

# A SKANDINÁV DOGMAREGÉNY, AVAGY IRODALMI ÉLVEBONCOLÁS

*Karl Ove Knausgård: Halál (Harcom 1.); Szerelem (Harcom 2.)*

Mindenki képes elbeszélni az élettörténetét úgy, hogy azokat az eseményeket, melyeket az emlékezete megőrzésre méltónak talált, narratívává alakítja. És nemcsak képes rá, hanem meg is teszi, mivel a modern ember kényszerű feladata, hogy személyes és társadalmi azonosságát maga teremtsen meg újra és újra azáltal, hogy összefüggő élettörténetet beszél el önmagáról. Ha azonban ez az önteremtő elbeszélés – ahogy a társadalomtudomány állítja – mindannyiunk tevékenysége, életstratégiája, küzdelme, akkor mitől különleges a norvég Karl Ove Knausgård háromezerhatszáz oldalas vallomása? Mert tagadhatatlanul az. És vajon miért nem lehet már ebben a kérdésben sem kételkedés nélkül leírni, hogy regényről, önéletrajzról vagy autofikcióról van szó? Miért toporog a kortárs irodalomelmélet tanácstalanul a Knausgård-jelenség előtt? Mire föl a médiaérdeklődés, a nemzetközi siker? Hozzásegít a megértéshez, ha elgondoljuk, hogy Norvégiában, a slow-tv hazájában egy hétórás vonatút vagy egy hajókirándulás több mint százharminc órán át tartó dokumentumfilmje képes tévénezők százezreit a képernyőhöz ragasztani.

A hatrészes vallomás első három kötete norvégul 2009 tavaszán jelent meg, a negyedik és ötödik 2010 tavaszán került a norvég könyvesboltokba. A megkésett hatodik kötetben, amelyet eredetileg szintén 2010-re ígért a szerző, de csak 2011-ben látott napvilágot, már a korábbi kötetek fogadtatásával kapcsolatos reflexió is helyet kapott, valamint az a Hitlerről szóló hosszú esszé, amely a kötetek feltűnést keltő címválasztását is magyarázza. A *Harcom* norvég címe, *Min kamp* ugyanis még inkább a *Mein Kampf*ot idézi. A hat kötetből azonban nem egy vezér gyermekkorra bontakozik ki, hanem egy a helyét nem találó modern emberé, aki élettörténete elbeszélése közben önmagát a könyv lapjain teremti újjá, és kíván ezzel együtt eltávolodni az irodalomtól, az írói hivatástól.

Az első kötetben, amely magyarul, a Magvető kiadásában a *Halál* alcímet kapta, látjuk Knausgård-t kamaszként apjától rettegetve, látjuk felnőtt íróként önmaga arcát vizsgálva, és látjuk fiatalemberként apja temetésére készülve. A második kötet, magyarul a *Szerelem*, az exodus története: a harmincéves író egyik pillanatról a másikra úgy dönt, hogy első feleségét és Norvégiát hátrahagyva életét Svédországban folytatja. Nem a miért, hanem a hogyan válik ismertté számunkra, ahogy újránősül, ahogy a kisgyerekes apaszerep, a hétköznapi meddő harc feléről benne minden kitarást. „Így

Magvető Kiadó  
Fordította Petrikovics Edit  
Budapest, 2016  
436 oldal, 3990 Ft



az élet, amelyet éltem, nem a sajátom volt. Próbáltam a sajátomévé tenni, ez volt a harc, amelyet vívtam, de egyszerűen nem ment, a valami más utáni vágy teljesen aláásta mindazt, amit csináltam.” (II. 69.)

Az elvágyódás és annak triviális okai a kortárs irodalom egyik alaptémája. Knausgård harca mégsem olyan, mint a többi. Van benne valami emberfeletti. A szöveg mennyiségében, a kötetek megjelenésének tempójában, az elbeszélés erejében, a kitarulkozó hangnemben. „Még amikor untam, akkor sem tudtam letenni” – írta elismerően a *The New Yorker* kritikusa 2012-ben az amerikai megjelenés kapcsán. Ebben a kijelentésben nyilván van némi túlzás, de a magyar olvasóra is feltehetőleg a jó olvasmány ereje hat, és nem a bizarr kíváncsiság, hogy a szerző valóságos személyek életének valóban megtörtént eseményeit teregeti ki a saját élete regényének lapjain. Persze északon sem csak a pletykaéhség vagy a regényt irodalmi reality show-ként kezelő médiafelhajtság, a kitargyalt rokonok nyilvános kérdőre vonása indokolta Knausgård sikerét, hanem az a társadalmi és magánéleti tabukat feszegető őszinteség, ahogy az író saját férfi mivoltához, apaszerepéhez, feleségeihez és gyerekeihez viszonyul, és amelyben rengetegen ismertek magukra, botránkoztak meg, vagy kezdtek a maguk életéről is knausgård-i módon gondolkodni, sőt néhányan az új írógeneráció tagjaiból még írni is.

Érdemes megemlíteni, hogy a kétezres évektől Észak-Európában is igen elterjedt trenddé vált a Franciaországban már több évtizede művelt autofikciós írás. A norvég Tomas Espedal, a dán Kim Leine, a svéd Per Olov Enquist önéletrajzi művei magyarul is olvashatók. A saját temetését megrendező Claus Beck-Nielsen „posztumusz” biográfiája nemzetközi érdeklődést váltott ki, és leginkább egy avantgárd performanszra emlékeztet. A *Harcom*hoz fogható, terjedelmű és irodalmi hatású vállalkozás azonban egy sincs.

Egyediségét az is jelzi, hogy az északi irodalomtudomány és irodalomkritika még mindig nem jutott konszenzusra azzal kapcsolatban, hogy milyen műfajba sorolható a mű. Talán a legismertebb megközelítési mód, a „kettős szerződés” elmélete (Poul Behrendt) szerint az autofikciós mű olvasóját azért bizonytalanítja el, mert nem tudja egyértelműen eldönteni, hogy fikcióról vagy valóságról olvas. Ez az örökös kételkedés tartja életben a szöveg iránti érdeklődésünket is. Egy másik megközelítési mód a performatív biografizmus (Jon Helt Haarder) kifejezést használja a *Harcom* jellemzésére. Eszerint az író a valóság, így a saját életének mások számára is felismerhető elemeit csak hatáskeresztként alkalmazza a szövegben, nem alapvető kételyt ébreszt az olvasóban, sokkal inkább a mű meggyőző erejét fokozza. Sokan mindkét megközelítéssel egyetértenek, de létezik olyan felfogás is, amely szerint új műfaji kategóriára van szükség a *Harcom* megértéséhez (Arne Melberg). És persze vannak olyanok is, akik szerint a Knausgård-kód kulcsa valóban blöff (Eivind Tjønneland).

A műfaji besorolás kérdésében a Skandinávián kívüli befogadónak szerencsére nem feltétlenül szükséges döntenie: nyilván olvashatja fikcióként, metafikcióként vagy autofikcióként is a művet, illetve tarthatja magát kizárólag a belső borítón szereplő „regény” meghatározáshoz. A megbízhatatlan elbeszélőkhöz edződött olvasó úgyis érzi majd többek közt azt az ellentmondást, amely a szöveg részletgazdagsága, az eltelt évek távlatából is aprólékosan ábrázolt helyzetek, párbeszédek és érzelmi állapotok olykor túlírt jellege és az elbeszélő emlékezetével kapcsolatos megjegyzései között feszül. „Néhány részletől eltekintve, [...] szinte semmire sem emlékeztem a gyerekkoromból. Azaz gyakorlatilag egyáltalán nem emlékeztem a történésekre, ellenben a helyszínek, ahol zajlottak, megmaradtak bennem.” (I. 191.) Szinte ugyanezt az önkritikus kiszólást ismétli a második kötet utolsó oldalain: „Arra ugyan nem emlékszem, amit az emberek mondtak, sem arra, mi történt ott, ahol voltam, cserébe pontosan fel tudtam idézni, hogyan nézett ki, és milyen hangulat uralkodott benne” (II. 554.). Az olvasó tekintete vagy átsiklik ezen a pár soron, vagy egy Epimenidész-paradoxonhoz hasonló rejtvénnnyel kénytelen szembesülni:

valóban minden krétai hazudik, vajon a dokumentarista pontossággal megírt többezer oldalas *Harcom* kitaláció, vagy csak Epimenidész/Knausgård járhatja velünk a bolondját. És ha igen, akkor szándékosan állít valótlan az emlékezőtehetségéről, vagy csak a regényt átható szégyenérzet, önmaga iránti megvetés mondatja vele az önkritikus szavakat.

Tudatosság látszik abban, ahogy a két első kötet a teljes önéletrajz bevezetőjeként szolgál, tematikus keret és a hatkötetes mű koncepciójának megfogalmazása is egyben. A harmadik, negyedik és ötödik kötet Knausgård életének szakaszait kronologikusan követi, a hatodik kötet pedig döntően az említett Hitler-esszéiből, a 2011. július 22-i terrortámadásokról szóló Breivik-esszéiből, továbbá az első kötet apa-témájának lezárásából áll. Ebben a kötetben már a teljes sorozat fogadtatásával, a rokonok kritikájával, felesége ideg-összeroppanásával kapcsolatos kiábrándult reflexiók is helyet kaptak.

Az első kötet így kezdődik: „A szív számára az élet egyszerű: ver, ameddig bír. Azután megáll.” A második kötet vége felé pedig a következőket írja: „Az életet könnyű megérteni, csak kevés tényező van, amely meghatározza. Az én esetemben mindössze kettő. Az apám és az a tény, hogy nem tartoztam sehová” (II. 553.). Ez a mondat az első kötet pontos kivonata is egyben, amely döntően az apja halála utáni napokról, az életét alkoholistaként végző férfi után förtelmes állapotban maradó ház kitarításának naturalista leírásáról szól. Ebben a kötetben még hosszan elidőzik az elbeszélés a szülők válása körüli időszaknál, Knausgård első gimnáziumi événél, és azon belül is egy szilveszteri buli unalomig részletezett leírásánál. Ez a közel száz oldal egyrészt a már említett lassú tévé drámai feszültségét idézi, másrészt – legalábbis Norvégiában – mindenki számára ismerősnek hat, amennyiben a fiatalkori ivászatok előjátékának, az alkoholszerzés lassú unalomba fulladó próbatételeinek dokumentuma. Ám, ha az olvasó mégis képes túljutni a mélyponton, belátja, hogy ez a semmilyenre sikerülő szilveszter éj a tizenéves Knausgård hovatarozásának teljes hiányát mutatja, s az egész kötet allegóriája.

Ez az magány-élmény később a felnőtt Knausgård szégyenérzetével egészül ki. Szinte minden pillanatban jelen van és megbénítja, láthatatlan hordóba zárja az elbeszélői ént. És vele együtt minket is – Ibsent idézve – lebecsát „a mélybe, énje kútjába, hol jól ráfeszül a donga” (Henrik Ibsen: *Peer Gynt*, Rakovszky Zsuzsa és Kúnos László fordítása). Ebből a hordóból nem látunk ki, mintha a szemünk csak egy szűk határon mozgó dogma-kamera segítségével tájékozódna, és nem tudjuk az elbeszélő szavait, érzéseit, viselkedését kívülről megítélni. A rengeteg szó mögött megbújik egy olyan igazság, amelyből minden biztonnal Knausgård szégyenérzete fakad, de amihez kitérülködés ide, önleplező őszinteség oda, nem enged hozzáférni bennünket az elbeszélő.

Knausgård kitérülködésének legnagyobb kérdése az apa személye, szerepe. Az első kötetben az érzékeny kamaszfiú szemével látjuk és az ő rettegésével érzékeljük, anélkül, hogy fény derülne a kettejük kapcsolatát megrontó tényezőre. Sejtjük, hogy igazságtalanul szigorú, de jóformán csak egy olyan megalázó párbeszéd hangzik el a szövegben, ahol az apa gúnyt úz a fiú beszédhibájából, ami alátámasztja az apáról kialakított komor képet. A második kötetben a felnőtt Knausgård egy baráti társaságban már vicces történetként mesél apja túlzott szigorúságáról. Barátja, Geir megjegyzése pedig a huszonegyedik század férfiatlanságának kritikája és

---

Magvető Kiadó  
Fordította Petrikovics Edit  
Budapest, 2017  
588 oldal, 4990 Ft



a svéd emancipáció oldalba rúgása: „Szívem szerinti férfiú. A legapróbb részletig következetes” (II. 301.). Érdemes megjegyezni, hogy a politikai korrektséget túlzásba vivő svéd jóléti társadalom ezen kívül is számos kritikát kap a második kötetben.

Az apa személye így sem tűnik kellően megvilágított figurának. Nevére ugyan az első kötet elbeszélője többször is célzást tesz, de – mint a legutolsó kötetből kiderül – a család kérésére sosem írja le. Csak a hatodik kötet legvégén mondja ki az apa nevét, amely öszszecseng az övével. Am ahogy a hatodik kötet 1003. oldalán írja, nem az apát festi le, hanem saját magát, azt a képet, amely apjáról benne él.

Knausgård apja nem az első önmagát diszkvalifikáló szülő a modern norvég férfiírodalomban, a gyenge apa ábrázolása sem éppen újkeletű. Az előadásmód az egyedi. Ahogy például az elbeszélő az első kötetben egyszerre siratja a halott apát és rettegve gondol arra, hogy mi van, ha mégsem halt meg, és visszatér. A ravatalhoz sem elsősorban búcsúzni megy, hanem megbizonyosodni arról, hogy nem csak félreértés történt, és hogy az apja valóban halott. Belül ujjong, kívül sír. Könnyeivel küzd akkor is, ha egyedül van, és akkor is, ha nem. És itt újabb ellentmondással találjuk szembe magunkat: vajon a többiek, a bátyja, a nagybátyja látják-e, hogy sír, és ha igen, vajon miért hagyják szó nélkül. A szövegből ugyanis nem derül ki, hogy bármi módon viszonyulnának az újra meg újra felszakadó zokogáshoz. Vagy az elbeszélő könnyei csak szavak, és a valósághoz kevés közülük van.

„Azzal csinált karriert, hogy elmesélte, milyen szerencsétlen. Egyik szomorú és tragikus esemény a másik után. Csak szégyen és megbánás mindenütt” (II. 293.) – hangzik Geir Gulliksen szarkasztikus megjegyzése Knausgård írásmódjával kapcsolatban. Knausgård első regényére, az *Ute av verden* (A világon kívül) című szintén önéletrajzi ihletésű írására utal, amely 1998-ban jelent meg. Ennek a kötetnek a fókuszában az Észak-Norvégiában tanári gyakorlaton lévő énelbeszélő és egy tizenhárom éves gimnazista lány viszonya áll, amely miatti szégyenérzet menekülésre készíti az elbeszélőt, akiről a regény és a *Min kamp 3* alapján azt hinnénk, hogy azonos Knausgård-ral. A második kötet egyik jelenete azonban ezzel kapcsolatban is megkérdőjelezi a szerző és elbeszélő közé egyenlőséget tevő olvasói stratégiánkat. Geir és Karl Ove beszélget az első regény tabukat döntő kitarulkozásáról. Geir elismerő megjegyzést tesz arra, hogy barátja le merte írni a kamasz lánnyal folytatott, bűncselekménynek minősülő kapcsolatot, amelyről annak idején neki személyesen is beszámolt. Knausgård azonban értetlenül hallgatja szavait, és tagadja, hogy valóban liliomtípró volna. „Mintha egy kéz szorította volna össze a szívemet. Hogy mondhat ilyesmit? Lehetséges, hogy elfojtottam egy ilyen jelentőségű eseményt? Egyszerűen félresöpörtem, és teljesen elfelejtettem, majd később megírtam anélkül, hogy egy pillanatra is eszembe jutott volna, hogy igaz?” (II. 165.) Ez az elbizonytalanodás a befogadó kételyét is eredményezi. Újra felmerül a krétai hazugság dilemmája. Hihetünk-e az elbeszélőnek? Hihetünk-e Knausgård-nak, aki azt vallja: „Mindössze tisztességes ember akartam lenni. Egy jobb, becsületesebb, igazabb ember, aki mások szemébe néz, és akiről mindenki tudja, hogy megbízhat benne. De nem így volt. Egy folyton elsomfordáló semmirekellő voltam és borzalmas dolgokat tettem.” (II. 167.)

Bármilyen mellett tesszük is le a voksot, olvashatjuk a művet önmarcangolásként, hamis gyónásként vagy szórakoztató pamfletként, vagy akár a svéd társadalom steril gondolkodásának kritikájaként, a kortárs norvég irodalmi élet szatirikus ábrázolásaként. És nem utolsósorban Knausgård második regényének születését is nyomon követhetjük. A 2004-ben kiadott *En tid for alt* (Mindennek rendelt ideje van) mágikus erejű bibliai parafrázis, az angyalok földi történetének és levitézlésének az olvasót már az első laptól magával ragadó regénye. Az *En tid for alt* elismerő említése a *Harcorn* mellett olyan, mintha laikusként ellátogatnánk egy Picasso-életmű-kiállításra, és a művész fiatalkori festményei láttán boldogan nyugtáznánk, hogy azért tudott ő festeni, ha akart. Hasonló örömmel adja át magát az ember Knausgård fiktív angyaltörténetének, és még azt is hajlandó elnézni, hogy a

több száz éves időutazás végén az utolsó lapokon ez a regény is a gimnazista lánnyal folytatott bűnös viszony vallomásába torkollik.

Végül is minden mondat, minden szó ennek az örök büntudatnak, önmagát élve boncoló létezésnek lesz alárendelve, és teremti meg saját allegóriáit az elbeszélte történetekben. Az egyik legfontosabb allegorikus eseményt kétszer is említi: Knausgård egy szerelmi csalódás miatt összeszabdálja arcát egy üvegszilánkkal, kiteve magát az ismerősök és ismeretlenek értetlen és viszolygó pillantásainak. Szégyenében jóformán elsüllyed, de mégsem bújik el. Viviszekciós kíméletlenséggel tépi fel a megalázottság bugyraiban töltött idő emlékét a második és az ötödik kötet lapjain. Az öncsonkítás allegóriája mellett még egy különösen fontos párhuzam fedezhető fel a regényben. Az arcok, melyeket az elbeszélő pillant meg hol a tenger vízében, hol a parketta szabálytalan erezetében, hol az ablaküvegben. Önarcképek, Krisztus képei, démonok tekintete, barátok és idegenek arca, mind lenyomat, nem az igazi, csupán az arc képe, ahogy a regény sem más, mint egy arckép, nem maga az arc.

A Knausgård által adott interjúkból kiderül, hogy nem terápiás céllal fogott a *Harcom* megírásába, és hogy nem azonos irodalmi éneke a valóságos énnel. Regényt akart írni, és önmagát is meglepte, milyen erővel tört elő belőle a szöveg. Persze nem érdemes tovább bonyolítani a befogadó helyzetet azzal, hogy az interjúkból kirajzolódó írói portrét összevetjük a regénybeli Knausgård-ral. A dolgunk ez utóbbit követni, és talán akkor azzal szolgáltathatunk igazságot a szövegnek, ha nem az élet, hanem egy élet regényeként olvassuk.

A norvég szöveg lírai jegyeket mellőző, száraz szépprózai stílusát Petrikovics Edit fordítása élvezetesen és gördülékenyen ülteti át. Az eredeti kicsit nyers, szerkesztés nélküli, olykor avított nyelvezetét természetesen nehéz visszaadni. Petrikovics Edit teljesítménye nem csak mennyiségét tekintve elismerésre méltó. Knausgård harca a fordító harca is, mely olykor legalább annyira heroikus, mint az író sajátos koncepción alapuló küzdelme, hogy „nem számít mi van” (II. 583.), naponta öt oldalt írva haladjon előre, és írja ki magát az irodalomból, vagy zárja ki magából az irodalmat.

A hatodik kötet együttal búcsú is az írástól, leszámolás a *Harcomban* folytatott kísérlettel: „soha még a közelében sem jártam annak, amit valójában gondolok, és hogy leírtam, amit valójában láttam” (VI. 970.). Knausgård pálcát tör önmaga, a regény és a megjelenés körüli botrány felett. Nem sikerült azonban végleg elzárni magában az írói csapat. Ahogy annak idején a nagy előd, Knut Hamsun, Karl Ove Knausgård is a szavak szolgálatában áll. Már 2014-ben megjelent újabb önéletrajzi sorozatának első kötete, amely immár szerepteli oldaláról mutatta be a malmói családi létezését.

A *Harcomban* nem az élményanyag eredetisége, nem a kérdés, hogy kitalált vagy valóságos személyek élveboncolásának vagyunk-e tanúi, és nem is a napi ötoldalas napló-koncepció egyedisége, hanem Knausgård beszédkénszere, mesélő ereje, a regény dogma szigorú szubjektivitása bilincseli a szöveghez az olvasó olykor bizony lankadó figyelmét.