

## HARCKÉPEK

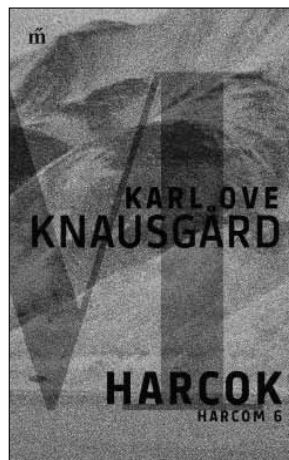
Karl Ove Knausgård: *Harcok* (Harcom 6.)

Amióta 2016-ban elolvastam Karl Ove Knausgård *Harcom*-könyvsorozatának első kötetét, és aztán minden évben hozzátettem a következőt, lényegében egy kérdés izgat, amelyet e szöveggel megpróbálok megválaszolni (vagy legalábbis alaposabban körüljárni). Tulajdonképpen miért érdekel engem egy középkorú norvég fickó élettörténete? Talán nem a legtudományosabb kérdésfeltevés (főleg egy irodalmártól), és nyilván naivnak tűnik, de alig hiszem, hogy számos olvasó ne kérdezte volna meg magától ugyanezt, miközben végigrágta magát a hat kötetten és több ezer oldalon. Persze ugyanígy megkérdeshetném magamtól, hogy miért érdekel, mondjuk, egy 20. század eleji túlfinomult francia polgár vagy egy ugyanekkortájt alkotó egykori magyar vasmunkás élete – vagy bárkié, aki valaha önéletrajzot írt. Úgy vélem azonban, hogy Knausgård-ral kapcsolatban mégis gyakrabban kerülhet elő ez a dilemma, mint más klasszikus vagy kortársi önéletrajzok esetében, még hozzá nem is annyira az író személye, sokkal inkább a könyvciklus elbeszélés-poétikája miatt. Talán az is tünetértékű, hogy az általam olvasott, Knausgård-ral foglalkozó esszékben, kritikákban is igen gyakran merül fel ez a kérdés, sőt, amint egy amerikai kritikus megjegyzi, meglehetősen furcsa, hogy többet tud Karl Ove Knausgård életéről és személyiségéről, mint saját szüleiéről, gyermekeiről vagy házastársáról; szüzségének elvesztésének pontos idejétől kedvenc ételein és cigarettamárkáján át zenei ízléséig és autóvezetési szokásáig annyiféle információ birtokában vagyunk, amennyit hús-vér emberekkel kapcsolatban ritkán szoktunk tudni.<sup>1</sup> Persze hozzátehetnénk, hogy tudjuk a leckét, nyilván nem Karl Ove Knausgård életéről és személyiségéről tudunk szinte mindent, hanem a Knausgård által létrehozott elbeszélőről – habár a könyv (és életrajzi szerzője) kétségkívül mindent megtesz, hogy ezt, a minden irodalmat tanuló fejébe már alaposan belevert elkülönítést megkérdőjelezze, és a lehető legvégsőig vigye az „életrajz illúzióját” (ráadásul a szövegfolyam ötödik kötetének végétől, az első könyv elkészültének és hatásának műbe emelésétől kezdve a *Harcom* még erőteljesebben problematizálja az élet és a szöveg közti különbségtételt).

Bizonyára az is árulkodó, hogy a különböző kritikák egészen eltérő kontextusban és széles skálán próbálták megmagyarázni e jelenséget és Knausgård sikerét: Prousttól Kim Kardashianig, valamint (elsősorban az utolsó kötettel kapcsolatban) napjaink blogszférájáig számos párhuzam merült fel a

<sup>1</sup> Ruth Franklin: How Writing „My Struggle” Undid Knausgaard. *The Atlantic*, 2018. november. Online: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2018/11/knausgaard-devours-himself/570847/> (letöltve: 2021. november 23).

Fordította Patat Bence  
Metropolis Media  
Budapest, 2021  
1200 oldal, 8499 Ft



könyvek működés módját, értékét vagy népszerűségét magyarázandó. Az analógiák feszítve nyilván túlzás, és nehéz lenne egy platformra hozni Proust regényfolyamát a kortárs valóságshow-k világával, de arról árulkodik, hogy Knausgård regényfolyama sokféle regiszterben szólhat meg, a *Harcom* számos olvasótípust mozgósítani tudott. Sőt, szemmel láthatóan pontosan ez a pillanatnyiség, irodalmi szöveg és a való élet szoros összekapcsolódása az, ami (magamat is beleértve) oly sokakat ösztönöz arra, hogy megvívják saját harcukat a könyvekkel. A regényfolyamot igen alaposan elemző, Szent Ágostontól Proustig a vallomásirodalmat (és az időfilozófiákat) mozgósító tanulmányában Martin Hägglund szerint például a norvég író többek között azzal formálta át a prousti projektet, hogy megírását, illetve a hatodik kötetben a már kész könyveknek az életbe való belépését is beleszótta a műbe (életen egyszerre értve a biografikus és a szövegbeli Knausgård világot).<sup>2</sup>

Ráadásul, ha hihetünk az írónak, a hat kötetből csak az első esett át nagyobb szerzői és szerkesztői átnézésen, a második már alig, a harmadiktól pedig gyakorlatilag minimális szerkesztéssel, szinte egyhuzamban készültek a könyvek, ezzel is igyekezve a lehető leginkább elszakadni a regényszerűségtől, és közelíteni a leírtakat szerzője emlékhalmazához és az élethez. Az utolsó kötetből az is kiderül, hogy az eredeti terv szerint tizenkét kötetben jelent volna meg, minden hónapban egy, a 19. századi folytatásos regények mintájára. Ezt a kiadó végül anyagi okokra hivatkozva nem tette lehetővé, ám a hat könyv (amelyekben tulajdonképpen a kisgyermekkorban játszódó harmadiktól figyelhető meg a szigorúbb kronológia) olvasásakor még így is érvényesül a sorozatesztetika. Pontosabban inkább úgy fogalmaznék, ugyanazt az effektust működteti, amit a folytatásos művek: az adott sorozat fogyasztásához köthető rítusok (a következő rész várása, a befogadáshoz köthető rendszeresség és repetíció, az immerzív hatás stb.) itt is megmutatkoznak.

Két olyan dolgot szokás kiemelni a regényekkel kapcsolatban, amelyek első pillantásra nehezen férnek össze. Az egyik a már említett, a sorozaton végigvonuló, hol kíméletlenek, hol inkább nárcisztikusnak ható személyesség, a másik pedig a nagyon aprólékos, részletekbe menő pontosságra törekvés. Az elnyomó, kifejezetten ellenszenvesnek ábrázolt apával való kapcsolat (főként a harmadik kötet), az apa halála és az utána következő kötelességek, rítusok leírása (első és ötödik kötet), a fiatalkori szerelmi ügyek, hűtlen kicsapongások leírása (negyedik és ötödik kötet) vagy a második feleség idegösszeomlásának ábrázolása (hatodik kötet) stb. olyan őszinteséget feltételez, amellyel az író nemcsak magát nem kíméli, de hozzátartozóit sem. Nem véletlenül lehet olyan hatása a regényeknek, amit egy magyar író „szépirodalmi reality show-nak” nevezett: az olvasó valódi voyeurként bepillanthat egy másik ember életébe, valaki teljesen kitárulkozik előtte.<sup>3</sup> Emellett azonban a könyvek nemcsak bőbeszédűek, hanem kifejezetten dagályosak. A jeleneteket a lehető legapróbb részletekig kifejti, majdnem egyforma hangsúlyt fektet nagy életeseményekre és csip-csup ügyekre: egy kamaszbuli vagy az elbeszélő bevásárlása és vacsorafőzése szinte ugyanolyan fontos lesz, mint a fent említett életformáló események. A regényfolyam egyik korábban idézett kritikusa szerint Knausgård tulajdonképpen minden olyat megtesz, amit az íróiskolákban negatív, kerülendő példaként tanítanak: tömörítés helyett széthúz, és különösebb narratív funkció nélkül nyújtja meg a jeleneteket.<sup>4</sup> Egy másik bíráló mindezt a norvég kultúrára jellemző (és például a tévéműsorokban gyakorta megnyilvánuló) „lassúság” hatásának tartja, vagyis az ottani befogadók köny-

<sup>2</sup> Martin Hägglund: *Knausgaard's Secular Confession*. *B20*, 2017. augusztus 23. <https://www.boundary2.org/2017/08/martin-hagglund-knausgaards-secular-confession-1a/> (letöltve: 2021. november 23).

<sup>3</sup> Kun Árpád: Egy olvasás története. Töredék Karl Ove Knausgård *Min Kampj*áról. *Alföld*, 2018/2, 38. A fenti idézettel Kun saját első olvasatát jellemezte, szövege arról szólt, hogy magyarul újraolvasva a köteteket miként tárultak fel a mű mélyebb rétegei, és bírálta felül saját korábbi kritikáját.

<sup>4</sup> Franklin, i. m.

nyen azonosulhattak e részletességgel és tempóval.<sup>5</sup> Nem csak ott, tehetnének azonban hozzá, a banális részletek dísztelen halmozása sajátos ritmust ad a szövegnek, éppen a látszólagos megmunkálatlanság, ok nélküli részlethalmozás révén tud valósághatást kelteni. A szerző egyik interjújában némiképp ironikusan elmondta, hogy mindössze az első kötet megjelenését követően, a halálról szóló esszén dolgozott sokat: ezt a részt többször átírta, alaposan megmunkálta, a többi pedig kvázi „kifolyt” belőle. Szerkesztője eredetileg ki is akarta húzatni ezt a részt, mivel elűt a többitől, túlságosan „jól megírt” – ám Knausgård ragaszkodott hozzá, hiszen fontos, hogy az olvasók is lássák, valóban tud írni.<sup>6</sup> Sőt, tehetnének hozzá, ha már a sorozatesztétika szóba került: a nyitóelmélkedés olyan „narratív horogként” is funkcionál, amelynek célja a befogadó „berántása”, figyelmének felkeltése.

Persze nem feltétlenül kell készpénznek venni mindent, amit a szerző mond a szövegéről, ám árulkodó módon minden eszközzel igyekszik bizonyítani, hogy szövege olyan irodalom, ami tulajdonképpen már *nem* irodalom, hanem az élet lehető legközvetlenebb irodalmivá tétele. Az a látszólagos naivitás vezeti, hogy a múlt, az emlékezés és egyáltalán az *élet* a lehető legpontosabban ábrázolható, a könyvben olvasottak magát a valóságot jelenítik meg. Mindez vajon a kétezres években, a posztmodern után a lehető leghagyományosabb realizmusához való visszatérést jelentené, és Knausgård szövege azért lehetett ekkora irodalmi szenzáció és bestseller, mert kielégíti az olvasók valóság iránti vágyát, kukkolhatnékját, esetleg azzal a megnyugtató tudattal szolgál, hogy a valóság mégis ábrázolható, az emlékezés problémátlanul megjeleníthető? Ennek két dolog is ellentmond. Egyrészt, gyakorlatilag lehetetlen, hogy bárki ennyire pontosan emlékezzen életeseményeire, vagyis a szöveg olyan illúziót kelt, mintha elbeszélője életének minden pillanatában folyamatosan jegyzetelt volna, mindegyik életszakasz és jelenet írója és elbeszélője egyidejű lenne – vagyis a *Harcomban* ábrázolt élet a folyamatos, *a cselekvéssel párhuzamosan rögzített napló* fikcióját közvetíti. Másrészt, maga az elbeszélő is többször reflektál saját emlékezetének hézagosságára. „Néhány részletől eltekintve [...] – állítja például meglehetősen provokatívan az első kötetben –, szinte semmire sem emlékszem a gyermekkoromból.”<sup>7</sup>

Ahhoz, hogy megértsük, mit csinál Knausgård a *Harcom*-sorozatban, véleményem szerint mindenekelőtt azt kell tisztáznunk, mit nem csinál: azaz röviden áttekinteni, milyen, az autobiográfiára jellemző műfaji sémáknak, illetve a valóságábrázolás milyen módozatainak nem felel meg a regényfolyam. Talán már felesleges is elmondani, hogy alapvetően nem a tradicionális vallomásirodalom posztmodern szétbontása zajlik, ahogy, mondjuk, a közelmúlt magyar irodalmának bizonyos szerzői tették (Garaczi a *Lemúr*-könyvekben vagy Esterházy a *Harmonia Caelestis*ben). Ehhez túlságosan „hagyományosan” megírt szöveg, saját megbízhatatlanságára csak ritkán, szinte észrevehetetlenül reflektál – az utolsó kötetnek az önéletrással kapcsolatos hosszú poétikai és esztétikai elmélkedéseivel pedig nem megkérdőjelezni, sokkal inkább feltérképezni akarja az autobiográfia lehetőségeit. Emellett véleményem szerint a regényfolyam nem valamilyen fejlődéstörténetként megírt önéletrajz, ahol a tét az identitás létrejötte és művészi alkotássá formálódása. A *Harcom* cím így is értelmezhető lehetne: az élet mint harc, amelyben az identitás kibontakozik és szöveggé formálódik.<sup>8</sup> Ám itt a szöveg létrejötte

5 Domsa Zsófia: A skandináv dogmaregény, avagy irodalmi élveboncolás. *Jelenkor*, 2018/5, 600.

6 Vö. a London Review Book Podcast *An Evening with Karl Ove Knausgaard*-epizódját: <https://play.acast.com/s/londonreviewbookshoppodcasts/aneveningwithkarloveknausgaard> (letöltve: 2021. november 24).

7 Karl Ove Knausgård: *Harcom 1. Halál*. Ford. Petrikovics Edit. Magvető, Budapest, 2016, 191. A mondatot Domsa Zsófia is idézi fent említett kritikájában: 601.

8 Vö.: Joshua Rothman: What Is the Struggle in „My Struggle”? *New Yorker*, 2014. május 28. Online: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/what-is-the-struggle-in-my-struggle> (letöltve: 2021. november 24).

nem végpont, hanem újabb harcok kezdete, hiszen a hatodik kötet éppen arról szól, hogy a regény mint szöveg és műalkotás miként befolyásolja saját és környezete életét. A harcot, akárcsak a regényt pedig legfeljebb abba hagyni lehet, befejezni nem – ahogy erről az utolsó kötet zárata tanúskodik.

Az életesemények aprólékos leírásához nem kapcsolódik felstilizáló attitűd, vagyis nem a hétköznapi banalitását teszi költészetté, illetve irodalomná. Egy filmes példa jut eszembe, amely talán jól érzékelteti a kontrasztot: Jim Jarmusch 2016-os *Patersonja*. Adva van egy Paterson nevű városban egy Paterson nevű buszsofőr, aki verseket ír, alapvetően semmi lényeges sem történik vele, csip-csup eseményeket látunk, de Jarmusch lassú, erőteljes képein keresztül árad a hétköznapi költészete, a felstilizált élet szépsége. A film szuggesztív, szép, de valahogy mindig is zavarónak éreztem az ábrázolásmódját, mivel véleményem szerint egyfajta eszképzizmust, romantizált valóságképet közvetít. Knausgårdnál a banális részletek nem válnak költőivé, hanem banálisak maradnak. Emellett azonban olyan hatása is van a szövegnek (legalábbis rám mindenképp), hogy a *Harcom* jelenetei saját életem és múltam bizonyos részleteit hozzák elő – nem azért, mert túl sok tekintetben hasonlítanánk, inkább afféle katalizátorként, maga a regénybeli emlékezés aktusa (pontosabban inkább annak mikéntje, részletessége) idézi fel saját emlékeimet. Rothman kritikájában tovább megy ennél, saját olvasói tapasztalata alapján amellett érvel, hogy a befogadó egyrészt saját gondolatait, érzéseit, igyekszik megfeleltetni az elbeszélő-főszereplő (író) benyomásainak, másrészt a könyvet olvasva a való életben is felveszi annak ritmusát, cselekedeteiben is reflektálni kezdi a könyvbéli jeleneteket.<sup>9</sup> Mindezt csak részben érzem igaznak, az olvasás során kétségkívül van egy tükörszerű hatás, sok részletet párhuzamba tudok állítani magammal, ám inkább maga az írásfolyam aktusa, nem pedig a szövegben ábrázoltak indítják el bennem ezt az emlékezéssort. (Az már más kérdés, hogy csak a saját tapasztalatomról beszélhetek: nem vagyok norvég, nem ugyanazt az iskolarendszert jártam végig, mint ő, apámmal való kapcsolatom is sokkal kiegyensúlyozottabb, pár évvel fiatalabb vagyok ugyan, de nem radikálisan, és férfi vagyok – azaz a regénybeli középosztálybeli férfiproblémák nyilván erősebben érintenek, mintha más korból, radikálisan más társadalmi rétegből származnék és más lenne a nemem.)

Habár az emlékezésfolyam legfőbb strukturáló elve az apa alakja – halálának feldolgozása, illetve az elnyomó apafigura emlékével való elszámolás –, mégsem tekinthető olyasféle önéletrajzi „traumaszövegnek”, mint a kortárs irodalom számos sikerkönyve (például Édouard Louis vagy Edward St Aubyn önéletrajzi regényei – hogy csak két példát említsek, amelyek a szakmai visszhangon túllépve jelentős sikert arattak és közéleti vitákat gerjesztettek). Az apához való viszony meghatározza az elbeszélő személyiségét és emlékezésfolyamát, a *Harcom* mégsem válik aparegényé vagy gyászszöveggé, még hozzá pontosan az egyes könyvekre és az egészre egyaránt jellemző (szándékos vagy ösztönös) szerkesztetlenség miatt. Tehát a regényfolyam nem valamiféle narratív identitásra épülő, koherens történetet összerakni kívánó elv szerint áll össze, sokkal inkább a különböző alkotórészek egyenrangúsága működteti – még akkor is, ha ez sohasem teljes, bizonyos elemek könyvenként előtérbe kerülnek (akárcsak az életben).

Az apakép megalkotásával kapcsolatos küzdelem egyik irodalmi példája Knausgård számára Peter Handke *Vágy nélkül, boldogtalan* (*Wunschloses Unglück*, 1972) című regénye. Mint azt az elbeszélő a hatodik kötetben megjegyzi, Handkének az édesanyja öngyilkossága után írt szövege tulajdonképpen saját művének ellentettje lett, az osztrák szerző ugyanis a „szövegben nem az anyját ábrázolta”, nem az egykori nő életét jelenítette meg, hanem „úgy utalt rá, mint ami csak a szövegen kívül létezik, a szövegben soha. Ez azt jelenti, hogy általánosan írt azokról az összefüggésekről, amelyekben az anyja megjelent, a

---

9 Uo.

szerepekről, amelyeket felvállalt vagy nem vállalt fel”.<sup>10</sup> Vagyis Knausgård szerint Handke úgy tudta megragadni édesanyja figuráját, hogy „körülírta”, nem tette a szöveg tárgyává, hanem inkább a körülötte lévő életviszonyok hálózatát kívánta megragadni. Amint egy interjúban a kérdéssel kapcsolatban megjegyezte, Handke szövegével szembesülve (amelynek módszerét sajátjánál sikerültebbnek érzi) még erőteljesebben megfogalmazódott benne az a probléma, hogy bármennyire is igyekezett megragadni saját élete szereplőinek valóságát (saját magát is beleértve), óhatatlanul regénykarakterekké tette őket, irodalmi alakokká, vagyis ezzel eltávolodott a lényegüktől, valódi karakterüktől.<sup>11</sup>

Ezzel a problémával, élet és irodalom viszonyával több szinten is szembesül a regény. Az egyik, a leglátványosabb és a hatodik kötet fő témáját adó esemény az első könyv kézírata körüli botrány, vagyis az, hogy nagybátyja a kéziratot olvasva perrel fenyegetőzött, bizonyos nevek megváltoztatását, kitérülését követelve, mivel szerinte az író sem az apa figuráját, sem halálának és temetésének körülményeit nem írta le megfelelően. Mi több, a nagybácsi nemcsak azt állította, hogy Knausgård téved bizonyos elemekben, hanem egyenesen hazudik, saját rosszindulatú céljaira torzítja el a valóságot. Vagyis a nagybácsi (illetve az, hogy maga a téma bekerül a szövegbe) felrúgja azt az antifiktív szerződést és paradoxont, amire az egész könyvsorozat épül. Hiszen bármennyire is tény, hogy ilyen részletesen lehetetlen emlékezni, és időnként maga az elbeszélő is próbált ugyan elbizonytalanítani az emlékek pontosságát illetően, a hosszú, dagályos, részletező, elképesztő őszinteséget sugárzó próza eddig minden erejével a leírtak realitását igyekezett alátámasztani. Innentől pedig legalább két lehetőség van: a narrátor fontos részekben is megbízhatatlan, torzít, pontatlan (Knausgård számol is ezzel, az események hatására kételkedni kezd saját verziójában), vagy a nagybácsi hazudik – esetleg, finomabban fogalmazva, saját identitásához igazítja a múltbeli eseményeket. A hatodik könyvből megtudjuk, hogy az előző kötetek többi szereplője, miután elolvasták a róluk szóló szövegeket, különbözőképp reagáltak, más és más módon értelmezték az írást: egyesek megbántódtak, mások tudomásul vették, hogy szerintük Knausgård félreértette ugyan személyiségüket, de mivel műalkotásról van szó, nincs mit tenni, bele kell nyugodniuk a (szerintük hamis) ábrázolásba (és abba, hogy Knausgård félreismeri őket). A metalepszis, szövegvilág és realitás kereszteződése több ponton is meghatározó lesz: az utolsó kötet látványosan kilép az életbe, és szereplőinek is számot kell vetni azzal, hogy egy olyan könyv figurái, amelyek elbeszélője a lehető legőszintebben nyilatkozik róluk, és minden erejével igyekszik meggyőzni olvasóit valódiságukról. Vagyis az élet irodalomká formálása mellett innentől már az irodalom életté formálódása zajlik.

Ez lesz az egyik tétje a hatodik könyv jelentős hányadát kitevő, *A név és a szám* című sok száz oldalas esszének. A szöveg Paul Celan *Szűkmenet* (*Engführung*, 1959) című versének elemzéséből indul ki, a fejezet nagy részét azonban annak a műnek az analízise teszi ki, amelynek címét (azaz a könyv *nevét*) saját regényfolyamához választotta: Adolf Hitler *Mein Kampf*, azaz *Harcom* című szövegét vizsgálja rendkívüli alaposan. Knausgård könyvének eredeti címe, a *Min kamp* sokkal erőteljesebben utal a Hitler-szöveggel való összekapcsolódásra, de valószínűleg a legtöbb hazai olvasója rég tudta már, hogy a zárókötetben szerepel a Hitler-esszé, s hozzáam hasonlóan igen kíváncsian várják, mi lesz a magyarázata a különös címválasztásnak. A könyv szerint (és ezt a szerző azóta számos interjúban is megerősítette) az első kötet címadásának idején Knausgård még nem olvasta a *Mein Kampf*-ot, és csak most, a sorozat befejező darabját írva vette kezébe. Ahogy a szerző

10 Karl Ove Knausgård: *Harcom 6. Harcok*. Ford. Patat Bence. Magvető, Budapest, 2021, 162. A könyvből vett idézeteknél az oldalszámot a továbbiakban a főszövegben zárójelben adom meg.

11 Joshua Rothman interjúja Karl Ove Knausgårddal. *The New Yorker*, 2018. november 11. Online: <https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/karl-ove-knausgaard-the-duty-of-literature-is-to-fight-fiction> (letöltve: 2021. november 25).

fogalmaz: Hitler műve „az irodalomban létező egyetlen tabu” (460.). Mindenki hallott róla, de kevesen olvasták, itthon elvileg nem jelenhet meg, de interneten két kattintással hozzáférhető, azonban nem hiszem, hogy túl sokan végigragták volna magukat rajta. A témával foglalkozó történészek nyilván igen (én is emiatt olvastam el jó pár éve), talán néhány szélsőjobboldali is (bár csodálkoznék, ha túl sokan lennének), az átlagember javarészt tud róla ugyan, de viszolyog tőle, Hitler történelmi szerepe, valamint a második világháború, illetve a holokauszt kulturális emlékezete miatt lemoshatatlan kapcsolódik a könyvhöz valami mágikus (negatív) szakralitás. Ezt a művészet is erősíti: szinte minden, a majdani náci vezér ifjúkorával foglalkozó film vagy irodalmi szöveg eleve betegesnek vagy gonosznak állítja be Hitlert.<sup>12</sup> „Szinte minden irodalom csak szöveg, de a *Mein Kampf* több annál – állítja az elbeszélő. – Az emberi gonoszság jelképe. A szöveg és a valóság közötti ajtó szélesre van tárva benne, olyan módon, ami más könyveknél nem fordul elő” (460.).

Vagyis, mondhatnánk, a *Mein Kampf* ugyanazt teszi, mint a *Min kamp* – mindkét könyv nemcsak szöveg (irodalom), hanem valóság (élet) is akar lenni. Ám egészen más úton, és tulajdonképpen irreleváns, hogy Knausgård a projekt elején olvasta-e Hitlert, hiszen a hatodik könyv értelmezése nyilvánvalóan a teljes regénysorozat koncepciójához kapcsolódik. A szerző első körben igyekszik lebontani azokat a kulturális értelmezésmintákat Hitler személyéről, amelyeket részint saját maga aggatott személyiségére, részben pedig a náci vezér említett történelmi szerepe miatt kapcsolódtak hozzá. A *Mein Kampf* első része ugyanis önéletrajzi jellegű, Hitler itt a saját szellemi-politikai bildungját igyekszik felvázolni. Még hozzá igen látványosan és koncepciózusan: a szövegből egy problémátlan, egységes életút képe bontakozik ki, amely gyermekkorától a bécsi éveken és a politikai-szellemi „megvilágosodáson”, az antiszemita világkép kialakításán át saját messianisztikus szerepének „elfogadásáig” tart. Vagyis a *Mein Kampf* mindent megtesz, hogy egy álvalóságot közvetítsen, az élettörténet elemeit a már kész személyiség ideológiája felől szelektálja és kapcsolja össze, úgy mutatva be főhősét, mint aki gyermekkorától kezdve folyamatosan egy adott cél felé haladt.<sup>13</sup> Persze a teleologikusság a legtöbb retrospektív önéletrajzi elbeszélésre jellemző, a *Mein Kampf* esetében legfeljebb fokozati különbség van (ám az nem elhanyagolható). A szöveg azonban annyiban „működőképes”, hogy az általa felvázolt hiperideologikus élettörténet mégis átkerült a Hitler-képbe: a szélsőjobboldaliak minden bizonnyal készpénznek veszik, mások pedig hajlamosak az egykori német vezért „született gonoszként” elképzelni – vagyis ők is a *Mein Kampf* egyik központi elemét, a valóságot eltorzító, a múltat és az emlékeket a későbbieknek alárendelő funkcióját alkalmazzák. Knausgård célja, hogy megtalálja a *Mein Kampf* mögött az embert, vagyis azt a személyiséget, aki valahonnan jött, gondolkodott, érzett, benyomások, hatások érték – amelyek révén aztán kiformalódott a későbbi rémtetteket elkövető politikus. Magyarul, közhely, de hajlamosak vagyunk elfelejteni: Hitler nem a földre szállt gonosz, hanem ugyanolyan ember, mint mindannyian, aki megvívta saját harcait – habár nem egészen azokat, amelyeket a *Mein Kampf* közvetít.

Hitler fiatalkori barátja, August Kubizek későbbi emlékiratára, valamint más, a korról szóló történet- és társadalomtudományi szakmunkákra alapozva Knausgård a későbbi náci politikust olyan fiatalemberként mutatja be, akinél folyamatosan összeütközésbe kerül saját énképe a társadalmi valósággal. Hitler kereste az utakat énje kibontakoztatásához, ám (leginkább éppen túl erős egója és ebből adódó küldetéstudata miatt) ez folyton korlátokba ütközött: szerelmes volt, de nem merte megszólítani a kiválasztott lányt, tehetséges festőnek hitte magát, de nem vették fel a művészeti akadémiára, operát akart írni, épületervei vol-

<sup>12</sup> Erről bővebben lásd: Kisantal Tamás: Diadal, bukás, túlélés – a Hitler-ábrázolások kulturális szerepe. In: *Uő: Az élet tanítómesterei. Írások a történelem ábrázolásáról*. Kronosz, Pécs, 2017, 117–156.

<sup>13</sup> Hitler könyvének retorikai elemzését lásd: Kenneth Burke: A „Mein Kampf” retorikája. Ford. Béndek Péter. In: *Az ellenség neve*. Szerk. Szabó Márton. Jóságos Könyvek, Budapest, 1998, 56–87.

tak, de sem a zene, sem az építészet elméletéhez nem értett, s végül, a háború kitörésével a tömegbe olvadva, a nagy cél érdekében vélte megtalálni saját útját. E személyiség részben életrajzi, családi okok következtében vált ilyenné (például autoriter apja játszott benne kitüntetett szerepet), részben a modernség kulturális-társadalmi körülményei formálták ki. Ennyiben Knausgård szerint Hitler a modernség gyermeke és áldozata, aki aztán saját énjébe olvasztotta a világot: előbb a *Mein Kampf* rossz stílusban, pocsek németiséggel megírt szövegében, később, hatalomra jutva pedig politikai tetteiben. A modern kultúrában ugyanis sajátos feszültség jellemző az egyén és a tömeg, az egy és a sok, a konkrét és az általános, a név és a szám között. Ez vezet majd a náciizmus révén végső katasztrófához, ahol egyedi embereket degradáltak számokká, névről jól ismert bűnösök tevékenységének köszönhetően névtelenül, történetüktől végleg megfosztva haltak meg emberek milliói.

Vagyis Knausgård esszéje (amelynek gondolatmenetét természetesen kissé leegyszerűsítettem)<sup>14</sup> a holokausztra fut ki, és a 20. század legparadigmatikusabb tragédiájában egyszerre lát vég- és kezdőpontot: a nyelvvesztett, névtelen áldozatok története már nem visszaadható, ám valahol saját irodalmi stratégiájának kiindulópontjává válik. Magyarul, a knausgård-i irodalomfelfogás úgy is értelmezhető, mint a 20. századi történelmi és kulturális tapasztalatokra adott sajátos válasz, amelyben nem a névtelenség, az ábrázolhatatlanság és a nyelv kudarcának elfogadása dominál, hanem szövege a név visszanyerésére tesz kísérletet. Nem globális szinten, hiszen az lehetetlen volna, hanem lokálisan, saját életrajzán keresztül. Az életút lehető legőszintébb leírása, önmaga és a körülötte lévő világ irodalomként artikulálása révén ha más nem is, az az illúziónk legalább létrejöhet, hogy a személyiség megmutatható – egy „te”-nek, az olvasónak, a világnak. Éppen ezért kell a szövegnek kilépnie a „mi” szférájából, a társadalmi szabályok által determinált szövegeszményből: meg kell sértenie a konvenciókat, meg kell próbálnia az irodalom és a valóság közötti szűk határmezsgyén mozogni. Ez azonban fontos következménnyel jár, hiszen a valóság ilyen szintű szöveggé formálása óhatatlanul magával vonja az irodalmi szférán való radikális túllépést: innentől Knausgård élete nemcsak „közüggé”, napilapszenzációvá vált, hanem saját emberi kapcsolatai (a társas szféra „te”-jei) is megváltoznak. Mint első feleségének, Tonje Aurslandnak adott rádióinterjúban elmondta: „Valójában eladtam a lelkem az ördögnek. Legalábbis ilyen érzés. Cserébe viszont igen értékes jutalmat kaptam.”<sup>15</sup> A fausti alku fizetése maga a könyv, amely a lehető legközelebb próbál kerülni a valósághoz. Ahogy a mű vége felé kifejti: „a valóságban nem létezik olyan, hogy szocialitás, csak különálló emberek, a mi »te«-nk, szintén az egyén oldalán. Tonje nem »szereplő«. Ő Tonje. Linda nem »szereplő«. Ő Linda. Geir Angell nem »szereplő«. Ő Geir Angell. [...] Ha pedig olyannak akarjuk leírni a valóságot, amilyen, akkor ezt a valóságot kell leírnunk. És ezt csak a társadalmi normák megsértésével lehetséges. Ha olyannak akarjuk megragadni a valóságot, amilyen az egyén számára – márpedig másféle valóság nem létezik –, ha valóban el akarunk jutni hozzá, akkor nem lehetünk tekintettel senkire. [...] Ez a regény minden hozzám közel állónak fájdalmat okozott, ahogy nekem is, és néhány év múlva, amikor már elég nagyok lesznek, hogy elolvassák, a gyerekeimnek is fájdalmat fog okozni” (955.).

Egyén és szociális tér viszonya tehát annyiban bonyolultabb, hogy az egyéni valóság a szociális szférában, könyvként, önéletrajzi regényfolyamként mutatkozik meg – vagyis,

<sup>14</sup> Ehhez, illetve Knausgård regényciklusának művészet- és eszmetörténeti háttéréről lásd Thomka Beáta alapos tanulmányát: Knausgård művészi és intellektuális projektje. *Műút*, 65. évf. (2020), 76. sz. 76–82.

<sup>15</sup> Hari Kunzru: Karl Ove Knausgaard: the Latest Literary Sensation. *The Guardian*, 2014. május 7. Online: <https://www.theguardian.com/books/2014/mar/07/karl-ove-knausgaard-my-struggle-hari-kunzru> (letöltve: 2021. november 26).

ahogy Z. Varga Zoltán fogalmaz, a *Harcom* alapvetően performansz,<sup>16</sup> hiszen az egyéni kitarukkozás és valóságfeltárás a nyilvánosság keretei közt megy végbe. Így nemcsak (sőt talán nem is elsősorban) maga az írás változtatja meg a szerző életét (habár mint több interjúban kifejtette, a regényírás terápiaként is működött a számára), hanem az is, ahogy a kész művek hatottak a hozzá közelálló emberekre. Ezért is lehet kiemelt funkciója a nagybácsi gesztusának, aki az apáról szóló saját, megszépített történetverziójából kiindulva éppen a testvére, a szerző édesapja nevét akarta elvenni. Egészen konkrétan ugyanis azt követelte, hogy Knausgård változtassa meg a nevek nagy részét a könyvben – többek közt az apa nevét is. Az író azonban csak részben tett eleget a kérésnek: van, amit megváltoztatott (például maga a nagybácsi álnéven szerepel), ám az apját nem volt hajlandó, helyette név nélkül, csak „apámként” utalt rá a szöveg. Egészen az utolsó könyvig, amelynek vége felé, az apa történetének végső lezárásaként szimbolikus gesztussal ott szerepel a név: Kai Áge Knausgård (987.).

Nem itt ér azonban véget a *Harcom*, a regény és az élet megy tovább, van még száz oldal, amelyben hosszan, a szokásos alaposággal ír akkori mindennapjainak legfőbb eseményéről: második felesége, Linda ideg-összeroppanásáról. Most sem annyira maga az állapotleírás, a sérült partner világ elé tárása a legkegyetlenebb, hanem az, ahogy az elbeszélő saját szemszögéből látja ezt. A férj látszólagos kedvesége mögött ugyanis ott van a türelmetlenség, a fáradtság, a meg nem értés, az írni vágyás – az élettől, a „te”-től az énhez, az irodalomhoz való menekülés folyamatos igénye. A regény nem fejeződik be, hanem egyszer csak véget ér: nincs végkifejlet, nincs zárlat, az elbeszélő mindössze megjegyzi, hogy innentől végre nem kell többé írónak lennie, hiszen elkészült az utolsó könyv, élete ettől kezdve már nem irodalom, „csak” élet.

Visszatérve szövegem nyitó kérdéséhez: Knausgård regényfolyamának talán éppen ez a gesztus a lényege, ahogy az irodalom és az élet határmezsgyéjét igyekszik elfoglalni. Tudjuk, hogy a világ leírása, adekvát bemutatása illúzió, az emlékek megragadhatatlanok, az élet teljessége ábrázolhatatlan, ám a *Harcom* mégis megpróbálja ezt, miközben ő maga is tisztában van a vállalkozás lehetetlenségével. Paradox módon (vagy talán nem véletlenül) egyébként a hat kötetből pont azok a legsikerültebbek, amelyek irodalmibbak, ahol sokkal erőteljesebben érződik a megszerkesztettség: az apa halála és temetése köré épülő első, illetve a második házasság köré csoportosuló második. Eszmeileg, a regényfilozófia szempontjából mindenképp az utolsó emelkedik ki, amelyet azonban szöveggként kissé agyonnyom a középső rendkívül hosszú (olykor kissé konfúz, máskor túlmagyarázó) esszébetét. Ám ezzel együtt is (vagy éppen ezzel együtt) monumentális munka, egyszeri és minden bizonnyal folytathatatlan kísérlet a regény, az önéletírás (és egyáltalán a művészet) lehetőségeinek feltérképezésére.

---

<sup>16</sup> Z. Varga Zoltán: Az önéletírás mint bikaviadal (Karl Ove Knåusgard: *Harcok*). <https://1749.hu/fuggo/kritika/az-oneletiras-mint-bikaviadal-karl-ove-knausgard-harcok.html> (letöltve: 2021. november 26).