

Hvad ligger der i et navn?

KLAUS RIFBJERG

Normalt giver man sine personer navne i en blanding af bevidst-ubevidst eller med fuldt overlæg. Jeg skal her beskæftige mig med et par af mine egne romanpersoner, hvis identitet er blevet til enten på den ene eller den anden måde eller som en blanding af begge. Det drejer sig om Janus og Tore i *Den kroniske uskyld* og *Anna (jeg)Anna*.

Da jeg tog fat på Uskylden engang i slutningen af halvtredserne var jeg på alle måde og ikke mindst i litterær sammenhæng grøn. Jeg havde selvfølgelig læst en del og også "studeret" litteratur både på Princeton og på Københavns Universitet, men jeg havde aldrig spekuleret meget over, hvordan man bar sig ad, når man skulle skrive en roman, og slet ikke over, at navne kunne være både meningsbærende og symbolske. At én hed "Pip" hos Dickens var jo egentlig kun ekstra sjovt for en dansk læser, og at der skulle være noget specielt i, at Flaubert havde valgt at kalde sin heltinde "Emma" til fornavn, kunne jeg umuligt se. Senere er jeg blevet klogere, og jeg var da også allerede så "klog", da jeg tog fat på Uskylden, at jeg i et anfald af bevidsthed blev klar over, at min ene hovedperson skulle hedde Janus, for jeg havde hørt om guden med to ansigter, der oven i købet kan se hver sin vej, og jeg følte instinktivt, at sådan en skulle min Janus være, ikke guddommelig, men med blikket rettet i begge retninger, så han både kunne holde øje med, hvad der foregik i de mere skumle regioner, og løfte blikket mod det ideelle.

Tore gjorde jeg mig ingen forestillinger om. Han kom bare til at hedde, hvad han hedder, fordi han skulle hedde et eller andet. Det var først, da Villy Sørensen anmeldte *Den kroniske uskyld* i radioen og pegede på det klart selvfølgelige i, at Tore naturligvis må hedde Tore, fordi ordet "to" udgør halvdelen af hans navn og dermed signalerer, at der er tale om en udskilning. Janus og Tore er i virkeligheden én person skilt i to, de er m.a.o. to sider af samme sag (Lysalf og Svartalf kunne man sige), derfor må der i begge navne ligge noget dobbelt. Det ene var fra min side altså bevidst, det andet kom til ad uransagelige veje, der altså ikke er så uransagelige endda, for det man ikke vælger bevidst i en skabende sammenhæng vælger sig selv.

Nu skal jeg heller ikke gøre mig mere naiv end jeg er: det er ikke tilfældigt, at den slemme fru Junkersen i *Uskylden* hedder, som hun gør; der refereres så vidt jeg husker – endda forklarende – til hendes navn i romanen selv. Der er noget brysk, noget tysk i de associationer navnet giver, en junker med hævet huggert rider frem, og jeg kan da også se, at én af bogens vasaller, den sleske Kurt, må hedde sådan, fordi hans baggrund er ekstremt småborgerlig, ellers ville han aldrig have fået det navn. Men valget var ikke mit i bevidst forstand, han kom bare til, og sådan er det faktisk for det meste, og forklaringen er forholdsvis enkel, for den handler om selve det at skabe fiktion. Hvis man på forhånd kender det dybt ladede i enhver persons navn og fastholder det som en slags universelt symbol, har man ikke blot pålagt personen et strammende korset af betydningsfuldhed, men også indført en stivhed i selve værkets konstruktion, der kan vise sig fatal. Det er uomtvisteligt, at James Joyce ved præcis, hvorfor han kalder sin helt Stephen Daedalus (forfatterens alter ego er en Daedalus og hedder sådan også i *A Portrait of the Artist as a Young Man*), men med *hans* skygge, Leopold Bloom, ligger det anderledes. Navnet

ligefrem *bølger* associativt, her er imidlertid fortolkningsmulighederne (som personen selv!) rigere, og jeg tør vædde på, at der er skrevet spalter om Blooms navn og hvorfor han hedder sådan. Joyce, der gjorde sig tanker om det meste, har sikkert også nærmet sig figuren lysende bevidst, alligevel har en hemmelig glæde besat ham i det øjeblik han uden at vride armen om på sig selv fik det jødiske Everyman's navn forærende i et lykkeligt inspireret øjeblik.

Inden jeg tager fat på en anden af mine fiktive personer og ser på, hvordan det forholder sig med hende, kan det være på sin plads at dvæle lidt længere i det irske. Joyce's arvtager, Samuel Beckett, er sig sine fiktive personers navne meget bevidst, men gør sig til gengæld umage med at sløre deres identitet. Der er ingen forklaring på "Godot", som der ventes på og ventes på i stykket af samme navn. Hvorfor de to hovedpersoner hedder henholdsvis Vladimir og Estragon oplyses ikke – heller ikke i stykket – men man kan ikke lade være med at se dem for sig som olie- og eddikeflaskerne i en platmenage, højst anvendelige, men anbragt i uadskillelighed, som afbrudt ville skabe en æstetisk disharmoni, ingen har brug for. "Hånd i hånd ud fra Eiffeltårnet omkring århundredeskiftet – men nu er det for sent!" Kilometervis af ord er brugt på udlægningen af Godot, man har blandt andet gravet en vis Godeau frem, han stammer fra Balzacs tid og havde det med at forsvinde, men så er der jo også det med første halvdel af ordet, hvor GOD så tydeligt stikker hovedet frem. Feltet er ganske frit, og hver gang Beckett blev spurgt, rystede han på sit vise (og ironiske) hoved og sagde, at det vidste han ikke noget om, han havde blot skrevet et stykke om to mænd, der venter.

Historien om *Anna(jeg)Anna* er i sammenhængen tankevækkende. Romanen var en bestilling, jeg blev af Danmarks Radio bedt om at skrive den, der skulle være femten kapitler af en bestemt længde, historien skulle – af gode grunde – læses op, der

skulle altså en person til, som kunne lægge stemme til. Han eller hun? Jeg valgte hun, for der havde været rumlet i pressen om, at jeg ikke kunne skrive om andet end mænd in casu mig selv, så jeg valgte en kvinde. Ad mere eller mindre mekanisk vej fik jeg således tildelt en hovedperson, men jeg vidste endnu ikke, hvad jeg skulle bruge hende til, eller hvad hun skulle hedde. Formen – de femten afsnit af ens længde – indbød til føljetonen, men jeg havde også gamle stumfilm i et stort antal ruller i baghovedet og tegneserien (selv om man fra højglitterært hold sikkert ville finde genren underlødigt) særlig med henblik på *Little Orphan Annie*, der altid styrter af sted med sin hund i snor på flugt fra hvad ved jeg. Frøene var sået, og da jeg en morgen selv vågnede op ved lyden af ordet “Anna” i ørerne, vidste jeg nogenlunde, hvor jeg var på vej hen og i hvert fald, hvad min hovedperson skulle hedde. Læg dertil, at det var et “ekkonavn” jeg havde fået indgivet, for det er ganske ligegyldigt, om man læser Anna forfra eller bagfra, hun bliver ved med at hedde det samme. At “Ana” også betyder “sjæl” på arabisk, vidste jeg ikke, men her har vi så et eksempel på, at den som meget har skal meget gives, og det er svært at forestille sig en hovedpersons navn, der strutter af flere anvendelige associationer end netop Anna, for hun er tilfældigvis også mor til Jomfru Maria, hvad Jørgen Bonde Jensen i et skarpsindigt essay har gjort opmærksom på, og som jeg selv ikke havde skænket en tanke.

Pointen er naturligvis, at man kan hige og søge og af og til finde, men det vigtigste er hengivelsen og tilfældigheden. Ikke ti kursus i creative writing eller tolv semestre på Forfatterskolen kan vise en kunstner den direkte vej til den inspirerende fødsel af et godt meningsbærende personnavn, men det er udmærket at tale om og vigtigt at vide, at hvis ikke *alt* (inklusive navnene) i en roman betyder noget, kan man lige så godt lade være med at skrive den.

KLAUS RIFBJERG F. 1931, FORFATTER OG JOURNALIST. DEBUT 1956
MED DIGTSAMLINGEN UNDER VEJR MED MIG SELV. MEDLEM AF DET
DANSKE AKADEMI, DR.PHIL. H.C. LUNDS UNIVERSITET, ADJUNGERET
PROFESSOR VED DANMARKS LÆRERHØJSKOLE, REDAKTØR AF TIDSSKRIFTET
VINDROSEN (SAMMEN MED VILLY SØRENSEN) 1959-64. LITTERÆR
DIREKTØR I FORLAGET GYLDENDAL 1984-91. MODTOG MODERSMÅL-
PRISEN 2001.