

Amik Annamária – György Andrea

A LABILITÁS LEKÉPEZÉSEI

TOVE DITLEVSEN: *GYEREKKOR*. FORDÍTOTTA KERTÉSZ JUDIT,
PARK KÖNYVKIADÓ, 2023.

AA: Tove Ditlevsen az önéletrajzi írása angol fordításával vált világhírűvé pár éve. Mélyen belém ivódott a líraisága, és a Kertész Judit tollából származó magyar szöveg is egyszerre gördülékeny és felkavaró. Talán soha nem olvastam a gyermekkoruk ilyen melankolikus ábrázolását, amelyből ennyire hiányozna a gyermeki életkedv. Az énelbeszélő Tove hangjából ugyan kicseng olykor a jövőbe vetett reménység, de ezeket a pillanatokot mintha mechanikusan illesztette volna a melankólia füzérére a megviselt felnőtt.

GyA: „Engem soha nem érdekelt a valóság, és nem is írok róla” – hangzik el a dán író nő könyvében, és ez azért merész kijelentés, mert egy önéletrajzi regényről van szó, amelyet a szerző, bár ragaszkodik a ténytudáshoz, mégis fikciónak nevez. Az énelbeszélés egyik erőssége az árnyaltan megrajzolt narrátor, akinek finoman változó hangja követi a lány eszmélkedését tizenéves koráig.

AA: Drámai a különbség a gyermek lelki és nyelvi érettsége között. A sérültség mély nyoma érhető tetten abban, hogy bár Tove rendkívül kifinomult megfigyelő, akinek a felnőtteket egyszerre megértő-bíráló beszámolójában sokan feltűnnek a bérház különféle életkorú lakosai közül, mégis alig méltatja a többi gyerek szüleivel való kapcsolatát ebben a melankolikus hangvételi írásban.

GyA: A „melankólia” a kedvenc szava az elbeszélőnek, Gorkijnál bukkan rá, és valóban, a melankólia nem oroszos, hanem északi változata határozza meg a szöveget. Én fekete-fehérben láttam a bemutatott világot, helyenként egy-egy vörös, esetleg zöld elemmel: az apa által olvasott mozgalmi regény zászlója, az anya vetélése után a vérrel teli vödör a mosogató alatt, az iskola kapuja vagy a kötött pulóver. Hideg hókupacok emelkednek az utcán, de

főleg a lelkekben van hideg, ugyanis reménytelen küzdelem folyik az anya szeretetének a kivívásáért. Azzal indul a történet, hogy a gyerek mindent azért tesz, hogy anyja kedvében járjon, és azzal fejeződik be, hogy a frissen konfirmált lány elfáradt, már nem akarja leküzdeni az anyja és közte húzó-dó „kínzó távolságot”.

AA: Kikapcsolja az érzelmi igényeit, tényszerűen állapítja meg bántalmazó anyja kiszámíthatatlan, erőszakos megnyilvánulásait. Ugyanakkor a toxikus anyjával való „szoros, fájdalmas és labilis” kapcsolata ábrázolásában csúcsosodik a poézis, amely belső szűrőként szolgál a világot figyelő gyermek számára. Kacagását tucatnyi felfújott papírzacskó pukkanásához hasonlítja, de ugyanakkor őt látja minden gyerek anyja közül a legszebbnek a két kis halként ficánkoló szemöldökével, a hajába az őszi lomb színeit csillantó napsugárral.

GyA: A másik kedvelt kifejezése a „depresszió”. Nagyon jellemző az érzékeny kamasz lányra, hogy félreérti a gazdasági világválság kifejezést, szó szerint értelmezi, világméretű depressziónak gondolja, és rögtön maga előtt is látja, amint „mindenki elhúzza a függönyt, leoltja a villanyt, a szürke, vigasztalan és csillagtalan égből ömlik az eső”.

AA: Koraérettségének burkában mintha csak lebegne a fullasztó környezetben. A bérházak mikrokozmosza némileg Elena Ferrante nápolyi regényeinek 1950-es évekbeli hangulatával rokonítható, de a fokozódó világválság háttérére rajzolt ditlevseni belső képből hiányzanak az olasz író világában körvonalazódó élni vágyás színfoltjai. A merev morális szabályok és munkásosztálybéli ideálok szerint élő dán család diszfunkcionalitását mi sem jelzi jobban, mint az, hogy a konfirmációjára vásárolt vadonatúj magas sarkú brokátcipő sarkát a szocialista érzületű apja fejszével megkurtítja.

GyA: Ditlevsen Koppenhága-trilógiájának első kötetét, a *Gyerekkort* a hatvanas évek végén írta. Eljátszottam a gondolattal, hogy mi lett volna, ha nem sokkal később lefordítják magyarra, aztán kiadják a kommunista Magyarországon. Elvégre (a cenzor bizonyára nagyra értékelte volna) a regény Koppenhága egyik munkásnegyedében játszódik, a narrátor apja nem kommunista ugyan, de részt vesz a munkásmozgalomban, politikai gyűlésekre jár, és mély ellenszenvet táplál az értelmiségiek iránt, ateista feleségével pedig mozgalmi dalokat énekelnek a karácsonyfa körül, és öntudatosan kiiratkoznak az egyházból. Így első hallásra akár egy agitatív proletár regény is lehetne, nem? (Miközben távolról sem az.) Mint az apa kedvenc olvasmányai, amelyekről a gyerek csalthatatlan érzékkel felismeri, hogy fércművek.

AA: Az apja verssel szembeni ellenszenvé miatt Tovénak a prózában kell keresnie a lírai érzéseket. Ezt teszi akkor is, amikor a bérházak prózaiságában megfigyelt eseményeket minduntalan egy-egy olvasott verssorral próbálja leképezni magában. Az agyába bekúszó, védőburokká formálódó szavak egzisztenciális jelentősége már az első oldalakon megjelenik. Az írásba való menekülésben odajut, hogy nemcsak nem érdekli a nem fikciós valóság, ahogy kiemelted, hanem egyenesen érzéketlenné is válik azzal szemben: „tények soha nem világítanak, és nem tudják meglágyítani a szívet”. Érzelmi mechanizmusait csak a fikció indítja be: mélyen elszomorítja az újságban olvasott kilakoltatott család helyzete, de a valóságban látott azonos helyzet már nem rendíti meg. Ezzel magyarázom azt is, hogy önmagát is kívülről megfigyelt fikciós szereplőként látatja: „a hideg szél átjárta magas, vékony alakomat”.

GyA: Ditlevsen stílusa visszafogott, egyszerű, letisztult mondatai éles ellentétben állnak azokkal az elvagyódó, túlcordulóan érzelmes versekkel, amelyek a narrátor első lírai zsengei, és néha megszakítják a prózaszöveget. Anyja szeretetlensége és ingerszegény környezete készíti arra a langaléta Tovét, hogy a versírásba meneküljön, amelyről az apjának az a véleménye, hogy semmi köze nincs a valósághoz, hazugság, ám „néha hazudni kell, hogy az igazság kiderüljön” – ismeri fel elbeszélőnk.

AA: Korai tételezése ez annak, amit Camus és mások is a fikció szerepeként határoztak meg: a valótlansághoz folyamodva elmondani az igazságot. Tove a versek olvasásában és írásában vizsgálatot keres, azoktól várja, hogy elfedjék „a gyerekkor sebhelyeit, mint a finom új bőr a var alatt”. A versek már zsenge korától formálják a belső apparátusát, élesítik az alkati finomsága és a környező világ brutalitása közötti ellentétet (ékes példája ennek, hogy a kis barátnéja szájából elhangzó kendőzetlen megjelölést a könyvekben talált „örömlány” szóval helyettesíti). A korosztályának ajánlott gyermekkönyvek egyszerűségét a lelkében lakozó líraisághoz képest a nyelvvel, „ezzel a finom és érzékeny eszközzel” való visszaélésnek fogja fel. Figyelemre méltó, ahogy a *Trilógia* többi részében ez az igényesség és finomítani vágyás majd olyan szókimondássá alakul át, hogy például a körülötte élő férfiak kerülnek a vele való intim kapcsolatot attól tartván, hogy írása tárgyává teszi őket.

GyA: Nekem nem sikerült úgy közeledni ehhez a regényhez, mintha nem tudnám, hogy szerzője öngyilkossággal vetett véget életének. Emiatt a *Gyerekkort* egyfajta bűnügyi történetként is olvastam, az öngyilkosság okait keresve. Nyilván nem kellett sokat keresni, mert metsző tárgyilagossággal fedi fel őket a szöveg, ám, ha a szerző halálára magyarázatul is szolgál gye-

rekkora, mégsem lehet ok-okozati viszonyba helyezni a Ditlevsen gyermekkori traumáit és öngyilkosságát.

AA: Ha kézenfekvő okokból fejlődésregénynek neveznénk Ditlevsen autofikciós írását, talán inkább a külön szereplőként felléptetett gyerekkor, mintsem a koravén Tove fejlődésének regénye. A gyerekkor portréját arra a keretre festi meg, amelyet a kötet nyitómondata – „Reggel még volt remény” – és zárómondata – „... gyerekkorom csendben az emlékezetem mélyére hull, a lélek könyvtárába, ahonnan majd életem végéig merítem a tudást és tapasztalatot” – határoz meg.

GyA: Ditlevsen gondosan előkészíti a terepet arra, hogy a gyerekkor szereplőként színre lépjen. Először a halált asszociáló hasonlatokat használ rá: „hosszú és szűk, mint egy koporsó, és egyedül nem lehet kijutni belőle”, vagy: „A gyerekkorától nem szabadulhat az ember, beleivódik, mint a szag.” Végül pedig a gyerekkor megszemélyesül: „...nyüszít, mint egy pincébe zárt, elfelejtett kis állat”, de van, amikor „csendes, lopakodó és éber”.

AA: A megszemélyesítésen kívül az írói eszköztár egyéb elemei is színezik a gyerekkor rajzát: hol egyéni tünetegyüttesként, hol téridőként is felfogható dimenzióként írja le, amelybe bele lehet ütközni. Azzal, hogy külön szereplőként viszonyul a gyerekkorhoz, megpróbál elkülönülni annak traumáitól. Bár kezdetben beléivódott szagként hordozza magával, az végül mégis elsorvad, mint amolyan levethető exoszkeleton.