

MIÉRT NEM ELÉG NEKÜNK AZ IGAZSÁG?

Vigdis Hjorth: Örökség; A tanárnő dala

Vigdis Hjorth norvég szerzőnek eddig két regénye jelent meg magyarul, az *Örökség* (Arv og miljø, 2016 – magyarul 2019) és *A tanárnő dala* (Lærerinnens sang, 2018 – magyarul 2020). Az *Örökség*, elsősorban felkavaró témája és feltételezhető önéletrajzi vonatkozásai miatt, jóval nagyobb visszhangot keltett a nemzetközi recepcióban. Mindkét könyv a Polar Könyvek gondozásában jelent meg, amely a skandináv irodalom magyar nyelvű recepciójában évtizedek óta meghatározó munkát végez.

Az *Örökség* történetének fókuszában szó szerint és metaforikus értelemben is a családi örökség áll. A regény a főszereplő-elbeszélő, Bergljot nézőpontjából követi végig, ahogyan a családon belül formálódik, majd kirobban az örökség körüli vita. A családi viszonyok érzékeny rajzát és a családi dinamikát az olvasó így kénytelen belülről megérteni. A regény jelen idejében a négy testvér és az idős szülők a tengerparti nyaralók öröklése kapcsán csapnak össze, ám mindvégig ott lapul, és elő-előbújik a több évtizeddel korábbi, gyerekkori múlt. A szöveg szakadozott időkezelése, az időrendben való szabad ugrálás a családi emlékezet működését idézi. A jelenbeli viszonyokban múltbeli gesztusok, kapcsolatok és események ismétlődnek, variálódnak. A szövegben a legjobb ibseni hagyománynak megfelelően mindvégig feszültséget teremt a sokáig elhallgatott, de végül mégis kíméletlenül kimondott titok. Bergljot az apja hagyatéki tárgyalásán szembesíti családját azzal, amit addigra a családtagok és az olvasó is régen, kimondatlanul is tud: hogyan vált Bergljot kislány korában az apa nemi erőszakának áldozatává. A szöveg narrációját részben a titok tartja lendületben. A múlt darabkái fokozatosan kerülnek elő, nem lineáris sorrendben, így az olvasónak nyomozóként kell összeállítania a cselekményt. A sodrón örvénylő narráció magával ragadja olvasóját, akit egyrészt a kíváncsiság és a nyomozás, másrészt az érzelmi érintettség is nagyon erősen bevon a történetbe.

Az *Örökség* közvetlen pretextusa a *Születésnap* (Festen, 1998) című film. A Dogma-filmhez hasonlóan ebben a családban is négy gyerek van, akik közül kettő érintett az apai abúzusban, míg a két fiatalabb nem; az anya karaktere pedig lényegében a *Születésnap* anyafigurájának ismétlése, a látszatot fenntartó, félrenéző, rosszhiszemű és önámító viselkedésével. A *Születésnappal* a regény mindvégig látens vitát folytat, de egy helyen az elbeszélő konkrétan is utal a filmre: „A *Születésnap* című film hibája, hogy a fiú, aki szembesíti az

Fordította Kertész Judit
Polar Könyvek
Budapest, 2019
376 oldal, 3500 Ft



apját és a családját az igazsággal, utána megnyugszik. A valóságban az, aki szembesíti az apját és a családját az igazsággal, nem nyugszik meg utána. [...] Jó film a *Születésnap*, de ezek a hibái.” (351.)

A *Születésnap*beli Christiannak más a helyzete, mint Bergljotnak, hiszen a testvérei és az ünneplésre összegyűlt rokonok végül nagy nehezen igazat adnak neki, és mellé állnak. A filmbeli Christian sem attól könnyebbül meg, hogy nyilvánosan kimondja az igazságot, és szembesíti apját a tettével. Hiszen nem is elég egyszer kimondania, újra és újra ismételtetnie kell, újra és újra nekifogni a szembesítésnek. Az erőszak-történet érvényre jutásához önmagában nem elég az igazság kimondása. A halott testvér búcsúlevele és az abúzusban nem érintett húguk elköteleződése is kell ahhoz, hogy Christian igazsága végül érvényre jusson. Bergljotnak a regényben mindez nem adatik meg. A bátyja ugyan mellé áll, de a család többi része a látszat fenntartásában érdekelt. Az *Örökség*ben az igazság kimondása nem hozza el a felszabadulást Bergljot számára, a főszereplő továbbra is a szorongás, a bűntudat, a félelem és az igazság kényszeres keresésének foglya marad. Bergljotnak arra lenne szüksége, hogy semmi ne maradjon a régiben – mint ahogyan a *Születésnap* családjában is történik. Arra, hogy az igazság kimondása végképp felszámolja a család hazug látszatát.

Az igazság keresése az európai kultúra alapparratívája. Amikor Oidipusz szembesül élete igazságával, akkor a város megmenekül a pestistől. Amikor Hamlet számára végre bebizonyosodik, hogy nagybátyja gyilkos, akkor cselekvőképessége felszabadul. A *Születésnap* Christianja az igazság érvényre jutása után képes új életet kezdeni (és nyugodtan aludni). Az *Örökség* Bergljotja számára azonban nincs megváltás. Hiába mondja ki az igazságot, hogyha azt mások, még a saját anyja sem legitimálja. Ezért lesz ilyen fontos szerepe a regényben az örökségnek, a tengerparti nyaralóknak. Hiszen ha az örökség elosztásában igazságot szolgáltatna Bergljotnak a családjá, akkor az történetének elismerését jelentené. Nem jelentene jóvátételt – világos, hogy vannak dolgok, amiket nem lehet jóvá tenni –, de legalább élete igazságának az elismerését jelentené. Mert az igazság önmagában nem elég. Kell, hogy a következmények és a nyílt, tettekben megjelenő szolidaritás igazolja a történet igazságát.

A pszichoanalitikus gondolkodás közhelye, hogy a terápiában a cél a múlttal való szembesülés, illetve a múlt traumáinak integrációja a személyiségbe és az élettörténetbe. Az *Örökség* bizonyos szempontból ezt a gondolatot is megkérdőjelezi. Az évekig analízisbe járó Bergljot ugyan képes lesz tovább élni, de a valódi megkönnyebbülést sem a múlttal való tudatos szembenézés, sem az igazság nyílt kimondása nem hozza el számára. Az *Örökség*ben az örökség az, ami örök: a családi múlttal nem lehet szakítani. Ha nem is teljes megváltást, de némi megkönnyebbülést csak az apa halála hoz Bergljot számára: „Apa meghalt. [...] Szigorúan véve az utóbbi években már nem árthatott nekem, a hétköznapiakban nem az foglalta le az időmet, hogy apától félek, de talán mégiscsak félttem, talán valahol mélyen igenis rejtőzött bennem a félelem apától. Egy kiszámíthatatlan, agresszív oroszlántól nehéz megszabadulni. De az oroszlán immár elpusztult.” (135.)

Az *Örökség* nem a családon belüli erőszakról szól, és végképp nem egy konkrét, valódi család viszonyairól (mint ahogyan egyébként Hjorth családjá értelmezte a regényt, akik hadjáratot indítottak a szerző ellen a könyv megjelenése után becsületsértés és rágalmazás vádjával). Ha csak erről szólna a szöveg, akkor pusztán a tabusértő téma megbotránkoztató feldolgozása lenne, alkalom arra, hogy a közbeszéd ventilláljon a láthatatlan erőszak fontos és társadalmilag is lényeges kérdésén. Ehhez azonban nem kell regényt írni, és végképp nem kell regényt olvasni. A családon belüli erőszak kérdését relevánsabb módon tudják tárgyalni akár társadalomelméleti, akár pszichológiai szaktanulmányok, a társadalmi közbeszédhez pedig sajnos épp elég valós történetet szállít a napi sajtó. Ha valakit a családon belüli erőszak *témája* érdekel, akkor felesleges elolvasnia Hjorth könyvét. Ha valakit a traumatizált tudat működése és a diszfunkciós családi viszonyok elemzése érdekel, akkor

már inkább. Hjorth regényének azonban főként azok számára van mondandója, akik az igazság természetét és az élettörténet hitelének lehetőségfeltételeit kutatják. A regény története ugyan felkavaró, és témája tabusértő, de az *Örökség* azért elsősorban mégiscsak irodalom, amely az elbeszélés lehetőségeivel és a történet narratív igazságával kísérletezik. Bergljot családja a regényben nem tudja megadni azt az elismerést, amelyre a főszereplőnek szüksége lenne ahhoz, hogy igazsága érvényre jusson, és megszabaduljon szorongásaitól. Az olvasó számára azonban nem kérdés, hogy az *Örökség* című regény szövege hiteles, narrációja pedig valamiképpen az igazsághoz visz közelebb.

Vigdis Hjorth szövegei ahhoz a Karl Ove Knausgård névvel és sikerével fémjelzett irányzathoz kapcsolódnak, amelyben a személyesség (Knausgård esetében a valódi névvel jelzett autofikció) erős analitikus, racionalizáló elemzéssel jár együtt. Hjorth jelentős filozófiai és irodalomtörténeti műveltsége már az *Örökség*en is nyomot hagyott, de sokkal hangsúlyosabb szervezővelé lett *A tanárnő dalának*, amelynek elsődleges kontextusai Ludwig Wittgenstein nyelvfilozófiája és Bertolt Brecht drámái. A regény főszereplője, Lotte Bøk (Bergljothoz hasonlóan) középkorú nő, aki drámatörténetet tanít az oslói művészeti főiskolán. Bár a szerző életrajzával való párhuzamok itt is könnyen felállíthatók (például Hjorth maga is sokáig tanított drámatörténetet, illetve kifejezetten Brechtet), de mindezek a lehetséges életrajzi kapcsolatok *A tanárnő dala* esetében kevésbé botránnyosak, így a kritikákban sem jelentek meg olyan hangsúlyosan. A regény egyes szám harmadik személyű, külső narrátora mindvégig nagyon szorosan Lotte Bøk nézőpontjából beszél el a tavasztól ősziig tartó történetet. Az *Örökséggel* ellentétben itt szigorú időrendben, rendkívül szikár cselekményvezetéssel dolgozik a szöveg. A történet szerint Lotte Bøk, a sikeres egyetemi tanár politikailag tudatos és önreflexív személyisége darabjaira hullik, amikor egyik hallgatója dokumentumfilmet forgat róla. A forgatás során Lotte egyre inkább külső nézőpontból tekint önmagára: életére, cipőire, kávéfőzőjére, apró szokásaira, szófordulataira... A kamera nagyítóján keresztül végzett önvizsgálat az önreflexió olyan spiráljába löki, ahonnan végül nem tud szabadulni. A bemutató után Lotte végképp összeomlik, kilép addigi életéből, és önkéntes munkát vállal: a szíriai menekültek számára válogat cipőket Görögországban. Önkéntes száműzetésében csaknem félévnyi némaság után lassan-lassan válaszokat talál, és ahogyan az európai irodalomban lenni szokott, az utazás során találja meg az utat önmagához, hogy végül hazatérhessen.

Erről szól *A tanárnő dala* – de ha hűek akarunk maradni a regény logikájához, akkor egyből hozzá kell tennünk – *látszólag. Valójában* – mondhatnánk, de hát a szöveg épp az ilyen sommás kijelentések alól húzza ki a talajt folyamatosan, megkérdőjelezve még a lehetőségét is annak, hogy egyáltalán eljuthatunk a valósághoz vagy az igazsághoz. Szóval „valójában” *A tanárnő dala* sok minden másról szól. Például arról, hogy mit tesz a háború az emberi tudattal. Pontosabban mit tesz a láthatatlan – hiszen tőlünk messze, több ezer kilométerre zajló – háború az európai ember tudatával. Vagy hogy mit jelent az olajra épült jólétben, a kapitalista Norvégia nyújtotta kényelemben élni és közben támogatni a természetvédő egyesületeket. Tudatosan öltözködni (véletlenül sem gyermekmunkát alkalmazó globális márkákból) és közben megvásárolni a szükségesnél messze több, kiváló minőségű, formatervezett

Fordította Kertész Judit
Polar Könyvek
Budapest, 2020
240 oldal, 3950 Ft



cipőt... És így tovább. A nyugati társadalmak tudathasadását és rosszhiszemű önámítása-
it Lotte egymás után leplezi le saját életformájában és tudatműködésében. Például a szo-
ciálisan érzékeny és társadalmilag tudatos Lotte szereti a házát, de attól kezdve, hogy
véletlenül megismerkedik annak korábbi tulajdonosával (aki azért vált hajléktalanná,
mert nem tudta törleszteni az ingatlan banki hiteleit), már nem annyira érzi magát otthon
benne. A regényben – látszólag – a dokumentumfilm és Tage Bast kamerája az, ami Lottét
önvizsgálatra készíti, elidegeníti önmagától, a saját életétől és végül a nyelvétől.
Látszólag. Valójában azonban Lotte Bøk már a regény első oldalain rendszeresen megkér-
dőjelezi saját magát, Tage Bast filmje nélkül is: „Nem maradhat naiv a nemzetközi konf-
liktusok tekintetében, ő, aki évek óta tanítja Brecht műveit, de azért a saját bőrén mégsem
érezte a háborút. És pont ez a lényeg. A saját bőrén nem érezte. Megállt, próbált kutatni az
érzései között. Nem, nem, a saját bőrén nem érezte a háborút. [...] Más lenne, ha testköz-
ből ismernék a háborút. Ha a háborúk a norvégok testét sebesítették volna meg. De nem.
[...] Lotte hálát érzett, hogy képes az öröme és hogy nem ismeri testközlelől a háborút,
ezt be kellett vallania, bármilyen kínos is volt.” (12–13.)

A regény során tulajdonképpen nem történik más, mint hogy Lotte a saját bőrén kezdi el
érezni azokat a társadalmi problémákat, amelyeknek amúgy mindig is tudatában volt.
Tudatában volt, de korábban nem váltak számára érzéki tapasztalattá. Tage Bast kamerájá-
nak és a dokumentumfilmnek abban van nagy szerepe, hogy érzéki tapasztalattá formálja a
korábban reflexív, elméleti tudást. Persze nem véletlen, hogy a háború érzéki megtapasztal-
lásához éppen a kamera járul hozzá. Paul Virilio elemzései az öbölháborúról már a kilenc-
venes évek elején tudatosították a kamera és a fegyverek, illetve a háború és a filmforgatás
közti lényegi analógiát: „[A kamera] Fegyver, de elsősorban egy szem, mely célba vesz.
Célzás nélkül nincs halál. [...] A fegyver úgy működik, mint a szem: céloz. [...] pontosan
úgy, ahogyan egy operatőr keretbe foglalja a témát, amit éppen forgat. A »Csöndet, forga-
tás!« nem áll nagyon távol a »Csöndet, lövünk!«-tól.”¹

Tage Bast kamerája pedig pontosan ezt teszi: célba veszi Lottét, és talál. A dokumen-
tumfilm koncepciója, hogy feltárja a kapcsolatot a tanítás, vagyis a nyilvános társadalmi
szerep „látszata” és a magánélet, vagyis az „igazság” között. Messze nem ártatlan vállal-
kozás ez, előfeltevése pedig az az egyszerű oppozíció, hogy a társadalmi nyilvánosság és
a valóság, vagyis „az igazság” között ellentét vagy legalábbis meghasonlás feszül. Lotte
jóval összetettebben gondolkodik saját társadalmi szerepéről, de ez nem menti meg őt
attól, hogy a film ebbe a dichotómiába lökje és nyilvánosan megszégyenítse. Éppenséggel
talán pontosan azért tudja ezt megtenni vele a film, mert nem játszik elég jól, és hagyja
magát, hogy a kamera személyiségének szétesését közelről vegye szemügyre.

Lotte eltökélt szándéka, hogy ha a dokumentumfilm önmaga megismeréséhez és az
igazsághoz viszi közelebb, akkor vállalja a megismeréssel járó kockázatot. Hogy végül is
a film az „igazságot” tárta-e fel, vagy pedig inkább saját szenzációvadász céljaira hasz-
nálta fel krízishelyzetben lévő szereplőjét: a regényben eldöntetlen marad. Illetve mind-
két értelmezés egyszerre igaz, hiszen a Wittgenstein után *Nyúlakacsának* nevezett regény-
beli dokumentumfilmnek épp az eldöntetlenség és az egymásba átbillenő értelmezési
lehetőség adja a lényegét. A dokumentumfilm a főszereplőt végül a nyelvvesztés állapo-
tába löki, mivel Lotte az emberi nyelvben az álcázás, a hazugság és az önbecsapás eszkö-
zét ismeri fel (szemben korábbi hitével, amikor a nyelv a megismerés és a gondolkodás
legfontosabb eszköze volt számára).

Lotte önkéntes némasága és száműzetése során egy látomásos jelenetben megveri
Tage Bastot, és összetöri a kameráját. Mert bár igaz, hogy Lotte nyitott az önmegismerés
válságára, de az is igaz, hogy elkezeredten dühös Tage Bastra, amiért filmtárgyat csinált

¹ Paul Virilio: *Háború és televízió*, ford. Ádám Anikó, Mágus Design Stúdió Kft., Budapest, 2003, 41.
és 49.

belőle. Minden racionális elve ellenére dühös rá. Amikor pedig bosszút áll a fiún, és agyba-főbe veri, akkor a düh szolgálat igazságot neki. Egy másik fajta igazságot, amelyik kevésbé racionális.

„[A] nyakunk a fejünk és a szívünk között van. És amikor a házi feladatot csinálom, nem érzem a szívemet. Ezért bezárom a torkomat, hogy a szívem ne tudjon feljönni a fejembe. De ha ezt elmondom anyának, azt mondja, hülye vagyok” (230.) – írja a tízéves Lotte egykori naplójába. Lotte végül kinyitja a torkát, visszaállítja a kapcsolatot a szíve és a feje között, hogy felhangozhasson a tanárnő dala.

Hjorth regénye (ismét) arról szól, hogy az igazság tudása önmagában nem elég. Nem elég, ha Lotte tudja, hogy a háború borzalmas. Arra is szükség van, hogy az igazság érzékiileg megélt saját tapasztalattá váljon, és ne csak tudja, de a szívével is érezze az igazságot. Na nem valamiféle érzelmesen karitatív módon – mi sem áll távolabb ettől a regénytől, mint hogy az együttérzést olcsó, érzélgős módon csalja ki. A háborúval való szembesülés során az érzélgősség nem lenne más, mint a lelkiismeret önámítása. *A tanárnő dalában* a szigorú, racionális önreflexió először a néma és végső kétségbeesésbe viszi Lottét, majd a nyelven és a személyiségen túlra, hogy más alapokon építse fel, immár jóval szerényebb életét.

Vigdis Hjorth regényeit sodró, magával ragadó írásmód jellemzi. Feszültséget fenntartó (és fokozó) történetei nemcsak azért izgalmasak, mert a regények cselekménye fordultatos, hanem azért, mert az olvasót berántják az igazság kíméletlen keresésébe. Regényei egyszerre lehetetlen olvasmányok – és ugyanakkor az európai gondolkodási hagyománnyal való számvetések. Személyes történetek, amelyek a lehető legáltalánosabb társadalmi kérdéseket szegezik nekünk.