mint a gróf, a báró, a sir, a von vagy a de, hanem kizárólag a hangzás. Ha valaki esetleg úgy gondolná, hogy mindez a személyiség fetiszizálásának terméke, romantikus hisztéria a név körül, ekképp a humándiskurzus nevetséges következménye, annak természetesen igaza lehet, ám ez mit sem változtat azon, hogy a névválasztás aktusán valóban sok minden múlhat. Elvégre egy tökéletesen ismeretlen név sosem tiszta, „mrev megjelölés”, a szerző személyének azokon a vonásain kívül, amelyeket Genette is megemlít (nem, nemzetiség, társadalmi hovatartozás, rokonság valamely ismert személyl)⁵, egy sor kevésbé meghatározható jelentést is hordozhat, az álnév pedig éppen ezeknek a jelentéseknek az irányítását célozza. Ezt támasztja alá olyan írók példája, mint Molière, Gorkij, Gárdonyi vagy Márai. Barátom dolgát ezenkívül az is nehezítette, hogy az anyja ugyanazzal a névvel, amely az ő igazolványaiban állt, már elég jelentős karriert futott be a francia showbiznisz világában, ám a nevet már ő is „készen” kapta barátom nagypjától, aki viszont a francia filmiparnak volt jelentős alakja. Mérlegelnie kellett tehát, hogy szerzői debütálását hozzá kívánja-e kötni az anyjáról és nagypjáról kialakult képhez. A mérlegelés tétjét súlyosbította, hogy első regénye családregény volt, amelynek ugyan nem az anyja és a nagypja volt a főszereplője, de ők is feltűntek benne, természetesen nem a civil nevükkel, de azért felismerhetően. Mindez elég ok volt ahhoz, hogy a barátom a civil nevtől eltérő szerzői nevet válasszon magának. Számos változatot alkotott, és sikerült közülük egy igazán csinosat kiválasztania, amely minden olyan kívánalomnak eleget tett, bármily homályosak is legyenek ezek a kívánalmak, amelyek egy szerzői névvel szemben támaszthatók. Franciás volt, sejtelmesen sokjelentésű, mégis könnyed, mindössze egyetlen szótagból állt, könnyen meg lehetett jegyezni, sőt szinte rá-

⁴ „A név erő, az individuális lét gyökere, melyhez képest a megnevezett a föld, a termőtalaj, a lehetőségek hordozója, akinek szempontjából éppen azért fatális, meghatározó jelentőségű a névadás. Ez lehet sikeres vagy sikertelen a név viselője számára, de e név – akár jó, akár rossz – sajátja, csakis az övé lesz. A név az ember eszméje – platóni értelemben véve.” Szergej Bulgakov: *A tulajdonnév*. Helikon, 1992. 3–4. 451.

⁵ Gérard Genette: uo.

akaszkodott arra, aki egyszer meghallotta, nem lehetett tőle szabadulni. A legfőbb érv, amely miatt barátom új szerzői nevet választott, mégsem civil nevének a hangzása, vagy az anyja karrierje volt, jöllehet az anyjához fűződő kapcsolatát sok minden terhelte. Az álnév választásának legfőbb érveként azt említette, hogy olyan nevet akar, amelyért teljes mértékben ő a felelős. Ami engem illet, engem ezzel meg is győzött, és már láttam is magam előtt a regényborítót, rajta barátom szerzőségének remekül kiválasztott nevével. Annál inkább meglepett, amikor egy hét múlva kijelentette, véglegesen és visszavonhatatlanul eldöntötte, megtartja a civil nevét szerzői név gyanánt. Hogy miért, arról homályosan és felettébb röviden csak annyit mondott, hogy a neve valamiképpen ő maga, és a regény elvégre hozzá tartozik.

Hogy mit jelent a név megtartása mellett szóló végső érv, hogy milyen elhallgatott, felismert vagy fel nem ismert vágyak, félelmek és hitek állhatnak a háttérben, azt barátom esetében nem szeretném boncolgatni. Sokkal inkább azon érvek némelyikénél szeretnék elidőzni, amelyek az elvetett „névváltoztatás” mellett szóltak. Az érveket azonban nem a francia hagyományban fogom vizsgálni, hanem a magyarban, és erre, amint nem-sokára kiderül, jó okom van. És ha nem volnának személyes okaim, akkor sem lenne szemernyi kétségem sem afelől, hogy az eset Magyarországon is megtörténhetett volna, sőt meg is történik, alkalmasint sokkal többször, mint gondolnánk.

Az első érv, amelyre barátom hivatkozott, nevének idegen hangzása volt. A nemzeti irodalom koncepciója, amely nálunk a 18–19. század fordulóján vált kizárólagos hatályúvá – hagyománya kifejlett formában Pápay Sámuel 1808-ban kiadott *A magyar irodalom története* című irodalomtörténetéhez köthető –, magyar nyelvű művekre korlátozta a magyar irodalom érdekeltségi körét, és mindezt egy olyan korban tette, amely bővelkedett a kétnyelvű írókban. Pontosan tudjuk, hogy ez a korlátozás milyen jelentős veszteségekkel járt és jár ma is. A nemzeti irodalom koncepciójának azonban nem csupán magyar nyelvű művekre, hanem magyar nevekre is szüksége volt. Nagy a kísértés, hogy szimbolikus jelentést tulajdonítsunk annak a ténynek, hogy a magyar irodalom első – német nyelven írott, magyar nyelvű szöveggyűjteménnyel ellátott – kézikönyvszerű, egyfajta fejlődés-elvet szem előtt tartó összefoglalásának főszerkesztője, Toldy Ferenc 1828-ban, a *Handbuch der ungarische Poesie* címlapján használta először eredeti családneve helyett (Schedel) új magyar nevét, amelyet csak 1847. április 22-én vett fel hivatalosan. Dávidházi Péter lépésről lépésre bemutatja azt az utat, amely a korai apai szándékoktól és a magyar nyelv fokozatos „birtokbavételén” és a nyelvérzékét ért fájdalmas kritikákon keresztül ehhez a

lépéshez vezetett.⁶ Aligha véletlen, hogy az irodalomtörténet-írás nemzeti tudományának megszületését Dávidházi párhuzamosan ábrázolhatta Toldy Ferenc magyar identitásának kialakulásával és az identitás névváltozásban testet öltő megszilárdulásával. Nem túlzás azt állítani, hogy az idegen hangzású nevek viselői a 19. században nevük magyarításával válthatták meg a belépőjegyet a magyar irodalomba és kultúrába. A neveket hosszan lehetne sorolni. A lista élén bizonyára Petőfi állna, de többségükben olyanokat találunk rajta, akik németből magyarosítottak.

A német hangzású szerzői nevek viselésére, lett légyen viselőjük német vagy zsidó származású, a nemzeti irodalom koncepciója fokozott elutasítással, esetenként tiltással reagált, míg a szláv hangzású nevekkel szemben megengedőbbnek bizonyult (l. Vitkovics Mihály, Táncsics Mihály, Babits Mihály, Pilinszky János), azon nevekkel szemben pedig, amelyek hasonlítottak a magas társadalmi tekintélyt élvező lengyel nemesi nevekre (pl. Palasovszky Ödön), kifejezetten befogadó volt. Hivatalos kényszer mindenestre egyetlen korszakban sem érvényesült, mint amilyen például a nemesi címekre pályázók esetében. A névmagyarosítás döntésében minden esetben másként és gyakorlatilag kibogozhatatlanul keveredtek a nemzeti irodalom koncepciójából származó és az általuk teremtette szimbolikus képzetekre visszavezethető külső elvárások, valamint a belső azonosulás igényei. Mindezen erők ellenére a 20. század elejétől, elsősorban a *Nyugatban* és a domináns állami ideológiával szemben álló egyéb orgánumokban megformálhatóak voltak német hangzású civil nevek megtartásából származó szerzői nevek (pl. Schöpflin Aladár, Reichardt Piroska, Reiter Róbert, Popper Leó). Tehát a tiltás és a külső kényszer már ekkor sem volt legyőzhetetlenül kizárólagos, a nemzeti irodalom koncepciójával való belső azonosulás igénye pedig nem érvényesült mindenkinél olyképpen, hogy a személyes identitást gyökeresen átalakító névmagyarításon keresztül is kifejeződjen. Feltételezhetjük, hogy a külső elvárások és tiltások ereje az elmúlt húsz évben tovább gyengült, de tévednénk, ha azt hinnénk, hogy teljesen kimerült.

1990 körül Röhrig Géza barátommal majdnem egyszerre indultunk az írói pályán. Ő idősebb lévén egy kicsit hamarabb és sikeresebben tette meg az első lépéseket. Verseit a *Holmi* közölte, ami akkoriban egy fiatal költőnek a legnagyobb elismerést jelentette. Ám még ezt az elismerést is felülmúlta, hogy egy napon meghívta magához Szentendrére az akkor már nyolcvanéves Vas István. Ez felért egy pályadíjjal. A látogatás nem

⁶ Dávidházi Péter: *Egy nemzeti tudomány születése*. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet. Akadémia Kiadó/Universitas Kiadó, Budapest, 2004. 57–204.

tartott sokáig, Vas István már fáradt volt. Hogy mi történt, hogy mit mondott neki az idős költőfejedelem, Géza titka maradt. Csak annyit árult el, hogy Vas István rá akarta beszélni a névmagyarosításra. Konkrét neveket is ajánlott, maliciózus ember lévén a legnagyobb meggyőződéssel a Rövid nevet prézsmítálta. Miért is ne? Hívják a fiatal költőt ezentúl Rövid Gézának. Mielőtt azonban koccinthatnak volna a névre, Géza kénytelen volt azt felelni, hogy ezt a nevet sajnos nem fogadhatja el, mert határozottan rontaná vele az esélyeit a lányoknál. Ezzel egyszer és mindenkorra lekerült nála a napirendről a névmagyarosítás kérdése.

Hasonlóképpen jártam én is. A 90-es évek legelején beküldtem néhány versemet az *Élet és Irodalom*nak, majd nemsokára szerkesztőségi szobájában fogadott a már pályája vége felé járó Bata Imre. Végigmért, majd egy műbőr kanapén mutatott helyet. Meg voltam illetődve és feszengetem, ahogyan egy fiatal költőhöz illik. Bata Imrének ez alighanem ínyére volt, esze ágában sem volt oldani a helyzetet. Ő maga az egy műbőr fotelben ült, kissé előrehajolt, amikor megszólított. A versek tetszettek is neki, meg nem is. Elragadtatva mindenesetre nem volt tőlük. Hármat azért kiválasztott közlésre. A továbbiakat majd meglátjuk, mondta. Aztán egy kis szünet következett, a szerkesztő újra végigmért, és anélkül, hogy arcán akár csak egy rándulás is jelezte volna, hogy milyen eredménnyel járt a mustra, újra megszólalt. De azt ugye tudja, fiatalember, hogy ezzel a névvel nem lehet költő? Válasszon magyar nevet! Jelentkezzen, ha megvan! Ezzel búcsúzott.

A családknkban nem én lettem volna az első, aki magyarosítja a nevét, még ha esetemben csak szerzői névről volt is szó. Édesapám nagybátyja már megtette a harmincas évek közepén. Számomra csakis az ő névválasztása jöhetett szóba alternatívaként. Ha követtem volna őt, Sárosi Gábor néven kezdem volna publikálni. A név magyaros, kellemes hangzású, a mély magánhangzók harmonikusan helyezkednek el benne, és mivel metrikusan adóniszi sort ad ki, azt hiszem, igazán alkalmas lett volna egy költő számára szerzői névnek. Miért mondtam rá komolyabb mérlegelés nélkül úgyszólván azonnal nemet? Azért, mert Bata Imre jóhiszeműnek gondolt kérése erőszakos beavatkozást jelentett személyes integritásomba. És mivel ennél jelentéktelenebb külső követeléseket is hevesen elutasítottam, ha nem voltam meggyőződve helyességükről, nem csoda, hogy ha támadtak is volna kétségeim afelől, hogy „idegen” nevemet szerzői névvé avathatom-e, ezután biztos voltam benne, hogy éppen ez az, amit akarok, bizonyos értelemben ez az „idegenség” fog utat mutatni nekem. Azt hiszem, hálásnak kell lennem Bata Imrének, hogy általa ezzel a gesztussal fogadott a magyar irodalom. Még akkor is, ha döntésemet megtudván a kiválasztott verseket végül nem közölte. Később igazat adtam neki, a ver-

sek valóban nem voltak jók. Civil nevem így vált megtartott névvé, amely egy elutasított név helyére íródott.

Az idegen hangzás kerülése mellett más szabályok is érvényesülnek a szerzői nevek alapításának gesztusában. Francia barátom története egy további szabály meglétére is utal. Az egyik az irodalmon belüli rokoni viszonyok, elsősorban a szülő-gyerek, azon belül is leginkább az apa-fiú viszonyok elfedése. Ezt minden bizonnyal a szubjektumkonstruálásnak a modern irodalmi tér által megkívánt törvényei írják elő, amelyek férfi írók esetében engedik meg legkevésbé, hogy az irodalmi apaságot egy konkrét apára vezessük vissza, tehát hogy a genealógia erejét konkrétá tegyük. Jóllehet a magyar irodalomban kevés példa van arra, hogy íróapák lányaiból írók lettek, de ezekre az esetekre mintha jellemzőbb volna a név megtartása (pl. Tóth Eszter, Móricz Virág, Kemény Lili), mint az apa-fiú kapcsolatokban (pl. Jékely Zoltán, Lackfi János, G. István László), noha az utóbbiak sem írják elő szükségszerűen az új szerzői név megalkotását (pl. Somlyó György, de Somlyó Zoltán már halott volt, amikor fia elindult az írói pályán). Nem célolok, hogy e helyütt elméletet alkossak a jelenségre, amely e néhány példával még csak bizonyítást sem nyert, mindenesetre úgy tűnik, hogy az irodalom esetében is abból a tapasztalatból érdemes kiindulni, hogy a genealogikus filiaáció az irodalomban is nyomatékosan társadalmi, és nem biológiai jellegű. Női írók esetében alighanem azért eshet nagyobb mértékben egybe a biológiai és a társadalmi filiaáció, mert íróként egy apai szerkezetbe lépnek be, amelyben a biológiai leszármazás jelölése védettséget jelenthet, míg az apa-fiú kapcsolatokban a kölcsönös kasztráció veszélyével fenyeget.

A harmadik szabály hasonlóképpen a szerzői név „egyetlenségére” irányul. Az irodalom archiváló rendszerei kizárják a névismétlést, hogy ne kelljen ugyanazon a kódon különböző szerzőkhöz tartozó műveket nyilvántartaniuk. Ezért lett például a második Nagy Lajosból Parti Nagy Lajos, a második Gyulai Pálból pedig Ficsku Pál.

Míg ez a szabály lényegében kizárólagos érvényű, mind közül a leggyengébb erejű a negyedik. A modern irodalom nem kedveli a leggyakoribb vezetékneveket, alighanem azért, mert ezek nem fejezik ki kellő nyomatékkal a szerzői szubjektum egyediségét. Jóllehet Szinyei József korszakos műve, *A magyar írók élete és munkái* száznál több Kiss (vagy Kis) vezetéknevű íróat sorol fel, Nagyból pedig legalább háromszor annyit, a gyakori nevek kerülése a hosszan sorolható ellenpéldákkal együtt sem ritka jelenség. A 20. századi klasszikus irodalomban így lett például Molnár Miklósból Mészöly Miklós, a kortárs irodalomban pedig Tóth Jánosból Térey János.

A felsorolt elvek együttes érvényesülése bizonyítja, hogy a szerzői nevek egész rendszerét funkcionálisan koncipiáltnak kell tekintenünk. A szerzői nevek létesítésének leggyakoribb esete természetesen a civil név megtartása. Ez azonban korántsem ártatlan döntés, nem is lehet az, mert a szerzőség különböző erejű külső szabályok, követelmények nyomása alatt, azok kereszteződésében jön létre.

