

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.



NÉMETH Zoltán

Varsói Egyetem

Neofilológiai Kar

Magyar Tanszék

PL – 00-312 Warszawa, ul. Dobra 55

z.nemeth@uw.edu.pl

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v11i1.2>

Izvorni znanstveni članak
Original Research Article

Primljeno 20. kolovoza 2023.

Received: 30 August 2023

Prihvaćeno 1. lipnja 2024.

Accepted: 1 June 2024

EGY SPECIÁLIS ÁLNÉVTÍPUS: POSZTMODERN APOKRIFEK A KORTÁRS MAGYAR IRODALOMBAN

Absztrakt

A tanulmány témája az irodalmi álnevek egyik sajátos típusa, a klasszikus szerző nevét álnévként felhasználó, már a közlés pillanatában leleplezett posztmodern apokrif. Foglalkozik a Ki a szerző?, illetve a szerzői név pozíciójának elméleti kérdéseivel, továbbá kitér az álneves posztmodern magyar irodalom legfontosabb alkotásaira. A játékos posztmodern apokrifbe sorolható művek elemzése nyomán az a konklúzió fogalmazódik meg, hogy az álnév típusa egyúttal az értelmezésre is döntő hatást gyakorol, s ezáltal alapvető fontosságú, hogy az ide sorolható szövegek esetében az álnévhasználat sajátos módját is elkülönítsük.

Kulcsszavak: álnév, szerzői név, apokrif, posztmodern irodalom, kortárs magyar irodalom

Bevezetés

Az irodalmi szöveg határainak kijelölése alapvető jelentőségű döntés az értelmezés tekintetében. Egy szerzői név nélkül szöveg vagy egy szerzői nevek nélküli irodalomtörténet, mint amelyre az orosz formalisták elképzeléseiből következtethetünk (Németh, *Kritika*), pusztán illúzió, utópiának tűnik a liberális kapitalizmusban, amikor is az irodalmi és nem irodalmi szövegek áramlását a szerzői jog és az ezekhez kötött pénzeszközök irányítják. Ebből a szempontból az álnevek és a név nélküli helyek mindig is gyanús, határokat feszegető, a rögzült és rögzített rendet felforgató elemnek számítanak. A Ki a szerző? kérdésének már a feltevése is a gyanú hermeneutikáját közvetíti, az álneves és névtelen szövegek mint irodalmi misztifikációk pedig a csalás, az átverés, a normaszegés kategóriájával érintkeztek.

Másrészt azonban a posztmodern irodalom új szereplehetőségeket is kínál mind a szerzői, mind az olvasói identitások számára. Lenka Pořízková szerint a posztmodern korban „az olvasóból mint addig többé-kevésbé passzív befogadóból partner (alkotótárs) lett, sőt a játékban ellenfél, akit már kötelező átverni, s az olvasói »hitetlenség« a szöveg »igazságában« az irodalmi kommunikáció alapvető elvárásává vált.” (12–13) A cseh irodalomtudós arra is figyelmeztet, hogy a szöveggel folytatott misztifikáció és a szerzői identitásváltás általános princípiummá vált, amely különféle műfajok és olvasói kontraktusok révén voltaképpen az irodalmiságnak mint olyannak az alapját képezi. (Pořízková, 20) Vagy ahogy Csányi Erzsébet és Beke Ottó írják, „A maszk a lehető legtágabb értelemben vett kommunikációs interakciókban olyképpen fedi el, másítja meg az identitást, az azonosság bensőséges áttetszőségét, hogy közben önmaga is hozzájárul annak megteremtéséhez.” (9) A maszk, az álnév, a szerzőséggel folytatott játékok, misztifikációs stratégiák tehát az irodalmiság trópusaként íródnak vissza a szöveg fikciós eljárásaiba, megtermékenyítik és eldönthetlenségi viszonyok közé helyezik nemcsak a szerző – szöveg típusú relációkat, hanem magát az irodalmiságot is.

A következőkben éppen ezért egyrészt a nevek és álnevek státuszára szükséges rákérdezni, a szerzői név és a szöveg státuszára, másrészt pedig arra, hogyan aktiválja magát a szövegen keresztül a név és az álnév, illetve a szöveg az (ál)néven keresztül. Erre kiváló példát nyújtanak azok az álneves posztmodern magyar irodalmi alkotások, amelyek rendkívül változatos formában vetik fel a szerzői identitások, alakmások, az eredetiség és az imitáció, a szerzői név instabil pozí-

ciójának kérdését. Szűkítve a hatalmas korpuszt azokra a különös név – szöveg konstellációkra fogok összpontosítani, amelyekkel a magyar elméleti szakirodalom eddig különösebben nem foglalkozott: azokra a szövegekre, amelyek fölött egyszerre két szerzői név jelenik meg. Olyan irodalmi alkotásokról van szó, ahol a kortárs szerző (általában) egy klasszikus szerző neve alatt publikál. Ez a misztifikáció szempontjából a megszokottnál egyszerűbb (mert azonnal feloldott) eset, a névhasználat szempontjából azonban bonyolultabb, hiszen egyszerre jelenik meg két név, két értelmezési kontextus és nyelvhasználat esélyét mutatva fel, a szerzői név és álnév oszcillációjának színre vitt megvalósulásaként.

Elméleti megfontolások – a szerzői név státusza és pozíciója

A Ki a szerző? kérdése, valamint a kérdéssel szoros összefüggésben álló álnév és névtelenség jelensége az irodalmiságot a legkorábbi időktől fogva végigkíséri. Az irodalmiság korai időszakában, az oralitásban az irodalmi művek, népköltészeti alkotások név nélkül jöttek létre, a név az írásbeliség csak egy bizonyos szakaszában került a szöveg mellé, hogy aztán a kétféle szövegtípus (név, szépirodalmi szöveg) egymásra hatása az eldönthetlenségi relációk sokféle típusát termelje ki. A felmerülő kérdések sokaságát, köztük azt, hogy vajon a szerzői név a szépirodalmi szöveg része-e, a Gérard Genette által javasolt transztextualitás, paratextus, peritextus fogalmai (Genette, *Transztextualitás*; Genette, *A szerzői név*) sem oldják fel, hiszen a problémát „csak” technikai, de nem hermeneutikai értelemben teszik láthatóvá. Általános tapasztalat ugyanis, hogy az olvasás során először a szerző nevével találkozunk, és – főként az ismertebb, kanonizált szerzők esetében – a szerzői név azonnal megkonstruál egy bizonyos kontextust, elváráshorizontot, ismeret- és szövegdarabokból összeálló mentális képet, amely irányítja az olvasást, a befogadást és az ítéletalkotást.

Ráadásul Genette paratextusfelfogásában túl sokféle státuszú, pozíciójú szövegdarab és -réteg helyeződik egy kategóriába:

...a szöveg *paratextusa*: cím, alcím, belső címek; előszók, utószók, bevezetők, előljáró beszédek stb.; lapszéli, lapalji, hátsó jegyzetek; mottók; illusztrációk; mellékelt szórólap, címszalag, borító és számos más járulékos jel, sajátkezűleg vagy mások által bejegyezve, melyek a szövegnek egy (változó) környezetet teremtenek, sőt olykor kommentárt is, hivatalosat vagy félhivatalosat, amellyel a puristább és külső erudícióra kevésbé hajló olvasó nem rendelkezik olyan könnyen, mint szeretné, s ahogy azt állítja. (Genette, *Transztextualitás*, 84)

Míg Genette a transtextualitásról értekezve nem említi a paratextus elemei között a nevet, addig a szerzői névről szóló tanulmányában már odasorolja:

A szerző valódi- vagy álnevének feltüntetése a peritextusban, ami manapság oly szükségesnek és természetesnek tűnik számunkra, nem volt mindig az, amint ezt a névtelenség klasszikus gyakorlata is bizonyítja, (erre még visszatérek), és ami arra vall, hogy a nyomtatott könyv feltalálása nem tette olyan gyorsan és határozottan kötelezővé a paratextusnak ezt az elemét, mint más elemeket. (Genette, *A szerzői név*, 523)

Ennek a rendkívül heterogén szövegtípusnak egyetlen kategóriába sorolása nem vet számot azzal, hogy mind a filológiai megközelítésben, mind az értelmezés számára egészen eltérő hatású jelenségekről van. Felfogásomban a cím, alcím, fejezetcím evidensen a szöveg része, míg a szerzői név specifikus helyzetben van: ellentétben más, Genette által paratextusnak nevezett elemekkel a szerző neve a különféle kiadások során folyamatosan végigkíséri a szöveget, nem választható le, nem hagyható el arról, egyezményes kötöttsége a szöveghez megkérdőjelezhetetlen – ellentétben például a borítóval vagy a más szerzők által írt elő- és utószókkal.

A szerzői névnek ez a jellegzetes vonása szinte kikényszerít egy olyan technikai elkülönítést, amely a szerzői nevet a paratextus és a szépirodalmi szöveg közé helyezi. Ha mindenáron a genette-i kategóriákkal szeretnénk operálni, *konstans paratextus*nak nevezhetnénk, ha nem, akkor egyszerűen csak *névnek* vagy *szerzői névnek*, amely a szöveg és a paratextus közé ékelődik, s amely egyszerre része és nem része a paratextus kategóriájának (konstans paratextus), illetve amely egyszerre része és nem része a szövegnek is. Része a szövegnek olyan módon, hogy a szerzői név magába gyűjti és jelenvalóvá teszi azokat a szövegeket, köteteket, irodalmi műalkotásokat, amelyek éppen ehhez a névhez kötődnek, jelenvalóvá teszi a szerző által adott interjúkat, a köteteiről írt kritikákat, tanulmányokat, a szerző nem szépirodalmi szövegeit, életrajzát stb. Hiszen nemcsak az olvasás kezdődik a szerzői névvel, hanem a könyv megtalálása is leggyakrabban a szerzői néven keresztül történik. És a szerzői név azáltal oldódik el a paratextus egyéb formáitól, hogy nem felcserélhető és nem módosítható, mint például a hátlapszöveg. Hanem szorosan összetartozik, rátapad, hozzátapasztják a szöveghez – akár a modern szerzői jog következményeként. Ezen a ponton a név genette-i lefokozásával (mint paratextus) a név derridai felmagasztosítását állíthatjuk szembe: „Bataille-t lényegében a név neveltette meg. A tulajdonnév

és az a biztonság, amelyet intézményesen nyújt a halál ellen, s amely egyúttal intézménnyé teszi. A tulajdonnév biztosítási kötvény a halál ellen, de ami a legjobban, a legolvashatóbban van beleírva, az a biztosított halála” (Derrida 145). Vagyis a név olyan szövegcsoporthként funkcionál, amelynek létrejövő biztonsága egy polgári vagy kapitalista elképzelés szerint a halált is képes felülírni, s mint ilyen, voltaképpen a legfontosabb szövegcsoporth – ennek a naiv transzcendenciája, mágiája nem véletlenül kelt parodisztikus hatást.

Álnévhasználat a posztmodern magyar irodalomban

A szerzői névnek mint jelenségnek ez az elviselhetetlenül nagyra nőtt szerepe mint kihívás ad lehetőséget a játékra a szépirodalomban. Ezek az elbizonytalanító játékok természetes módon kapcsolódnak a posztmodern szövegalkotáshoz, amelyben a parodisztikus-ironikus megszólalásformák, intertextuális kapcsolathálózatok, a szöveg státuszát aláásó narratív és metanarratív eljárások az elbizonytalanítás poétikájának elemeiből építkeznek. A posztmodern magyar irodalom egyik kezdőpontján is egy olyan szöveggyűjtemény áll, amely talán leglátványosabban a szerzői névvel játszik el. Weöres Sándor *Psyché. Egy hajdani költőné* írásai. (1972) című kötete a felfedezés örömeivel adja közzé a 18–19. századi magyar irodalom elfelejtett költőjének, Lónyay Erzsébetnek a verseit. A könyv további részei a költőné leveleiből, Ungvárnémeti Tóth László utolsó napjairól szóló visszaemlékezéséből, Ungvárnémeti Psychéhez írt szerelmes verseiből, *Nárcisz* című tragédiájából, jegyzeteiből, Csernus Marianna színésznő Psychéről írott visszaemlékezéséből, Acházt Márton a *Magyar asszonyok arczképcsarnoka* (Budapest, 1871) című munkájának Lónyay Erzsébetéről szóló fejezetéből, valamint Weöres Sándor utószavából áll. Psyché versei 18. század végi nyelven szólalnak meg, a magyar nyelvújítás előtti nyelv tökéletes imitációjaként. A kötet többek között a női irodalmi kánonhoz való hozzájárulás irodalomtörténeti léptékű dokumentumaként is olvasható – annak ellenére, hogy minden sorát Weöres Sándor írta.

Weöres *Psychéje* óriási hatást gyakorolt a posztmodern magyar irodalomra, az 1980-as évektől kezdődően egymás után jelentek meg a legkülönfélébb álneves kötetek, a kortárs magyar irodalom legkiválóbb alkotóitól is.¹ Esterhá-

¹ Néhány álnév az 1990-es évektől kezdődően: Lázary René Sándor, Alekszej Asztrov, Jack Cole, Caius Licinius Calvus, Kavafisz, Hadd-el-Kaf, Fu An-kung, Kálmáncsehy József, Marullo Pazzi, Sir Andrew Blacksmith (Kovács András Ferenc), Nat Roid, Underlord T., Hc. G. S. Solenard (Tandori Dezső), Virágos Mihály, Dumpf Endre (Parti Nagy Lajos), Sztjepan Pehotnij (Baka István), Szív Ernő, Eric

zy Péter 1987-ben Csokonai Lili álnéven jelentette meg *Tizenhét hattyúk* című regényét, az 1980-as évek végétől pedig többségében fiatal szlovákiai magyar költők, írók, kritikusok, Hizsnjai Zoltán, Hodossy Gyula, Szászi Zoltán, Talamon Alfonz és mások kollektív álnévként hozzák létre Tsúszó Sándor alakját, nemcsak verseit, prózáját, hanem (fiktív) irodalomkritikai és irodalomtörténeti fogadtatástörténetét is működtetve. 1990-ben a Jelenkor folyóiratban Parti Nagy Lajos közölt Sárbogárdi Jolán álnév alatt kisregényt *A test anyyala* címmel.

Az 1990-es évektől kezdődően álnevek tucatjai jelentek meg a magyar irodalomban, közülük kiemelhető a *Már nem sa jog. József Attila legszebb öregkori versei* (1994) című antológia, amelyben a 20. századi magyar líra klasszikusának, József Attilának a neve vált kollektív szerzői maszkká, tizenhárom kortárs magyar költő, 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 és Várady Szabolcs írták meg az 1937-ben, fiatalon, harminckét éves korában elhunyt József Attila „öregkori” verseit. Hasonló projektként hirdette meg 2000-ben a Parnasszus folyóirat Petőfi Sándor 1849, tehát a halála utáni, szibériai, barguzini verseinek megírását – a lapszámban több mint ötven költő és író versei, prózái és esszéi jelentek meg.

A 2000-es évek legnagyobb visszhangot kiváltó álneves projektjei talán Kovács András Ferenc *Hazatérés Hellászból* (2006) című Kavafisz-verseskötete, Kabai Lóránt Spiegelmann Laura néven kiadott, *Édeskevés* (2008) című elbeszéléskötete, a máig ismeretlen² Rosmer János *Hátsó ülés* (2010) című verseskötete, valamint Nyerges Gábor András Petrence Sándor-versei, illetve kötetben *Fagyott pacsirta* (2013) című verseskötete volt. Míg Kovács András Ferenc versei a görög klasszikus Konsztandinosz Kavafisz szövegeivel kerültek bonyolult hatásviszonyba (ezt a következőkben még részletesebben tárgyaljuk), addig Kabai Lóránt Spiegelmann-novellái az obszcén női nyelv megteremtésének lehetőségeivel játszottak el, Rosmer János versei az erotikus-obszcén meleg lírába

Moussambani (Darvasi László), Samuel Borkopf (Talamon Alfonz), Fábián Nóra (Árvay Alica (szül. Korber)), Székely Árti (Sántha Attila), Troppauer Hümér (Parti Nagy Lajos, Orbán János Dénes), Karácsonyi Petra (Bozsik Péter), Pacificus Maximus (Csehy Zoltán), Kanetti Norbert, Poletti Lénárd (Szilasi László), Gabriely György (Németh Gábor), Martossy Borbála (Hizsnjai Zoltán), Vaszilij Bogdanov (Bogdán László), Hollósy Adél (Dunajcsik Mátyás), Hattyú Nándor (Gerevich András), Poszt Péter (Mizser Attila), Király Odett (Fekete Richárd), Aaron Blumm (ifj. Virág Gábor), Velemi Névtelen (Győrei Zsolt), Emma Ovary (Szilágyi-Nagy Ildikó), Barna Dávid (Lanczkor Gábor), Petrence Sándor (Nyerges Gábor Ádám), Jake Smiles, Centauri, Rosmer János...

sorolhatók, Nyerges Gábor András Petrence Sándor-versei pedig a dialektus, a dilettáns nyelvhasználat és a petőfieskedő népi költészet lehetőségeiből hoztak létre egyéni nyelvet.

Ez a négy eset is azt példázza, hogy a posztmodern magyar irodalom legjelentősebb álneves szövegeinek tétje voltaképpen nyelvi természetű, s általában egy-egy karakteres poétikai nyelv létrehozása, színre vitele társul az álnevekhez. Weöres Sándor *Psychéje* 18. század végi nyelvet emel be a 20. század közepi magyar lírába, Esterházy Péter Csokonai Lilijére a barokk próza és az 1980-as évek nyelvi állapotának keveredése jellemző. Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolánja helyesírási és stilisztikai hibákból, illetve a dilettáns szövegformálás elemeiből épít parodisztikus nyelvet, Talamon Alfonz Samuel Borkopf-novellái a 20. század eleji aranykor, a Monarchia zsidó-magyar-német-szláv keveréknyelve felől értelmezhetők, Baka István Sztyepan Pehotnij-versei a 20. századi orosz líra kódjait imitálják. Egy-egy álnév egy-egy jellegzetes nyelvhasználat jelölőjévé, markerévé válva volt képes helyet foglalni a kortárs magyar irodalom térképén.

Vagyis a posztmodern álnév egyszerre szolgál mediális elemként és az elbizonytalanító-felszabadító játékelv lehetőségeként. Egyrészt különféle nyelv-identitás-konstellációkat hoz létre, hibrid, lezárt korszakokon átívelő bricolage-nyelveket, másrészt ezeket a különféle nyelveket egy-egy álnévvel ellátva képes azokat behatárolt üzenetként a befogadó számára könnyen azonosíthatóvá tenni. Legszebb, leggazdagabb és leghatásosabb példáit ennek a stratégiának minden bizonnyal Kovács András Ferencnél találhatjuk, akinek az álnevei – Lázár René Sándor, Jack Cole, Caius Licinius Calvus, Konsztandinosz Kavafisz, Alekszej Pavlovics Asztrov stb. – a líraiság egy-egy jól körülhatárolható, egymástól különböző területeit vonják be a költői életműbe. Így válik Kovács András Ferenc-opusszá a századforduló nyelvi tere, az amerikai beat költészet, az időmértékes latin-római irodalom, a görög és orosz modernizmus poétikája, s tágítja ki a szövegalkotás és a költői énteremtés tereumát.

Posztmodern, játékos apokrifek

A kortárs magyar irodalom álnévhasználatának egyik speciális jelenségét azok az álnevek jelentik, amikor is a költők (mert szinte minden esetben lírikusokról van szó) létező, már nem élő, leggyakrabban jelentős szerzők nevét használják álnévként, miközben a saját nevüket sem rejtik el. Brian McHale a hami-sításokról szóló tanulmányában (McHale 233–252) három típust különböztet

meg az álneves misztifikációk területén. Az általa használt Genuine Hoaxes, Entrapment Hoaxes, Mock Hoaxes terminusait magyarul talán a valódi hamisítás, a rosszindulatú átverés és a játékos megtévesztés fogalmaival írhatnánk le. Természetesen a posztmodern magyar irodalom következőkben tárgyalt esetei mind a játékos megtévesztés kategóriájába sorolhatók, de azért az meggondolandó, hogy a McHale-i kategóriák közül leginkább az első kettő vonatkozik olyan esetekre, amikor a hamisító egy-egy valóban létező szerző neve alatt publikálja írását. Az első esetben például a hamisító fiktív Shakespeare-kéziratokat vagy fiktív Hitler-naplót hoz létre anyagi haszon vagy ideológiai hatás érdekében, a második esetben pedig egy szintén létező, leggyakrabban kortárs szerzőt akar lejáratni azzal, hogy a nevét gyenge fércművek fölé teszi. A McHale-i játékos megtévesztés álnevei viszont főként az írók által létrehozott és működtetett, addig nem létező (irodalmi) (ál)nevekre vonatkoznak.

Vagyis vizsgálódásunk tárgyai azok a játékos irodalmi misztifikációk, amelyek során egy szerzőnek nem kell létrehoznia egy új álnevet, hanem egész egyszerűen csak felhasználnia egy létező, már elhunyt klasszikus nevét. Gérard Genette az ilyen típusú álneveket az apokrifek közé sorolja: „A második esetben az igazi szerző a szöveget hamis módon egy ismert szerzőnek tulajdonítja: ez az *apokrif* (példa: a *Chasse spirituelle*, melyet 1949-ben Nicolas Bataille és Akakia-Viala tulajdonított Rimbaud-nak)” (Genette, *A szerzői név*, 529–530). Azonban ebből a szempontból érdemes fontolóra venni Lenka Pořízková megjegyzését, aki arra hívja fel a figyelmet, hogy egyrészt problematikus a szerzői motívumok alapján osztályozni az álneveket (18), másrészt viszont a nemzetközi szakirodalom legalább abban egyetért, hogy alapvetően különbséget kell tenni a két nagy típus között: a komoly (anyagi haszonnal járó vagy a cenzúrát kicselező) és a játékos átverés között. Éppen ezért szükséges óvatosan kezelnünk a genette-i apokrif kategóriát, amely különösen az ókori és középkori irodalomban volt jellemző, s alapvetően nem a játékoság határozta meg, s legalább a posztmodern jelzővel ellátnunk. Ráadásul Genette példájából jól látható, hogy a francia irodalomtudósnak a szerzői szándék nem érdekelt a klasszifikáció során, hiszen olyan példát említett, amely valódi hamisítás és nem játékos megtévesztés.

Sőt, tehetjük hozzá, elemzett eseteink egy részében még megtévesztésről sincs szó, legalábbis a nevek szintjén, hiszen eleve mindkét név, a klasszikus szerző álnévként felhasznált neve és a valódi szerző neve is a szöveg fölé íródik. A magyar irodalomban az ilyen típusú, a szerzők által előre leleplezett misztifikációk egyik legszebb példájaként Sebes Katalin és Zelki János tizenhárom

magyar költőt kért fel József Attila legszebb öregkori verseinek megírására. A „mi lett volna, ha...” kérdés az alternatív történelem lehetőségeivel játszik el, a *Már nem sajnó. József Attila legszebb öregkori versei* (1994) című kötet versei pedig József Attila-versek intertextusaiból, allúzióiból (mint maga a cím is), illetve József Attila-életrajzának tényanyagából építenek új verseket, amelyek sok esetben reflektálnak a magyar történelem József Attila halála után eltelt időszakára, mint például az 1950-es évek Rákosi-diktatúrájára, 1956-ra, a Kádár-rendszerre és annak kultúrpolitikusára, Aczél Györgyre stb.

Nem véletlenül jelenti ki Kulcsár-Szabó Zoltán, hogy „»József Attila legszebb öregkori verseinek« megírása igazi posztmodern ötlet”, majd hozzáteszi, „A *Már nem sajnó* vállalkozása onnan nyeri el legfőbb sajátosságát, hogy a kötetben szereplő tizenhárom költő »beleír« egy »név« által meghatározott lírai kánonba.” (Kulcsár-Szabó, *Már nem sajnó*, 73) Ez a stratégia annál inkább explicit jellegű, hogy a kötet antológia formáját ölti, vagyis mind a tizenhárom szerző neve és verse, illetve versei jól elkülöníthetők. Vagyis a vállalkozás tétje nem annyira a misztifikáció, az elrejtett nevekkel folytatott játék, hanem sokkal inkább a hagyomány újraírása, a posztmodern re-writing stratégiája. A József Attila-életmű játékba hozása a hagyomány elsajátítása, változtathatósága, továbbadhatósága problémakörét érintve válik igazi kihívássá. Megint csak Kulcsár-Szabó Zoltánra utalhatunk, aki ennek kapcsán „szerzői én-kettőzéssel végrehajtott József Attila-evokáció”-ról beszél, és kijelenti, a kötet verseinek egyik jellegzetes típusában

a pretextusok olyasfajta (cento-szerű) „újrarendezése” figyelhető meg, amelynek során a »valódi« József Attila-szövegek és az új szövegek közötti viszony nemcsak az »életmű« folytonosságát jelzi, hanem azáltal, hogy az új szöveg reflektál a pretextusok lehetséges érzelmeire – elválasztottságát, törését is: így egyszerre lesz a versben beszélő hang József Attiláé, illetve egy József Attila-»szerepet« felöltő versalanyé. (Kulcsár Szabó, *Már nem sajnó*, 74)

Ugyanez a felismerés Kovács András Ferenc költői játékaira is igaz, azzal a különbséggel, hogy Kovács András Ferenc nem magyar költőket keres és talál költői játékaihoz, és hogy a misztifikáció alapjává esetében sokkal inkább a fiktív fordítás aktusa válik – illetve annak kérdése, hogy a korpuszból mi fogható fel fordításnak és mi nem. Így válik annak a Caius Licinius Calvusnak (i.e. 82—i. e. 47?) a fordítójává, akinek „Számos költői művéből mindössze 21 töredék maradt ránk, leghosszabbjuk két soros.” (Németh, *Licinius Calvus*, 276) A Catullus ba-

ráti körébe tartozó költőnek ezekből a fragmentumaiból Kovács András Ferenc több verset írt,³ sőt néhányat nem is a saját, hanem egy másik KAF-álnév, Lázár René Sándor neve alatt.⁴ A Calvus-versek misztifikációs stratégiájának egyik kísérőjelenségévé válnak továbbá azok a pszeudofilológiai eszmefuttatások is, amelyek a latin költő fennmaradt verseiről szólnak – egyrészt teljes egészében fennmaradt versekről nem tud az irodalomtörténet-írás, másrészt Kovács András Ferenc is folyamatosan „téved”, más és más, eltérő adatokat közöl a fennmaradt Calvus-versek számát illetően: az *Élet és Irodalom* 1999/15. számában „117 vers, illetve 43 töredék”-et említ, az *Alföld* 1999/4. számában „mindössze 124 vers”-ről, illetve „43 töredék”-ről tud, a *Látó* 2000/11. számában pedig azt olvashatjuk, hogy Calvustól „155 vers, illetve 22 töredék maradt ránk.”

Még érdekesebb a helyzet Kovács András Ferenc *Hazatérés Hellászból* (2006) című verseskötete esetében, amelynek alcíme *Kavafisz-átiratok*. A kötet egy része valóban Kavafisz-versek fordításait tartalmazza, bár meglehetősen szabad fordításban, mert azok minden bizonnyal közvetítő nyelvből, „egy román Kavafisz-fordításból készültek”. (Csehy, *Ékszerészek rímtelen álmai*, 102) A versek másik része viszont, s ezek elkeverednek a „fordítások”-kal, Kovács András Ferenc-versek, amelyek eredetije nem található Kavafisznál. Ezek a kötet körülbelül egyharmadát teszik ki, s a költő álfilológiai misztifikációja szerint a (nem létező) 2001-ben előkerült *Két athéni füzet* darabjainak első magyar fordításáról van szó.

A fordítás, átirat, illetve újraírás terminusai, illetve ezeknek az eljárásoknak az alkalmazása végigkísérik az álneves posztmodern magyar irodalmat.

³ Kovács András Ferenc legutóbbi, *Névtelen cserépdarab* (2023) című verseskötete harminchat Caius Licinius Calvus-verset is tartalmaz.

⁴ „Harminc esztendeje múlt, hogy 1898 telén s tavaszán véletlenül két ízben is, Caius Licinius Macer Calvus (Kr. e. 82-47.) Catullus-korabeli neoterikus római költő néhány, általam ide-oda szétszórtan lemásolt latin versére bukkantam. Ma sem tudom, honnan, mikor, hol és miért másolhattam le, csak úgy, magamnak s a magam kedvére őket? (Szám szerint 16 verset.) De megörültem felfedezésemnek, s rögtön magyarra fordítottam mindet. Emlékszem, akkoriban még hetekig keresgéltem könyvtáramban, meggyúlt papírjaim s fiatalkori följegyzéseim között, hátha más, általam hajdanán hirtelen fölírt, ám később hihetetlenül s vétkesen elfeledett Calvus-darabokra találhatnék... De hiába. Már-már bele is nyugodtam volna, viszont három évtized múltán, épp a minap (1928. április 28-án) egy újabb calvusi költemény eredetijére akadtam egy múlt századi alexandriai hellenistikus anthológia legutolsó lapjára gondosan beragasztva. Szép, frissnek tűnő, s mégis elégikusnak ható búcsúvers abból az alkalomból, hogy Calvus, úgy látszik, Görögországba hajózhatott valamikor... Vajon elérhette-e valaha a csodás Corinthust, s megláthatta-e végül Athént? Nem tudom, én csak lefordítottam ezt a kis művét is, mintegy az eddigi, ezt megelőző többiek pazar betetőzéseként: Marosvásárhelyt, 1928. április 30-án” (Lázár 1145).

Parti Nagy Lajos drámafordításai nemcsak a műfordítás lehetőségeinek és határainak a kérdését vetik fel élesen, de a szerzőség kérdését is, mint például az olyan kijelentésekben, hogy „A szerző Tremblay, de a mű írója én vagyok.” (Parti Nagy, *A magyar szöveg (a szerzővel műfordításairól Józán Ildikó és Németh Zoltán beszélget)*, 37), illetve drámafordításának plakátfelirata is a szerzői és fordítói pozíciók határainak nem egyértelmű viszonyára utal: „Molière: Tartuffe, írta: Parti Nagy Lajos”.

Csehy Zoltán folyóiratokban publikált *Pacificus Maximus*-versei Csehy Zoltán szerzői név alatt, a *Pacificus Maximus Hecatelegiumából* címet feltüntetve jelentek meg, majd könyvként a *Pacificus Maximus* név elmaradt a címből. A név és a szerzőség bizonytalan, illetve elbizonytalanított pozícióját jelzi, hogy az első esetben a szövegek címébe került a Mátyás király korabeli humanista költő neve, a második esetben viszont kikerült a címből, hogy a kötet paratextusában, a kötet hátlapjának szövegeként lássuk viszont: „Homérosz lelke a hagyomány szerint egy pávába szállt át, majd onnan Enniusba, az archaikus Róma legendás költőjébe. Janus Pannonius Martialis lelkéért fohászkodott sikerrel. De mit tehet egy kortárs költő, ha neki csak egy XV. századi cinikus tréfamester lelke jutott, akit ráadásul *Pacificus Maximus*nak hívnak? Erről szól ez a könyv.”

Az ide tartozó misztifikációs játékok képzeletbeli csúcspontja a korpusz mennyiségét illetően minden bizonnyal a *Parnasszus* folyóirat 2000/1. számát helyezhetjük, amely annak a mítosznak köszönheti a létét, miszerint Petőfi nem halt meg 1849-ben a magyar szabadságharcban, illetve a segesvári csatában, hanem az orosz cári csapatok elfogták és Szibériába hurcolták. A Szibériában magyarul (?), oroszul (?), burjátul (?) verselő Petőfi vagy Petrovics Sándor alakjával több visszaemlékezés foglalkozott a 19. század végétől a 20. századon át, mígnem 1989-ben a Megamorv-Petőfi Bizottság (MPB) bejelentette, hogy Petőfi Sándor sírját megtalálták a szibériai Burjátföldön, a Bajkál-tóhoz közeli Barguzinban. A feltárt maradványokról igazságügyi orvosszakértők és régészek már 1990 tavaszán megállapították, hogy női csontvázról van szó, tehát nem lehetnek Petőfi Sándor maradványai, azonban a mítosz a mai napig tovább él és burjánzik.

A Petőfi halála körüli mesék, visszaemlékezések, áldokumentumok olyan abszurd-parodisztikus kontextust rajzoltak a Szibériában élő Petőfi alakja köré, hogy a *Parnasszus* folyóirat felhívására több mint ötven kortárs magyar költő, író írta meg Petőfi Sándor neve alatt Petőfi „barguzini” verseit – többek között Kukorelly Endre, Kántor Péter, Tandori Dezső, Nádasdy Ádám, Orbán János

Dénes, Szilágyi Ákos, Ladik Katalin, Gömöri György..., illetve Petőfi barguzini időszakáról szóló esszéjét, mint Szkárosi Endre, Spiró György. A folyóirat szövegeit Margócsy István előszava, illetve a borítón elhelyezett két cím, felirat – *Barguzini versek*, illetve *Petőfi is írhatta volna* helyezi kontextusba. A két címváltozat egymásnak ellentmondó állításokat fogalmaz meg, hiszen míg a „Barguzini versek” evidensen Petőfi szibériai, burjátföldi verseire utal, addig a „Petőfi is írhatta volna” formula feltételes módba helyezi az állítást. Vagyis az elbizonytalanítás egyetemessége a két címváltozat által is demonstrálódik.

A folyóirat verseinek névkezelése szintén széttartó irányokat mutat: Kukorelly Endre, Szkárosi Endre, Gyimesi László, Petőcz András és mások esetében a szerzői név és a verscímek közé íródik Petőfi Sándor neve, tehát a versek fölött két név szerepel. Marshall László és mások nem tüntetik fel a szerzői név pozíciójában Petőfi nevét, viszont némely esetben az a versek címében szerepel. Nádasdy Ádám saját szerzői neve és versének címe között az Aleksandr Petrowitsch névalakot szerepelteti. Tandori Dezső két verséből az egyik fölött Petőfi Sándor, a másik fölött a Prőfnigh Algr névalak szerepel. Szilágyi Ákos saját szerzői neve és a közölt versek közé egy fiktív levelet emel be, amelyet Posztpetőfi Sándor írt alá. Tolvaj Zoltán egyenesen három nevet működtet: az első név: Tolvaj Zoltán, a második név Petőfi Sándor, a vers címe: *Weöres Sándor*. Veress Miklós verse fölött az Alexander Petjoffi névalak szerepel. Az Ambrus Judit által közölt levelek fölött nem szerepel Petőfi neve, viszont a levelek intonációjából kiderül, hogy azokat Petőfi Sándor írta – a címzés szerint Barguzinban, 1881-ben, miközben a levelek vissza-visszatérő megszólításformulája, az „édes néném” Mikes Kelemen Rodostóban írt *Törökországi levelek* című művének retorikai megoldására utal. A mű szövege tehát egyszerre idézi fel Petőfi Sándor és Mikes Kelemen alakját a két, hiányzó név helyére utaló „Barguzin” és „édes néném” szó, illetve szókapcsolat által. Tőzsér Árpád kisesszét ír verse fölé, amely az elbizonytalanító effektusokat mind a szerzői név szintjén (a vers lehet Petőfi Sándoré, de lehet Nyikolaj Platonovics Ogarjové is), mind az eredeti szöveg – fordítás relációk mentén tematizálja:

19. századi Oroszországban divatoznak az ún. pszeudofordítások, amelyekben a szerzők tulajdonképpen nem tesznek egyebet, mint idegen írók-költők hírnevét használják föl a saját műveik és eszméik népszerűsítésére. A század első évtizedeiben például az angol Ann Radcliffe neve alatt jelent meg néhány orosz álfordítás, de a század második feléből ismerünk számos, Petőfi neve alatt megjelenő, s nyilvánvalóan mások által írt orosz verset is.

Legyen azonban a mi versünk „valódi” Petőfi-vers, vagy pusztá (bár halálosan komoly, „forradalmi”) játék, így is, úgy is érdekes irodalmi és kordokumentum. Az esetleges eredeti magyar szöveg híján fordításunk per sze ún. reverzív fordítás, azaz nem egészen tisztességes dolog, bocsánatot kérünk érte szerzőtől – post mortem –, olvasótól egyaránt (60).

Gömöri György az Aleksandr Petrovics névalakot a cím részeként szerepelteti, Mező Ferenc a Szása Petrovics, Bozsik Péter az Alekszandr Pjotr Petrovics, Prágai Tamás az Alexandr Petőfi, Tardy Balázs az Alexander Petrovics, Fecske Csaba az Alekszandr Petofi névalakot helyezte saját szerzői neve és a verscím(ek) közé. Ezek a nevek a poétikai játék, az idegenségtapasztalat és egy sajátos transzkulturális hibrididentitás következtében differenciálódnak és dekonstruálódnak, miközben termékeny módon nyúlnak vissza Petőfi Sándor anyakönyvi névalakjához, az Alexander Petrovicshoz.

A *Parnasszus* Petőfi-projektjének a hatása is viszonylag jelentősnek mondható. Makkai Ádám *Úristen! Engedj meghalni!* című, *Petőfi Sándor pokoljárása és megidvezülése* alcímet viselő 2003-as kötete – amely a költő életéről irodalmi forgatókönyveket, továbbá „Petőfi Sándor halála után írott költeményei”-t (A fehéregyházi füzetet, A kaukázusi füzetet, A szibériai költeményeket stb.), valamint Petőfi Sándor és Petőfi Zoltán naplóját, Petőfi Zoltán, Petőfi István, Horváth Árpád és Szendrey Júlia „kiadatlan költeményeit” stb. tartalmazza – minden bizonnyal nem íródott volna meg a *Parnasszus* Petőfi-projektje nélkül. Szilágyi Ákos pedig továbbírta Posztpetőfi Sándor-verseit, amelyek kötetben Posztpetőfi Sándor szerzői név és *Bábuk ura* (2017) cím alatt jelentek meg – alcímként az *Összes barguzini versek és magyarnóták*, alcím alá helyezett formulaként pedig a *Szilágyi Ákos gyűjtése* formula került a borítóra. Posztpetőfi Sándor-versek azóta is íródnak, a Petőfi-féle 19. századi népiesség parodisztikus modusát, az ütemhangsúlyos költészet eltúlzott rímelését, illetve a közéleti költészet társadalomkritikus iróniáját (célkeresztben a NER ideológiája) magas színvonalon működtetve. És itt lehet említést tennünk a Petőfi-álnevesség egy (kategórián kívüli) sajátos altípusáról, Petrence Sándor „nípies” költészetéről – amely név szintén a Petőfi Sándor névalak egyik alvariánsa (ahogy a versekben megszólaló hang egyik erőteljes nyelvi regisztere is a parodisztikus Petőfi-imitáció), mint arra Petrence Sándor megteremtője és működtetője, Nyerges Gábor Ádám utalt. (Németh, Nyerges, *A költői működés bérleti jogai* (Nyerges Gábor Ádámmal a fiktív költői nyelvről beszélget Németh Zoltán). 2023) A *Parnasszus* által kivál-

tott hatás legutoljára pedig a lap 2023/1. számában demonstrálódott újra, hiszen megjelent a „A 2000/1.szám újragondolt és javított kiadása”, „Petőfi Sándor születésének 200. évfordulójára”.

Konklúziók

Az álnevek fenti, sajátos típusa, tehát a klasszikus szerzői nevet álnévként felhasználó, már a közlés pillanatában leleplezett posztmodern apokrif sajátos értelmezői mezőket is létrehoz. A klasszikus szerző neve ugyanis nem tud úgy működni, mint egy originális, az irodalmi kontextusból addig hiányzó fiktív név. Hozzákapcsolódik ugyanis egy létező szerző szövegeihez, életművéhez, irodalomtörténeti helyéhez. Vagyis bizonyos értelemben ez egy leszűkített mozgástér jelent egy originális álnévhez képest, mert számolni kell mind az irodalmi hagyománnyal, mind a recepcióval. Egy ilyen álnév működtetése során sokkal tudatosabb döntést kell hoznia a szerzőnek a horizontösszeolvadás és a dialógus lehetőségeiről a múltbeli szerző és a jelenkor, illetve a szerzői tehetség lehetőségeinek fényében.

Éppen ezért az előbbiek igazsága stilisztikai értelemben is hangsúlyosan vetődik fel. Arról van szó ugyanis, hogy ha egy létező szerző nevét használjuk fel álnévként, akkor szükségszerűen vetődik fel az intertextuális kapcsolat kérdése, igénye, sőt kényszere is a felhasznált szerző műveivel. Nem tűnik elégségesnek például pusztán a szerző életrajzára tett utalásokat működtetni, mint arra Margócsy István is figyelmeztet, aki szerint az ilyen típusú játékokat hatványozottan veszélyezteti az, hogy „Egyszerre patetikus, tragikus és groteszk helyzet alakul így ki: az írók, önhibájukon kívül, a nagyságnak, úgy látszik, kikerülhetetlen ereje és átka folytán, kikerülnek az egyébként eleven irodalmi *életből* és folyamatból, vagyis abból az állandóan és kérlelhetetlenül alakuló, átrendeződő, átértékelődő viszonyrendszerből, mely épp kiszámíthatatlan mozgása révén teremti újra és újra az irodalmi alkotás és fogyasztás értelmét. A következmény pedig elszomorító: nem a létrehozott és fennmaradt mű lesz e körben fontos (azaz olvasandó), hanem a művek mögött vagy által feltételezett *figura*, akit szentként vagy fantomként idézhetünk fel, s felidézésünkhöz nem is lesz majd szükség a művek (újra) olvasására” (55). Az ilyen típusú álnevesség tehát nem azáltal válik kánonképpé, hogy pusztán felhasználja a klasszikus szerző nevét álnévként, hanem azáltal, hogy szövege az újírás posztmodern eljárásait működtetve szoros és termékeny kapcsolatot épít az életművel, és ezáltal kiiktathatatlan hatásviszonyba kerül vele.

A mediális működtetés kérdése természetesen minden álneves szöveg esetében fokozottan releváns kérdés, hiszen elvileg egy közismert, klasszikus szerzővel hagyományviszonyba kerülni eleve nagyobb esélyt jelenthet a kanonizációra. Nem szabad azonban arról sem megfeledkeznünk, hogy – ellentétben a feloldatlan álnevekkel dolgozó misztifikációtípusokkal – az itt tárgyalt esetek többségében szinte azonnal megjelenik a mű szerzőjének neve, vagyis a közlés pillanatában leleplezett álneves viszony ebben az esetben már nem tesz lehetővé olyan, a titok, a vágy és a lelepleződés ígérétéből kreált mediális sikert, mint például Kabai Lóránt Spiegelmann Laurája, Nyerges Gábor Ádám Petrence Sándora vagy Centauri, aki a mai napig a valódi szerzői név nélkül működtet professzionális honlapot. Bizonyos lehetőségeket a műfordítás alapú misztifikációk jelentenek, mint azt Kovács András Ferenc Calvusa és Kavafisza, illetve Csehy Zoltán Pacificus Maximusa esetében láthattuk.

Fontos tapasztalat továbbá a már a közlés pillanatában feloldott klasszikus szerzői nevet álnévként felhasználó szövegek esetében, hogy explicit kettősségek sora épül be minden ilyen típusú szövegbe. Egyrészt a már említett nyelvi (intertextuális) kettőség, másrészt az identitás felhasználásának kettőssége is releváns tényező – lásd Petőfi barguzini verseinek esetében annak kérdését, hogy a szövegek az életrajz milyen kanyarulataival számolnak. Ezek aztán a már említett eltérő névváltozatokban demonstrálódnak. Éppen ezért állítható továbbá, hogy az ilyen típusú kortárs pszeudoepigráfiák esetében a posztmodern újírás, a re-writing során tulajdonképpen a név is intertextusként működik.

Bár a fentebb felsorolt posztmodern apokrifek nevei készen állnak, készen vannak, azonban nem önmagukban állnak: egy egész életmű és hiteleső procedúrákkal dolgozó filológia, irodalomtörténet-írás és irodalomtudomány áll mögöttük. Az ilyen szerzői neveket álnévként használó szerző a név felhasználásának aktusával egyrészt odasorolja magát az életműhöz, másrészt élővé is teszi azt a jelen számára. Vagyis az álnévként felhasznált klasszikus szerző neve által felidézett szövegalkotás, írásmód, illetve a valódi szerző neve által felidézett szövegalkotás, írásmód közötti kettősségek, az eredeti és a saját binaritása hozhatnak létre jó esetben olyan kreatív kontradiktórius szövegjátékot, termékeny, vibráló oszcillációt, katartikus olvasói élményt, amelyre más álnévtípusok esetében nincs ilyen fokú lehetőség. Erre – öntudatlanul – a recepció is folyamatosan figyelmeztet,⁵ s a József Attila – Kántor Péter, Bodor Béla, Nádasy Ádám stb.,

⁵ „Három kivételt találtam, a tökéletesek között három megrázó, nagy verset. Az egyik Balla Zsófia

a Petőfi Sándor – Kukorelly Endre, Szilágyi Ákos stb., a Kavafisz, Calvus – Kovács András Ferenc, Pacificus Maximus – Csehy Zoltán relációk folyamatosan termelik ki azoknak a kettősségeknek a jó értelemben vett feszültségeit, a dialógikus és értelmezői viszonyok sokaságát, amelyekhez két, egymástól jól elkülöníthető korszak, szerzői identitás, nyelvhasználat és világlátás érintkezésére van szükség.

Ez a tapasztalat talán arra is felhívja a figyelmet, hogy a pszeudonimitás világa mennyire sokszínű, hogy milyen sokféle lehetőség rejlik egy-egy álnévben. Hiszen a legváltozatosabb stratégiákhoz köthetők, s az esztétikai hatás eltérő területeihez kapcsolhatók. Az álnév típusa egyúttal az értelmezésre is döntő hatást gyakorol.

Irodalom

- Csányi, Erzsébet és Beke, Ottó. „Előszó.” *Alteregó. Alakmások – hamismások – heteronimák.* szerk. Csányi, Erzsébet, Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2010, pp. 9–10.
- Csehy, Zoltán. „Ékszerészek rímtelen álmái.” *Kalligram*, vol. 16, no. 10, 2007, pp. 101–104.
- . *Hecatelegium*. Kalligram, 2006.
- Csokonai, Lili. *Tizenhét hattyúk*. Magvető, 1987.
- Derrida, Jacques. „No apocalypse, not now.” Ford. Angyalosi, Gergely, Mesterházi, Miklós, Nyizsnyánszky, Ferenc. Derrida, Jacques, és Kant, Immanuel. *Minden dolgok vége*. Századvég – Gond, 1993, 1 Századvég – Gond, 1993, pp. 112–47.
- Genette, Gérard. „A szerzői név.” Ford. Saly Noémi. *Helikon*, vol. 38, no. 3–4, 1992, pp. 523–35.
- . „Transztextualitás.” Ford. Burján, Monika. *Helikon*, vol. 42, no. 1–2, 1996, pp. 82–90.
- Kovács, András Ferenc. *Hazatérés Hellászból*. Magvető, 2006.
- . *Névtelen cserépdarab*. Bookart, 2023.
- Lázary, René Sándor. „Caius Licinius Calvus újabb költeményei.” *Jelenkor*, vol. 41, no. 11, 1998, pp. 1138–1145.
- Kulcsár Szabó, Zoltán. „Már nem sa jog.” *Tiszatáj*, vol. 50, no. 4, 1996, pp. 73–76.
- Makkai, Ádám. *Űristen! Engedj meghalni!* című, *Petőfi Sándor pokoljárása és megidvezülése* 2003

Változó cezúrák c. verse, amelyik nem más, mint a József Attila-i sorsra írt, Petőfiről szóló Radnóti-vers. A másik Bodor Béla *Alkalmi* verse, amelynek az ötlete megrendítően erős. (A vonat csak a lábát vágta le József Attilának, aki most nyomorékként várja a világhiállítást.) A harmadik Nádasdy Ádám *Ars analytics* c.verse, amelyben nem Nádasdy bújik József Attila bőrébe, hanem fordítva, nagyszerű leleménnyel saját maga előtörténetének teszi meg József Attilát. BE” (Margócsy 59).

- Margócsy, István. „Már nem sa jog / József Attila legszebb öregkori versei.” *2000*, vol. 6, no. 7, 1994, pp. 55–59.
- McHale, Brian. “A Poet May Not Exist”: Mock-Hoaxes and the Construction of National Identity.” *The Faces of Anonymity: Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, ed. Griffin, Robert J., Palgrave Macmillan, 2003, pp. 233–52.
- Németh, Béla. „Licinius Calvus.” *Világirodalmi lexikon 7.*, főszerk. Király István, Akadémiai Kiadó, 1982, p. 276.
- Németh, Zoltán. „Kritika és interpretáció. Egy utópia vázlata.” *Alföld*, no. 7, 2000, pp. 80–92.
- . „Rosmer János leleplezése II.” *Kalligram*, vol. 25, no. 10, 2016, pp. 63–69.
- , és Nyerges Gábor Ádám. „A költői működés bérleti jogai (Nyerges Gábor Ádámmal a fiktív költői nyelvről beszélget Németh Zoltán).” *Magyaróra*, 2023 (megjelenés előtt).
- Parti Nagy, Lajos. „A magyar szöveg (a szerzővel műfordításairól József Attila és Németh Zoltán beszélget).” *Kalligram*, vol. 16, no. 12, 2007, pp. 36–41.
- . *Sárbogárdi Jolán: A test anyyala*. Jelenkor, 1997.
- Petrence, Sándor. *Fagyott pacsirta*. Prae – Palimpszeszt, 2013.
- Pořízková, Lenka. *Prátelský podvod. Mystifikace (nejen) v české literatuře 20. století*. Academia, 2014.
- Posztpetőfi Sándor. *Bábuk ura. Összes barguzini versek és magyarnóták*. Noran–Libro, 2017.
- Rosmer, János. *Hátsó ülés*. Kalligram, 2010.
- Sebes, Katalin, és Zelki, János, szerk. *Már nem sa jog. József Attila legszebb öregkori versei*. Balassi – Cserépfalvi, 1994.
- Tózsér, Árpád. „Egy ismeretlen Petőfi(?) -vers elé.” *Parnasszus*, no. 1, 2000, p. 60.
- Weöres, Sándor. *Psyché. Egy hajdani költőné írásai*. Magvető, 1972.

A SPECIAL TYPE OF PSEUDONYM: POSTMODERN APOCRYPHA IN CONTEMPORARY HUNGARIAN LITERATURE

Abstract

NÉMETH Zoltán

Varsói Egyetem

Neofilológiai Kar

Magyar Tanszék

PL – 00-312 Warszawa, ul. Dobra 55

z.nemeth@uw.edu.pl

The subject of this paper is a particular type of literary pseudonym, the postmodern apocryphal pseudonym, which uses the name of a classical author and is exposed already at the moment of publication. The paper addresses the theoretical issues of authorship, the problematic of the author's name, and also discusses the most important works of postmodern Hungarian literature with pseudonyms. The analysis of the works that can be classified as playful postmodern apocrypha leads to the conclusion that the type of pseudonym has a decisive influence on interpretation, and that it is, therefore, essential to distinguish the specific ways in which pseudonyms are used in the texts.

Keywords: pseudonym, author's name, apocrypha, postmodern literature, contemporary Hungarian literature

POSEBNA VRSTA PSEUDONIMA: POSTMODERNI APOKRIF U SUVREMENOJ MAĐARSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Sažetak

NÉMETH Zoltán

Varsói Egyetem

Neofilológiai Kar

Magyar Tanszék

PL – 00-312 Warszawa, ul. Dobra 55

z.nemeth@uw.edu.pl

Predmet ovoga rada posebna je vrsta književnog pseudonima: postmoderni apokrifni pseudonim koji rabi ime klasičnog autora i koji je eksponiran već u trenutku objave. Rad se bavi teorijskim pitanjima autorstva, problematikom autorova imena, a razmatra i najznačajnija djela postmoderne mađarske književnosti s pseudonimima. Analiza djela, koja se mogu svrstati u razigrane postmoderne apokrife, vodi do zaključka da vrsta pseudonima ima odlučujući utjecaj na interpretaciju te je stoga važno razlikovati specifične načine na koje se pseudonimi koriste u tekstovima.

Ključne riječi: pseudonim, ime autora, apokrifi, postmoderna književnost, suvremena mađarska književnost