

„Amikor a szerző lebukik a túlszabályozott társadalomban”¹

A 20. század egyik mítosza az a lehetőség, hogy névváltoztatással, identitáscserével determinált létünk meghatározottságai alól ideiglenesen kibújhatunk, vagy akár semmissé is tehetjük azt. Amikor viszont lehetőség van arra, hogy néhány sejtés stádiumtól kezdve megválasztható a leendő baba neme, haja színe, amikor a fogantatás pillanatától kezdve rendelkezésre áll az egyén genetikai lenyomata, amikor nem lehet belépni egy országba ujjlenyomat és retinaellenőrzés nélkül, akkor ez a mítosz megtörni látszik, mintha lassan érvényét vesztené.

A következőkben Hajas Tibor (1946–1980) képzőművész, performer és Petőcz András (1959–) író, költő, szerkesztő művein keresztül mutatom be ennek a mítosznak feltételezett magyarországi fénykorát és esetleges bukását. Hajas Tibor munkássága (akció, performansz, happening) az identitáscsere lehetőségének pátoszában teljesedett be, míg Petőcz András kísérletei, női íróként való megjelenése az identitáscsere ellehetetlenedésének a kérdését vetik fel.

Az identitáscsere kérdését nem lélektani problémaként próbálom körbejárni, hanem szociológiai, művészeti kérdésként. Nem célom Petőcz András kapcsán az általa bemutatott női perspektíva és tapasztalat hitelességét megkérdőjelezni, illetve vitatni. Töredékesen és csak érintőlegesen lesz szó Veress Zsolt–Nemes Csaba alkotóművészekről, Csokonai Liliről és a *Psychéről*, Lőrincz L. Lászlóról és csak a példa erejéig megemlített néhány álneves szerzőről. A művészekre vagy egy-egy művükre való rövid rátekintés után kísérletet teszek a probléma felvázolására, de nem megválaszolására.

Hajas Tibor

Hajas számára „a legfontosabb kérdés (volt), hogy mi hitelesíti, mi konstituálja az identitást. Álláspontja szerint a testidentitáshoz kapcsolható nyomok, identifikációs dokumentumok, mint például a hang, a tulajdonnév, a személyes nyelvi közlés mind konstrukció, így manipulálható, kombinálható” (Nemes 2007).

¹ Lásd: Petőcz (2004).

A „személyazonosságot” olyan fikciónak tekintette, amelyet a különböző médiumok ki- és elhasználása alapvetően befolyásol. Hajas egyik kérdése az lehetett, hogy vajon a testre írt társadalmi meghatározottság és szociális lefedettség is variálható-e, hiszen performanszaiban a személyiség és a test, valamint a társadalom által megteremtett határokat próbálta meg átjárhatóvá tenni.

Hajas több szövegében is lemond a személyiséget felépítő, azt az idegenek számára beazonosíthatóvá tevő attribútumokról. Ezekre a meghatározó jegyekre – legyen szó hangról, gondolatról, vagy akár szellemi termékről – mint tárgyakra tekint, amelyek cserélhetők, megváltoztathatók, vagy meg is szüntethetők bárki kénye-kedve szerint. Kitűnő példa erre a magánhirdetés formai követelményei alapján megírt *Használd a hangomat* (1973) című műve. Ebben mindenki számára lehetőséget ad a hangcserére: „Ne végezd a piszkos munkát saját hangoddal! [...] Használd a hangomat!” Ugyanezt az elvet követi *A név magántulajdon* (1974) című akciója is. Ebben a meghatalmazásban Halász Pétert feljogosította, hogy az bármilyen autorizált műben felhasználhatja a Hajas Tibor nevet.² Hajas későbbi műveiben szintén központi szerepe van a személyiség megsokszorosításának, ami az identitáspánik előidézésének eszköze is egyben.

Ismerve azt a történelmi érárt és azokat a politikai-irodalmi viszonyokat, ahol Hajas Tibor élt, szövegeit a hatalmi szemlélet kritikájának tekinthetjük. Művei általában „a szólásszabadság hiányáról, és a szólásszabadság gyakorlásának lehetetlenségéről árulkodnak, az információtorzításról, az üzenetek (bármilyen üzenet) széttöredezetttségéről és manipulálhatóságáról” (Sófi 2012: 95).³

Az igazság és manipuláció összefüggésének további játékait képviseli néhány utcai akció, így a *Levél barátomnak Párizsba* (1975). Az akció során Hajas Tibor különböző firkafeleletekre (aszfalt, kerítés, házak fala, kapubejárók) írt különböző konceptszövegeket („Cserélted ki a jövődet”, „Egy kép komplexebb információt ad, mint egy mondat”), amelyeket fényképekkel dokumentált, majd ezeket felragasztotta egy kartonpapírra, s azt címmel látta el.

Hajas elképzelése szerint az ilyen falra írt szöveg „elvileg mindenki számára hozzáférhető, s mindig módot nyújt bárkinek, bármelyik járóelőnek arra, hogy részt vegyen az »alkotásban«, tehát hogy tovább írja, belefirkáljon, kommentáljon, kritizáljon, lemossa [...] stb.” (Ungváry 1999). Ezzel az aktuálisan tulajdonképpen megteremti az arctalan művész aspektusát, de oly módon, hogy az egyén – szemben a tömegviselkedéssel – egyéni kritikát fejthessen ki (letöröl vagy hozzáfér stb.), individuum lehessen úgy, hogy mégis arctalan és névtelen (Sófi 2012).

Nemes Csaba–Veress Zsolt: Megállapodás

Nemes Csaba és Veress Zsolt 1995 őszén úgy határoztak, hogy közjegyző előtt cserélik fel neveiket. Szerződésbe foglalták, hogy egy adott naptól Nemes Csaba Veress Zsolt néven állít ki, és Veress Zsolt Nemes Csaba néven fogja szignózni alkotásait.⁴ A rendszerváltás eufóriáját gyorsan követte az illúzióvesztés, az átalakuló gazdasági és társadalmi változások nem hozták meg a hazai művészvilág számára a várt nemzetközi áttörést, még csak jelentős ha-

² Erről bővebben: Szűcs (2005).

³ Erről bővebben: Sófi (2012).

⁴ Kimerítő elemzés olvasható itt: Szoboszlai (1998).

zai sikereket sem. Mivel a 60-as, 70-es években működő (megtúrt, vagy tiltott) művészek nem támaszkodhattak valós társadalmi bázisra, műveik általában érdemi reflexió nélkül maradtak. A művészek számára ezért a rendszerváltás a közönséggel való kommunikáció megteremtésének lehetőségét is magában hordozta. A kialakuló új gazdasági helyzetben elengedhetetlennek tűnt az alkotók számára a közönséggel kialakítható kapcsolat szélesítése, azonban ezeket az elvárásokat is csalódás követte.⁵

Természetesen nem csak és kizárólag az új helyzet miatt, de valószínűleg ennek hatására is számos műalkotás (és elemzés) kezdett ekkoriban foglalkozni a pénzzel, a pénz állami disztribúciójával, az interpretáció és a kritika, valamint a kurátorok szerepével, s szűkebben véve a művészi lét és a művészet társadalmi pozíciójának elemzésével (Szoboszlai 1999).

Nemes és Veress névcseréje abból indul ki, hogy egy műalkotás láttán a befogadóban igény támad az alkotó azonosítására, és automatikusan a művet alkotóhoz (akarja) köt(n)i. A névcseré hatására a mű és a szerző kapcsolata ezen az elvárási horizonton bizonytalanává válik.

Petőcz András: A Mecseki-ügy

Amíg Hajas Tibor esetében a névcseré az identitáspánik előidézését szolgálja, amivel fügét mutathat a fennálló hatalomnak, a Nemes–Veress névcseré pedig a művészlét megkérdőjelezését járja körül, addig Petőcz András egy új alkotó, új szerző megteremtésének lehetőségét látja a név és identitáscserében (Petőcz 2004).

Mecseki Rita Eszter első versei 1999-től jelennek meg olyan neves irodalmi lapokban, mint a *Holmi*, a *Jelenkor* vagy a *Tiszatáj*. A kritika hamar felfigyelt Mecseki Rita verseire, ígéretes szerzőt látott benne. 2004-ben saját kötete jelenik meg, majd szerkesztésében idézetek könyve lát napvilágot (Mecseki 2003), ő készíti Petőcz András egyik könyvének borítótervét (Petőcz 2006), illetve az egyik Petőcz-kötet borítójára az általa készített Petőcz-fénykép került. Ugyan Mecseki Rita Eszter különböző szerkesztőkkel állt kapcsolatban, folyamatosan jelentek meg versei, de meghívásokra, felkérésekre nem reagált. De: „Hogyan vegyen fel honoráriumot az, aki nem is létezik?” (Petőcz 2004).

A *Népszavában* 2004 júniusában jelent meg Petőcz András *A Mecseki ügy* c. cikke, amiben beszámol arról, hogy ha Mecseki Rita kitalált személy lenne, akkor története valami olyasmí lenne, hogy egy szerző felvesz egy álnevet, majd felveszi a kapcsolatot különböző szerkesztőkkel, azt követően lakcímet kreál, majd aláírást, később már fényképet is követelnének tőle, majd megkérné egy nőismerősét, hogy szinkronizáljon egy rádióknak adott telefonos interjú során.

[H]a ideig-óráig más akarok lenni, mint aki vagyok, nem tehetem meg, a gépezet elárul - írja Petőcz. - A szerző, aki ténylegesen át akarja élni, hogy létrehoz egy másik, egy nem létező szerzőt, hogy álneve segítségével kilépjen abból a bonyolult, barátságokkal és ellenszenvekkel sűrűn behálózott világból, amit közönségesen „irodalmi életnek” hívunk, a szerző, aki szeretné, ha munkáját ne a nevének szóló fejbólintással vagy fintorral fogadnák, a szerző, aki újból meg akarja élni a kezdés örömet vagy éppen csak olyan művet szeretne létrehozni, ahol a szerepjátékot a végletekig kívánja elvinni, szóval, a szerző lebukik a túlszabályozott társadalomban (Petőcz 2004).

⁵ Erről bővebben: Nemes (2010).

Identitáscsere, névváltoztatás és a szerzői szándék

Az identitáscsere, névváltoztatás mögött más-más szerzői szándékot találhatunk, de felfe-tésem szerint ennek megvalósítása az általam fentebb felvázolt három művészeti megoldás valamelyikén belül történik meg. Petőcz András esetében a szerző fiktív szerzőt teremt meg, míg Nemes–Veress esetében hús-vér szerzők cserélnek egymással, Hajas Tibor pedig egyol-dalú cserét ajánl fel, hús-vér testét és szellemi természetét dobja oda bárkinek.

Az identitáscsere, névváltoztatás szándéka mögött meghúzódhat az én védelme. Gondol-junk csak arra, hogy bizonyos korokban a nemi szerepek társadalmi konstruáltsága miatt a nők közéleti szereplése fonák visszhangot teremtett (pl. Amandine Aurore Lucile Dupin, Baronne Dudevant = George Sand). Petőcz András meg szerette volna élni az újrakezdés örömét. Weöres Sándor életmű-imitációjával szándékolta a női irodalmat szerette volna beleírni az irodalomtörténetbe a *Psychével* (Horváth é. n. [2005]), míg Esterházy Péter egy fiktív szubjektum koherens képének megalkotására törekedett (Hock 2002). Egyes szer-zők, mint Lőrinc László, tudományos munkásságukat választják le fiktív valóságon alapu-ló regényeikről. Sok művész érzi magát légüres térben szakmailag és egzisztenciálisan, így súlytalanok tűnnek az alkotások – ennek határait feszegeti Nemes–Veress szerződésköté-se és később szerződésszegése (Szoboszlai 1999). A fennálló rend iránti bizalmatlanság, a totalitáriánus rendszer kijátszására való lehetetlen megkíséртése a célja a Hajas Tibor-féle akcióknak (Sófi 2012).

A szubjektumok egymáshoz való viszonyában alakuló énhatárok keresése során az iden-titás mindig kísérleti tárgyként van jelen. A művész a hozzá fűződő stíluselemek és kom-pozíciós toposzok átírásával eltéríti a róla kialakult benyomásokat, új emberélményt ad. Az irodalmi és művészeti tapasztalat azonban azt mutatja, hogy a valós és imaginárius határai állandóan egymásba érnek és áthelyeződnek.

Láthatjuk, hogy amint az alkotó személye azonosíthatatlan, egy pillanatra úgy tűnhet, a létrejövő mű elveszíti kapcsolatát alkotójával, és önálló életet kezd el élni. Az alkotók szán-dékával ellentétben azonban a befogadó nem tudja szerző nélkül elfogadni a művet, hanem kreál magának alkotót, akár erőszakkal is létrehívja azt (amire Petőcz András esete a leg-kézenfekvőbb bizonyíték). A valós tudás hiátusait a képzelet tölti be: az olvasó meg akarja ismerni az „író-másikat”.

Az énről való tökéletes lemondás kockázata

Az itt felsorakoztatott példákból kitűnik, hogy a rejtőzködő szerzői metódus és a névjáték sokszorozott énreprezentáció lehetőségét teremti meg, különböző szerzői célokkal (Mészá-ros 2011). Számos tudományterület veti fel a kérdést, hogy miféle tünetként értelmezhető az identitáscsere, a névcseré. Véleményem szerint ugyanilyen fontos lenne annak a kérdésnek a megtárgyalása, hogy miért nem tudják ezek a szerzők vállalni a teljes feloldódást és eltűnést, azaz az énről való tökéletes lemondás kockázatát, ami megtörténne akkor, ha tényleg önálló életet élni hagynák az általuk megteremtett fiktív szerzőket és műveket.

Elképzelhető-e, hogy ennek a mítosznak az ellehetetlenedése nem a rendszer túlszabá-lyozásában rejlik, hanem abban, hogy a szerzők nem tudják elengedni saját teremtményei-

ket, ha azok túlnőnek rajtuk? Lehet, hogy Mecseki Rita Eszter több figyelmet kapott, mint Petőcz András? Lehet, hogy Lőrincz László könyvei jobban fogytak, miután kiderült, Leslie L. Laurence „írta” őket? Vagy anyagi és erkölcsi veszteség érte Nemes Csabát, vagy Veress Zsoltot, mert egyikük termékenyebb volt a másiknál (Szoboszlai 1999)?

Hivakozott irodalom

- Hock Beáta (2002): „Makacs és zavarba ejtő történelmi újrakezdés” A Psyché és a Tizenhét hattyúk (újabb) lehetséges feminista olvasatai. *Palimpszeszt* (19). Interneten: http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/19_szam/03.html.
- Horváth Györgyi (é. n. [2005]): *Fiktív női szerzők a kortárs magyar irodalomban*. Interneten: http://www.arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/hgy_fiktivnoi.
- Mecseki Rita Eszter (2003): *Idézetek könyve – A pénz*. Budapest: József Műhely.
- Mészáros Márta (2011): *Adalékok a tradicionális tükrő-értelmezések dekonstrukciójához. Az ábrázolt tükröződés metaforája a nemzetközi kortárs képzőművészetben.* (DLA-értekezés.) Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem. Interneten: http://szemkontaktus.files.wordpress.com/2012/02/mm_dissz_vegleges2.pdf.
- Nemes Csaba (2010): *A rendszerváltás utáni magyar művészet társadalmi-politikai szerepvállalása.* (DLA-értekezés tézisei.) Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem. Interneten: http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/tezisek_nemescs.pdf.
- Nemes Z. Márió (2007): *Hajas Tibor és a szakrális test*. Interneten: <http://exindex.hu/print.php?page=3&id=451>.
- Petőcz András (2004): A Mecseki-ügy. *Népszava* (2004. június 12.). Interneten: <http://www.pim.hu/object.6d10b17b-9361-4f44-bddc-7ac7bf5564df.ivy>.
- Petőcz András (2006): *A születésnap*. Budapest: Új Palatinus Könyvesház.
- Sófi Boglárka (2012): Egy graffitis 1975-ből. *Alföld* 63(6): 82–97.
- Szoboszlai János (1998): *Súlytalanság. Nemes Csaba és Veress Zolt Szerződésszegés című kiállítása. Liget Galéria 1998. szeptember 11-október 2.* Interneten: <http://www.c3.hu/~ligal/234.htm>.
- Szűcs Károly (2005): Test és kép. Hajas Tibor kiállítása. *Balkon* 13(5). Interneten: http://www.balkon.hu/balkon05_06/02szucs.html.
- Ungváry Rudolf (1999): Miközben én még azon tűnődöm, melyik választ várod...? Beszélgetés Hajas Tiborral 1980-ban. *Orpheus* 10(21). Interneten: http://www.inaplo.hu/or/199921/fs_21.html.