

Sudár Balázs

KÍSÉRTÉSEK
(AGOTA KRISTOF: TRILÓGIA)

Halottak napja

Mára alighanem nyugodt szívvel kijelenthetjük, hogy a szöveg felett abszolút uralmat gyakorló Szerző halálát meghirdető posztstrukturalista paradigma az irodalmi közbeszédben nemcsak megothonosodott, hanem állandó ismételtetésének hála többé-kevésbé kiüresedett közhellyé is vált. Valódi köz-hely lett, ahol egymástól ugyancsak messze álló érv- és szempontrendszereket működtető, illetve egymástól gyökeresen különböző előfeltevésekkel rendelkező olvasók gond nélkül találkoznak egymással.

Az új olvasás, valamint az új olvasó születésének ünneplése közben azonban a Szerzőt gyakran kissé elhamarkodottan földelték el, túlteljesítve ezzel az „eredeti” elképzelést is. A Barthes-féle¹ Szerző ugyanis semmiféle kapcsolatban nincs a biografikus vagy „valódi” szerzővel, sem pedig a valóságként felfogott referencialitással. A Szerző nem szubjektum, nem jogi személy, nem egy másik „valós” világ szereplője – hiszen kizárólag az olvasásra és így az olvasóra vonatkoztatva értelmezhető –, a Szerző egy másik narratíva, amely csupán temporálisan határolható el a Szövegtől. „Amíg hiszünk a Szerzőben, mindig úgy fogjuk fel, mint saját könyvének múltját: a könyv és a szerző egy vonalban helyezkednek el, mint egy *előtte* és egy *utána*: a Szerző *táplálja* a könyvet, azaz a könyvet megelőzően létezik, a könyvért gondolkodik, szenved és él; ugyanúgy korábbi a könyvnél, mint az apa a gyermekénél.”² Igaz, hogy a kárhoztatott, trónfosztott Szerző a Barthes által „klasszikus kritikának”³ nevezett paradigmában azt az embert jelölte, aki a szöveget írta, ám Barthes metaforája, nem az emberre, hanem arra az olvasói attitűdre utal, amely egy, a szöveget megelőző *titkos* narratívát tételez, illetve keres. Ennek a narratívának a megfejtése lett a szöveg

¹ Roland Barthes: *A szerző halála*. In: Roland Barthes: *A szöveg öröme*, Osiris 1996., ford.: Babarczy Eszter

² i.m. 52.

³ i.m. 55.

értésének kulcsa, s a szerző neve a titok létezésének s megfejthetőségének garanciájaként szolgált a legitimnek és kizárólagosnak tételezett kritikusi olvasatokban, melyek nem a *kibogozandó*, hanem a *megfejtendő* szöveg⁴ terében mozogtak – s végeredményként mindig egy *helyes* megfejtést ajánlottak fel. A Szerző fogalma az olvasás lezárhatóságát igazoló végpontot jelöli. Világos tehát, hogy a Szerző halála olvasási/értelmezési paradigmaváltást jelent, melynek csak annyi köze van a szöveg fölé írt név viselőjéhez, hogy annak neve többé senkinek – így többek között viselője számára – sem szolgálhat a kizárólagos magyarázat biztosítékaként vagy hivatkozási alapként.”Az írás éppen e semleges, e kompozitum, mellékösvény, amelyen át szubjektumunk elillan, a fehéren-fekete, amelyben minden személyazonosság feloldódik, s mindjárt elsőként az írói test azonossága.”⁵ „A modern író viszont saját szövegével egy időben születik meg: nem tekinthetjük olyasvalakinek, aki megelőzi saját írását vagy több, mint ez az írás, nem alany, melynek a könyv volna az állítmánya. (...) A modern író, miután elföldelte a Szerzőt (...), egy eredet nélküli területet jár be – legalábbis nincs más eredete, mint maga a nyelv, vagyis éppen az, ami folytonosan megkérdőjelez mindenféle eredetet.”⁶

Valóban ez lenne a modern író, illetve a modern olvasó attitűdje? Mivel a szerző halálát a fentiekkel ellentétben sokszor valamiféle szövegen kívüli (?) „valóságként” elképzelt referencialitás halálával azonosították, így aztán heves, ám parttalan polémiák tömege kísérte utolsó(?) útjára az elhalálozottat. Mivel pedig ezt az utat sokszor és sokan megtették, kérdéses, hogy kit is temetnek ilyen makacsul. A helyzet kísértetiesen emlékeztet Derrida azon érvelésére⁷, melyben reménytelennek ítéli a Marx kísértetétől megszabadulni vágyó, a történelem végét beharangozó s így a történelmet lezárni szándékozó liberális demokraták próbálkozásait. Az irodalomban pedig – már csak a kísértetek gazdag hagyományát tekintve is –, ha ez lehetséges, még nehezebb pusztán a véget bejelentve véglegesen megszabadulni bármitől is.

Temetni vagy dicsérni?

Mivel sok vitának alapja, illetve eredménytelenségének fő oka egyaránt a

⁴ i.m.54.

⁵ i.m. 50.

⁶ I.m. 53.

⁷ Jacques Derrida: *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, trans.: Peggy Kamuf, New York and London: Routledge, 1994.

kérdésfeltevés pontatlansága volt, először is tisztázzuk, hogy mi az a két fogalom, melynek keveredése elindította a kísértetjárást. Mint ahogy azt az előzőekben már nagy vonalakban vázoltuk, a Szerző nevében olyan kritikai és olvasási eljárások működtek, melyek alapvetésként egy általuk *szövegen kívülinek*, ám a szövegbe kódoltan elérhető – legalábbis megközelíthető autoritás nevében, ezt az autoritást végpontként kijelölve –, az olvasást lezárható folyamatként kezelték. A szerző halála tehát a végpont, a szövegen kívüliség halála. Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy a szerzőtől egyszer s mindenkorra *véglegesen* megszabadulhatnánk. Barthes csupán a felszabadítás lehetőségét jelentette be, nem passzív és kirekesztő, hanem állandóan folyamatban lévő, aktív olvasói magatartást javasol, mely a nyelv működését és logikáját követi. A Szerzővel ellentétben a szerző *alakja* nem törlődik az olvasás folyamatából, mivel a nyelv működése – épp a végpont hiányának elismeréséből következően – nem befolyásolható vagy korlátozható. A szerző, mint autoritás, szubjektum, referenciapont, valóban száműzetett a szövegből, ám a szövegben megképződő alakja ettől még nagyon is „élő” marad. Sok vitát robbantott ki az a félreértés, hogy ezen alak beemelése az interpretációs mezőbe olyan szabálysértés, amely valamiképp a „klasszikus kritika” tekintélyelvű olvasására kacsingat.

A szerző alakja az olvasás alakzatai közé tartozik, tehát semmiképp nem utasítható el azzal a váddal, hogy valamiképp kívülre mutatna a nyelvből (és hova is mutatna?). Sőt, akik saját olvasási stratégiájukat egy szövegen kívül létező, nem-diszkurzív, ám nyelvileg elérhető Szerzővel *szemben* határozzák meg, azok nem hogy temetnék azt, de egyenesen – *textuális* veszélyforrásként – legitimálják a szövegen atyáskodó Szerzőt. Próbáljuk csak mitizálni a szerző alakját, s purgálási kísérleteink eredményeképp – mivel az üldözők makacsul halottnak tételezik őt – pazar kísértetjárársban lesz részünk. (Kiváló példa erre a Garaczi-szövegek körül kialakult hazai kritikavita). A megoldás nem az elhatárolódás, hanem a szövegkezelési eljárások következetes használata lenne, ahogy azt Bónus Tibor számonkéri – ha nem is alkalmazza – a kritikavita megindításakor: „a kritika egész objektivitása (...) nem a kód választásában rejlik, de a szigorban, amellyel a választott modellt a műre alkalmazza.”⁸ Vagyis, ha valaki elkötelezte magát a sokszintű szöveg mellett, akkor ezen szinteken, ha úgy adódik, a szerző felbukkanó alakját sem zárhatja ki a referenciális „valóságra”, tehát a saját értelmezési horizontjától irreleváns paradigmára hivatkozva.

⁸ Roland Barthes: *Critique et vérité*.. Paris, 1966.20.1 idézi Bónus Tibor: A Nincs alvás! és a prózakritika. Jelenkor, 1996/1.

Visszatérés a sírból

A szerző alakja persze korántsem mindig központi téma egy szöveg értelmezésében, vannak azonban olyan esetek, amikor szinte megkerülhetlenné válik a vele való foglalkozás. Ilyen esetnek számít a napló, vallomás, illetve az önéletírás. Ne gondoljuk, hogy ezek mára elavult vagy „kihalt” műfajok, épp ellenkezőleg, napjainkban élük reneszánszukat. A „posztmodern írásfordulat” persze ezeket a szövegeket sem hagyta érintetlenül. A műfaji hagyomány alappillérei (megőrzés, hitelesség, igazság ...stb.) megkérdőjeleződtek, ám korántsem tűntek el. Aki ehhez a hagyományhoz nyúl, számot vehet azzal, hogy gyanús alakká válik mind a modern, mind a posztmodern paradigma képviselőinek szemében, hiszen a nyelv stabilitásába vetett hit alapvető megrendülése a szövegek nagy részében tematizálódik, ugyanakkor felelevenít egy olyan hagyományt, melyben a szerző szövegbeli alakját mindig is elválaszthatatlannak tartották a biografikus szerzőtől. (Erre megint csak Garaczi a legszemléletesebb hazai példa.) A szerző szövegbeli jelenléte épp olyan játék részévé vált, mint az értelmezés, s az értelmezéshez hasonlóan nyilván van olyan szerző, aki ezt száműzetésként⁹, illetve olyan is, aki szabadságként éli meg. A számomra igazán érdekes szövegek mögött azonban olyan szerző alakja sejlik fel, akinél nem elválasztható e két irányultság, vagyis aki úgy vesz részt a játékban, hogy eközben mindent kockára tesz: hagyja, hogy az írás szubverzív ereje megkérdőjelezze léte alapjait, s a szétbomlás, a feloszlás közepette igyekszik *megteremteni* jelenlétét. Ilyen szövegnek gondolom Agota Kristof *Trilógiáját*, mely végig a fent vázolt problémák határmezsgyéin egyensúlyoz: az írást, az írásban keletkező jelenlétet, illetve ezen jelenlétének felbomlását, a szerzőt, a nyelvet teszi próbára; s mindezt úgy, hogy közben nemcsak bejárja, de össze is zavarja, egymásba folytatja, egymás ellen játssza ki a napló, az önéletírás és az életrajz, mint írásmód nyújtotta lehetőségeket.

A Nagy Füzet (La Grand Cahier)

A füzet – a Trilógia első része – rövid történetek sora, melyben a tizedik

⁹ „Tehát az interpretációnak, a struktúrának, a jelnek és a játéknak két interpretációja létezik. Az egyik arról álmodik, hogy képes lesz a játék és a jel rendje elől elillanó valamiféle igazság vagy kezdet/eredet megfejtésére, és az interpretáció szükségességét úgy éli meg, mint valamiféle száműzetést. A másik, mely nem fordul már a kezdet/eredet felé, fenntartja a játékot, és megkísérli, hogy az emberen és az emberiségen túlra jusson, hiszen az ember neve annak a lénynek a neve, aki a metafizika, illetve az onto-teológia történetén keresztül, vagyis egész története során a jelenlétről, a biztos alapról, a kezdetről és a játék végéről álmodott.” J. Derrida: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában*. Helikon 1994/2 ford.: Gyimesi Tímea

történet (A tanulás) az írás metafikciója, vagyis a Nagy füzet keletkezéstörténetének, illetve belső szabályrendszerének leírása.

Nekilátunk az írásnak. Két óránk és kétoldalmi papírunk van a téma kidolgozására.

Két óra múlva odaadjuk egymásnak, amit írtunk, és a lexikon segítségével kijavítjuk egymás helyesírási hibáit, a lap aljára pedig azt írjuk, hogy „Jó” vagy „Nem jó”. Ha „Nem jó”, tűzbe dobjuk a fogalmazást, és a következő órán ugyanarról írunk. Ha „Jó”, bemásoljuk a Nagy Füzetbe.

Nagyon egyszerű szabály alapján döntjük el, hogy a fogalmazás „Jó” vagy „Nem jó”: igaznak kell lennie. Azt kell leírnunk, amit látunk, hallunk, amit csinálunk.¹⁰

A Jó, Nem jó kategóriák tehát nem esztétikai fogalmak, s létrejöttük körülményei rávilágítanak ezen sajátos „fogalmazások” jelentőségére is. A füzet „fogalmazásai”, jóllehet kerülnek mind a hely (csupán Kisvárost és Nagyvárost említ), mind az idő pontos meghatározását, sokszor felidéznek az 1943-1990-es évek kelet-európai történelmi narratíváit. Ezzel együtt a szövegben felidézett helyek nem lokalizálhatók pontosan, sőt, a szöveg több helyen is távolító-összezaró beszúrással hangsúlyozza saját fiktív helyét térben-időben egyaránt.

A Nagy Füzet a háború elől vidékre, a Kisvárosba menekített ikerpár-narrátorok világépítésének, „tanulásának” része, melyben két kitüntetett referenciaszöveg (a Biblia és „Apánk lexikona”) segítségével próbálják a valóság releváns és értelmezhető részét – ezáltal saját identitásukat – meghatározni egy tudatosan leszűkített s feltevésük szerint uralható értelmezési mezőben. Ez az értelmezési mező hivatott a Jó – Nem jó ítéletekkel egy morálisan összeomló világban megteremtteni a létezés biztos alapjait, melyhez a narrátorok szerint az írás és a test aszketikus fegyelmezésén keresztül lehet eljutni. Az ikrek aszketikus testírása látszólag a „hagyományos Szerző”-mítoszát szeretné elérni, s ehhez fel is használja a legerősebb toposzt: a szerző testének szenvedésével elért és hitelesített igazságot teszi meg az írás tétjének. Ez a mítosz azonban az összeomlóban lévő világ története, az átmeneti kísérlet csak gyorsítja a bomlás folyamatát. Hamarosan megjelennek a szövegben azok a törésvonalak is, melyek a hagyományok által felvetett problémákhoz vezetnek vissza minket.¹¹

¹⁰ Trilógia, 29.

¹¹ A három leggyakoribb, a témában állandóan visszatérő narratív szempontot – az

Az élettörténet elmondhatatlansága

François Poirié szerint minden „élettörténet elmondás kudarcra van ítélve, hiszen az eseményekkel együtt jelen van az árnyékok egy zónája, amelyet egyetlen történet se tud megőrizni. Mi tartozik ebbe a zónába? „Az emóciók, lelki állapotok, a ki nem fejezett gondolatok, az elhagyott tervek, a tízszer újraírt szövegek, a vázlatok, a gondolat és a betű közötti koincidencia elérhetetlenségének keserősége.”¹²

A Füzet narrátora(i) éppen ezen árnyékok érvényességét szeretnék radikálisan törölni a narrációból. *Azok a szavak, amelyek érzéseket jelölnek, igen homályosak, jobb, ha kerüljük a használatukat, és ragaszkodunk a tárgyak, az emberek és önmagunk leírásához, vagyis a tények hű leírásához.*¹³ Az árnyékok tehát eltűnnek, ha az objektivitás szigorúsága végig fennmarad az írásban. Valóban megvalósítható ez a kísérlet? Az alapvetéssel ellentétben, az érzelemmentes objektivitás eléréseért alkalmazott önsanyargatás és tudati kontroll tematizálja újra a Poirié által felvetett problémát: az aszkézist ugyanis az hívja elő, amit eltüntetni igyekszik, hiszen a tudati működés (s így a nyelv) által befolyásolható érzékelés eleve megkérdőjelezi bármiféle érzéki objektivitás lehetőségét. Ennek eredményeképp nemhogy az elmondhatóság árnyoldalai tűnnek el, de mindenre rávetül az írást, az elmondást és a történetet beárnyékoló gyanú.

Hitelesség, őszinteség

Ha a Füzet saját szabályrendszerét nézzük, akkor a narráció végig következetes – legalábbis a modalitást tekintve. Ennek ellenére szinte szisztematikusan számolja fel minden legitimációs forrását. Az írás „ellenőrzését”, azaz a valóságkritériumok referenciájaként választott könyv („Apánk lexikona”) ellenőrző és hitelesítő szerepét megingatja, hogy a szövegbéli Apa eltűnik, majd később az egyik fiú az újra feltűnt apa holttestén átlépve jut át az elaknásított határon, s tűnik el a szövegből. Egy későbbi történet-változatban az Apa holttestének helyén már egy „ismeretlen férfi” fekszik az aknamezőn. Ugyanígy a másik említett „nagy könyv”, a Biblia sem tölti be szakrális szerepét, a legalapvetőbb parancsok sem függetlenek az értelmezéstől, ahogy ez a pappal folytatott beszélgetésből kiderül:

élettörténet elmondhatóságát, a hitelességet és a szerző konzisztens-inkonzisztens voltát – figyelembe véve vizsgáltam a szövegeket.

¹² F. Poirié: *Emmanuel Levinas, qui êtes-vous?* La manufacture Lyon, 1987.169.o., In: Ancsel Éva: *Az élet mint ismeretlen történet.* Atlantisz, 1995.

¹³ Trilógia, 30.

Ezek szerint ismeritek a Tízparancsolatot. Meg is tartjátok?
Nem, plébános úr, nem tartjuk meg. Senki sem tartja meg. Meg van írva:
„Ne ölj!” és mindenki öl.¹⁴

A narráció ezek szerint csakis az önkényesen kijelölt szabályokhoz igazodik, vagyis a Jó / Nem jó, illetve az igazság kategóriái szintén formálissá válnak, s velük együtt az írás valódi hajtóereje is megkérdőjeleződik.

Az elbeszélő inkonzisztenciája I.

Az élettörténetet feldolgozó hagyományos narrációval szemben (hagyományosan a keresztény hagyományt értem, mely Augustinus *Vallomásaival* veszi kezdetét) a Füzet narrátorai látszólag gyökeresen szakítanak. A keresztény vallomás beszélője elismerheti gyengeségét, mivel a „kereszténység, amely az embert bűnösnek, de megválthatónak tekinti, ezáltal megengedheti, hogy [az elbeszélő] magáról szólva (...) tévedéseiről és konverzióiról szóljon, hogy állhatatlanságát és gyöngeségeit bevallja.”¹⁵ Teheti mindezt utólag, a megtérésben megtalált egység felől tekintve az életét. A Nagy Füzet iker narrátorai sem az önigazolásra, sem az egység megőrzésére nem tartanak igényt, sőt a Füzet utolsó „fogalmazása” épp a két elbeszélő szimbiotikus egységének megtörését tűzi ki végső, legnehezebb gyakorlatának.

Az egység megtörését bejelentő utolsó bejegyzés azonban megtöri az addig – saját szabályai szerint hiteles – narrációt is:

Egyikünk a vászonzacskóval a kezében, Apánk nyomaiba és holttestére
lépve átmegy a másik országba.

*Másikunk visszamegy Nagyanya házába.*¹⁶

A Füzetbe csak a két narrátor által közösen írt és javított fogalmazások kerülhetnek be, így a szétszakadás utáni bejegyzés már nem lehet Jó vagy Nem jó, tehát nem is lehetne a Füzet része.

A Nagy Füzet narrátorai által bevezetett írásmódot – az érzéki, objektí *leírást* –

¹⁴ Trilógia, 73.

¹⁵ Odo Marquard: *Identität – Autobiographie– Verantwortung*. O.Marquard-K. Stierle: *Identität*. W. Fink, München, 1979.692.

¹⁶ Trilógia. 153.

a narrátoroknak a nyelvvel szemben elfoglalt gyanakvó álláspontja már saját szerkezetén belül is eleve kudarcra ítélte. Kudarcával pedig mind az írás hajtóereje, mind a narrátorok konzisztenciája, mind az elbeszélhetőség lehetőségei bizonytalanává váltak.

A Bizonyíték (La Preuve) – Az élettörténet elmondhatatlansága I.

A második kötet pontosan ott folytatja a történetet, ahol a Nagy Füzet véget ért, a narrátor azonban már külső megfigyelő, a történet az egyik iker, Lucas életét írja le, attól a pillanattól kezdve, hogy fivére, Claus átlépi a határt, ő pedig visszatér a házhoz, vagyis a kvázi-naplót inkább az életírásra hasonlító írásmód váltja fel.

Ahogy az első rész írás-metaszövege utalt az írás folyamatára, itt két írástörténet is szerepel, mindkettő az írás és az élettörténet kapcsolatára utal, egész pontosan ezen kapcsolat írhatatlanságára. Az egyik írás Mathias Füzete, amelyet a nyomorék fiú a Nagy Füzet mintájára kezd el írni, s melyet öngyilkossága után eléget. A másik az alkoholista könyvesboltos, Viktor megíratlan könyve. Szerzőjét felakasztják, mielőtt befejezhetné a művét. Az első esetben a szerző halála a szöveg eltűnésével járt, a második esetben pedig épp az írás *lehetőségét* teremtette meg, hiszen Viktor csak egy gyilkosság után, halott nővére mellett és saját halálának árnyékában tudott belekezdeni saját – törvényszerűen befejezhetetlen – élettörténetének írásába. A szerzők teste nem szövegük hitelességéért felel, pusztulásuk az ön-írás, mint szubjektum-helyreállító folyamat metaforája. Az írás elsőként a szerző testét semmisíti meg.

Hitelesség, őszinteség

A szerzők teste s ennek a testnek a szenvedése, sőt pusztulása sem igazolhatja a szöveget, s ez az állítás fordítva is igaz. A „Bizonyíték” fejezet a beszélő és a szöveg egymásra vonatkoztathatóságát, vagyis hitelességét vonja kérdőre. A történet egyre több ponton utal az 1945-ös és 1990-es évek Magyarországra¹⁷, ám meg sem próbál valamiféle historikus hitelességre szert tenni, sőt, mint korábban, számos távolító effektust felhasznál, például a szereplők egyike sem visel magyaros hangzású nevet (Lucas, Peter, Claus, Yasmine, Joseph ... stb.). A „bizonyíték” szó a szövegben Lucas füzeteivel kapcsolatban bukkan fel. Ezek a füzetek lennének a Nagy Füzet folytatásai, s így tulajdonképp a két iker létezését, valamint a Füzetben leírt történéseket igazolnák. Csakhogy a Bizonyíték című fejezet éppen e bizonyíték hivatalos cáfolatának története: a két iker írása ugyanattól a kéztől származik, a

¹⁷ Ilyen momentum a kocsmában elénekelt „betiltott dal”, a Himnusz sorainak idézése.

szereplők/szerzők életrajzi adatai nem szerepelnek a hatósági nyilvántartásban (hivatalosan ezek a szerzők nem is éltek). Vagyis a cím ironikus olvasata éppen a bizonyíték bizonyíthatatlan, értelmezésnek kitett és szövegszerű létére utal.

Az elbeszélő inkonzisztenciája II.

Ahogy az előző pontban leírtam, ebben a részben a Nagy Füzet elbeszélőinek – azonosítható – léte végképp megkérdőjeleződik. Sajátos módon nem a szerző alakjától várják, hogy hitelesítse saját önéletrajzát, hanem az írásnak kéne hitet tennie szerzője létezéséről. Ami látszólag evidencia, vagyis, hogy az életrajzot élő ember írja, az korántsem evidens, ha visszafelé, az írástól indulva kíséreljük meg a reprodukciót. Ahogy a szerző teste nem hitelesítheti írását, úgy az írás sem tehet tanúságot a beszélő testéről. Az egyik szerző a „hatóságok” számára fikció, a másik kiléte bizonytalan.

A harmadik hazugság (Le Troisième Mensonge)

A Trilógia harmadik része meglepő és drámai fordulatot hoz. Míg az első két fejezetben a történet többé-kevésbé töretlenül, nagyobb zökkenők nélkül haladt, a harmadik könyv – amelyben az elbeszélés ismét egyes szám első személyben folytatódik – egy teljesen új történetbe kezd, újraindítja és átértelmezi az első két fejezetet.

Az élettörténet elmondhatatlansága és hitelessége III.

Az írással szemben tanúsított gyanakvás most újraértelmeződik, s egyben egy új írás-történetet is ad.

— Az érdekel, hogy vajon igaz vagy kitalált dolgokat ír le?

Azt válaszolom neki, hogy igaz történeteket próbálok írni, de egy adott pillanatban a történet éppen igaz volta miatt egyszer csak elviselhetlenné válik, és akkor kénytelen vagyok megváltoztatni. Azt mondom neki, hogy saját történetemet próbálok elmesélni, de nem vagyok képes rá, nincs hozzá bátorságom, túl nagy fájdalmat okoz nekem. Így aztán mindent megszépítek, és a dolgokat nem úgy írom le, ahogy megtörténtek, hanem ahogy szerettem volna, hogy megtörténjenek.¹⁸

Vajon ezzel lezárul a szövegben az elmondhatóság kérdése, egyszerűen a

¹⁸ Trilógia. 325.

fikció, a végtelen számú lehetséges világ közé besorolva az ön-írás minden formáját? Vagyis a „magányos beszédben a szubjektum semmit sem tud meg önmagáról, semmit se nyilvánít ki önmagának, semmit se közöl magával”?¹⁹ Korántsem, hiszen Claus továbbra is ragaszkodik az igazság létéhez és kimondhatóságához, csupán a fájdalom, nem pedig a nyelv akadályozza őt. Claus vallomása azonban kikezdi a Nagy Füzetet, vagyis az igazság fogalma is osztódni kezd. Azaz olyan igazság-fogalmakról beszélhetünk, melyek elvben kizárnák egymást.²⁰ Ezek szerint a szövegek nem az egyetlen és kizárólagos, hanem a *terápiaként működő, személyes* igazsághoz köthetők, vagyis egy olyan folyamat részei, ahol a beszélő metaforákon és áthelyezéseken keresztül próbálgatja egy rekonstruálhatatlan, ám a képeken keresztül átélhető (átírható) trauma feldolgozását, mivel a trauma közvetlen megélése túlságosan is fájdalmas lenne számára.

Az elbeszélő inkonzisztenciája III.

A szöveg azonban nem ér itt véget. Az utolsó fejezetet ugyanis megint csak ketten írják, mivel az egyik szerző, Claus meghal, ezért fivére fejezi be a történetet. Saját szövege szerint ő (Klaus) a tudója az elhunyt testvér (Claus) valódi traumájának, s mivel ez a trauma nem az övé, így ki is mondhatja azt. Csakhogy ennek az utolsó szerzőnek az igazsága is kétségessé válik, mivel saját traumájára is fény derül. Eszerint ő mindig is – a már halott – Claus/Lucas – helyébe vágyakozott. Ezen a ponton végképp eldönthetlenné válik, hogy a fikción belül mi a metafikció, létezett-e a két testvér, vagy az egész Lucas/Claus/Klaus játék egy negyedik, ezen figurák mögött megbúvó beleértett szerző műve. S a szöveg vége nem is lehet más, mint az utolsó szerző halálának megelőlegezése.

Aztán arra gondolok, hogy hamarosan újra együtt leszünk mind a négyen.
Ha Anya meghal, semmi okom nem lesz arra, hogy folytassam.²¹

¹⁹ Jacques Derrida: *La voix et le phénomène.*, Paris.1972. 38.

²⁰ Ugyanis a Nagy Füzet belső szabályrendszere szerinti igazság utólagosan épp az élettörténeti „igazság” (melyet a fájdalom jelez) áthelyezése egy érzelmileg semlegesebb szövegmezőre.

²¹ Trilógia.452.

A „magányos beszéd” lehetőségei

Mire a Trilógia véget ér, elfogynak a viszonyítási lehetőségek, a szerző(k) halott(ak), a szövegben nincs kijelölhető viszonyítási alap, az igazság, egység, önigazolás, önértelmezés, végcél. A napló, a vallomás és egyáltalán az élet-írás szerző-problematikája tehát a referencialitás/fikció kérdéstől teljesen függetlenül ugyanazokat a kérdéseket veti fel. A szövegen kívülre helyezett szerző a szövegben szükségszerűen elenyészik, ám a szövegből száműzni akart szerző alakja minden egyes halála után visszatér – megfoghatatlanul kísért minket. Ha ezen alak konzisztenciájához és hitelességéhez mint véges, behatárolható, megragadható jelentéshez ragaszkodunk, akkor újra és újra veszteségként éljük meg szertefoszlását; ám, ha a szerző alakjait az olvasás alakzataiként, nem pedig az értelmezés archimédeszi pontjaként kezeljük, akkor bizonyos történetek elmondhatóvá, újramondhatóvá és újraélhetővé válnak. Ha az olvasás és az önolvasás megszabadul az önigazolás kényszerétől, akkor a keletkező történetek akár „őszinték” is lehetnek, s a „magányos beszéd” folyamatosan elbukó, az elbeszélhetetlenség kényszeres újramondásába zárt szubjektuma is szót kaphat. Az olvasásnak és az olvasónak kitett alak, mely az eltűnt szerző helyébe lépett, mindig kísértésbe viszi majd olvasóját, hogy saját maga számára újratermesse ezt az alakot.