

PROPSZT ESZTER

## Agota Kristof *Trilógiájának* narratív identitásprojektje

Egyikünk azt mondja:

– A fogalmazás címe: „Megérkezünk Nagyanyához.”

A másikunk azt mondja:

– A fogalmazás címe: „A munka.”

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 újra ugyanarról írunk. Ha „Jó”, bemásoljuk a Nagy Füzetbe. (29)<sup>1</sup>

– tudósít Agota Kristof (1935–2011) regényének, *A nagy füzetnek* mi-elbeszélője. Rögzíti azokat a kritériumokat is, melyek alapján egy szöveg helyet kaphat a nagy füzetben:

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

Tilos például azt írni, hogy „Nagyanya olyan, mint egy Boszorka”, de azt szabad írni, hogy „Az emberek úgy nevezik Nagyanyát, hogy a Boszorka”.

Tilos azt írni, hogy „A Kisváros szép”, mivel lehet, hogy a Kisváros nekünk szép, de másnak csúnya.

Ugyanígy: ha azt írjuk, hogy „Az ordonánc kedves”, az nem igaz, mivel lehet, hogy az ordonánc képes gaztetteket elkövetni, csak mi nem tudunk róla. Tehát egyszerűen azt írjuk: „Az ordonánc pokrócot adott nekünk.”

Azt írjuk, hogy „Sok diót eszünk”, és nem azt, hogy „Szeretjük a diót”, mivel a „szeret” szó bizonytalan szó, nem pontos és nem tárgyilagos. „Szeretjük a diót” és „Szeretjük Anyánkat”: nyilvánvaló, hogy a két „szeret” nem ugyanazt jelenti. Az első egy kellemes ízre, a második egy érzésre vonatkozik.

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. (29–30)

1 Tanulmányomban az oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: Agota KRISTOF, *Trilógia (A nagy füzet, A bizonyíték, A harmadik hazugság)*, Bp., Új Palatinus Könyvesház, 2006.

A nagy füzet mint a jelentésképzés tere jelenik meg, melyet írói kérelmelhetetlen következetességgel, aszketikus fegyelemmel alakítanak ki. A mi-elbeszélő ikreknek írja le őket, akiket anyjuk a háború elől nagyanyjukhoz menekít egy határ menti kisvárosba.

A következőkben azokkal a viszonyokkal foglalkozom Agota Kristof *Trilógiájában* (ennek első része *A nagy füzet*), amelyekben jelentés teremtődik.<sup>2</sup> Vizsgálatomban az elbeszélés-szemiotikára fókuszálok, pontosabban a jelentést kidolgozó írás, illetve elbeszélés pragmatikájára, s ez azt jelenti, hogy nemcsak az elbeszélők közötti és nemcsak az elbeszélők és elbeszélésük tárgya közötti viszonyok fontosak számomra, hanem azok a kapcsolatok is, melyeket a szöveg – az elbeszélői perspektíva révén – az olvasóval alakít ki.

A nagy füzetben zajló jelentésképzés legfőbb szabálya – mint azt az idézetek is mutatták – a szubjektív, az érzelmi és értékelő jelentéselemek kiiktatása, tompítása. A fogalmazások, melyekben az ikrek tapasztalataikat dolgozzák fel, s melyekkel életüket is koherens egésszé próbálják formálni, az ikrek valóságteremtésének objektivációi. Brutális világ teremtődik bennük, illetve általuk, brutális módszerekkel. Világuk szemantikai határait az ikrek azzal a kíméletlenséggel jelölik ki, mellyel testüket és szellemüket is edzik. Különböző gyakorlatokat gondolnak ki („Testedzés”, 19; „Lélekedzés”, 23), amelyek fájdalom-határaikat hivatottak megerősíteni:

Nagyanya sokszor megver bennünket, a bütykös kezével üt, vagy a seprével, vagy vizes törőronggyal. Húzza a fülünket, belemarkol a hajunkba.

Mások is megpofoznak, megrugdosnak bennünket, azt se tudjuk, hogy miért.

Fájdalmunkban sírva fakadunk. [...]

Elhatározzuk, hogy megeddzük a testünket, hogy megtanuljuk sírás nélkül elviselni a fájdalmat.

Kezdetnek pofozzuk, aztán ököllel verjük egymást. [...]

Meztelenek vagyunk. Derékszíjjal ütjük egymást. Minden ütésre azt mondjuk:

– Nem fáj.

Egyre erősebben ütünk, tiszta erőből.

Láng fölé tartjuk a kezünket. Megvágjuk egy késsel a combunkat, a karunkat, a mellünket, és pálinkát öntünk a sebre. Egyre csak azt mondjuk:

– Nem fáj.

Egy idő múlva már csakugyan semmit sem érzünk. Valaki másnak fáj, valaki más égeti, vágja meg magát, valaki más szenved.

Már nem sírunk. (19–20)<sup>3</sup>

2 A jelentést – kognitív tudományok, a szociálisreprezentáció-elmélet (jelen összefüggésben egy tanulmányt emelve ki: Sandra JOVCHELOVITCH, *Defence of Representations*, *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 2[1996], 121–135) és a tudományos narratív pszichológia kutatásaira támaszkodva (néhány releváns művet kiemelve: LÁSZLÓ János, *A történetek tudománya: Bevezetés a narratív pszichológiába*, Bp., Új Mandátum, 2005; EHMANN Bea, *A szöveg mélyén: A pszichológiai tartalom elemzés*, Bp., Új Mandátum, 2002; *A reprezentáció szintjei*, szerk. LÁSZLÓ János, KÁLLAI János, BERCZKEI Tamás, Bp., Gondolat, 2004, itt: 317–382 [Narratív pszichológia és számítógépes megértés stb.]) – reprezentációnak tekintem, s létrejöttét a szereplők kapcsolati hálójának rekonstruálásán keresztül vizsgálom.

3 Vö. „Nagyanya azt mondja ránk:

A nézőpontot, amelyet a nagy füzet elbeszélői érvényesíteni próbálnak, sajátos feszültség jellemzi: az ikrek érzékelésének kifinomultságát, komplexitását a kvázi naiv elbeszélés mód redukálni (majdhogynem visszavonni) igyekszik. Az ikrek úgy próbálják „igaz” történetüket elbeszélni, az egyetlen érvényes jelentést kidolgozni, hogy, mint már említettem, az írással megképzett jelentésekből igyekeznek kiiktatni az érzelmi és értékelő elemeket, azaz minden személyeset.

A nézőpontot az is jellemzi, hogy miközben nem teremt oksági összefüggéseket, vagyis nem ír le szándékokat, vágyakat, egyáltalán intencionális állapotokat, nem minősít tapasztalatokat és eseményeket (egyenértékűként kezel minden eseményt és tapasztalatot), jelentésképzésének határozottságával, kizárólagosságával egyfajta szűkségszerűség benyomását kelti az olvasóban: hogy a nagy füzet lapjain kibontakozó folyamat bármilyen brutális, mégis célszerű, okszerű, ésszerű.<sup>4</sup> A határozott jelentéstudajdonítások irritálják, sőt megrendítik az olvasó kognitív sémáit. Ebben nagy szerepe van annak, hogy *A nagy füzet* egyfajta olvasókönyvként is szerveződik, a fogalmazásokkal, bizonyos témák tárgyalásával kognitív sémákat dolgoz ki és közvetít olvasója világ-alakításához.

Noha az ikrek jelentésképzése akadályozza az érzelmi kapcsolat kialakítását az olvasóval (a felsorolt jellegzetességek – az, hogy az ikrek nem dolgoznak ki oksági ösz-

---

– Szukafattyak.

Az emberek azt mondják ránk:

– Boszorkányfajzat! Kurvafattyak!

Mások meg azt:

– Hülyék! Csibészek! Taknyosok! Szamarak! Mocskosok! Disznók! Rohadékok! Dögök! Szarháziak!

Akasztófavirágok! Gyilkospalánták!

Ha ezeket a szavakat halljuk, elvörösödünk, zúg a fülünk, ég a szemünk, remeg a térdünk.

Nem akarunk elvörösödni meg remegni, hozzá akarunk szokni a sértésekhez, a szidalmakhoz.

Leülünk egymással szembe a konyhai asztalhoz, farkasszemet nézünk, és egyre nagyobb sértéseket mondunk egymásnak. [...]

Addig mondjuk, ameddig a szavak már nem érnek el az agyunkba, már nem is halljuk meg őket. [...]

De ott vannak a régi szavak is.

Anyánk azt mondta nekünk:

– Kedveseim. Drágáim. Mindenségeim. Imádott kicsikéim.

Eszünkbe jutnak ezek a szavak, és könnybe lábad a szemünk.

El kell felejtenünk ezeket a szavakat, mert most már senki se mond nekünk ilyeneket, és mert az emléküik elviselhetetlen teher számunkra.

Újrakezdjük hát a gyakorlatot, csak most másképpen.

Azt mondjuk:

– Édeseim. Drágaságaim. Szeretlek... Sose hagylak el benneteket... Titeket szeretlek... Csak titeket...

Ti vagytok minden örömem...

A sok ismételtetéstől a szavak lassanként elvesztik jelentésüket, és csökken a miattuk érzett fájdalom.”  
(23–24)

4 A nézőpontot az olvasó az ikrek diegetikus határátlépései révén azonosíthatja, olyan passzusokban, melyekben nem a nagy füzetet olvassa, s melyekben megismerheti az elbeszélői tudat és vele a nézőpont „fejlődéstörténetét”, az ikrek traumákkal terhelt élettörténetét, elszakadásukat az anyától, a rideg nagymama mellett megéltetket stb. (Megnehezíti az olvasó dolgát, hogy az ikrek nem reflektálják és nem rendezik fogalmilag élményeiket, tapasztalataikat, s hogy „spártai” írásmódjuk is az olvasó ilyen irányú próbálkozásai ellen hat.)

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

### 2014. CXVIII. évfolyam 5. szám

szefüggéseket, nem tulajdonítanak szándékokat, nem értékelnek stb. – folyamatosan megszegik a narratív strukturálás kapcsolatteremtő szabályait, illetve sértik annak kapcsolatteremtő elvárásait), a nézőpont látni engedi az ikrek rendkívüli biztonságvágyát: a jelentések kidolgozásában élesen és pontosan meghúzott szemantikai határok az én-határok szigorú és pontos kijelölését is célozzák. Az érzelemmentes megismerésre való törekvés mélyen megélt bizonytalanságból fakadhat, s talán a sebezhetetlenség vágya mozgatja. Az onnipotencia-igény, a jelentés kontrollálásának vágya, úgy gondolom, a kontrollvesztésre, bizonytalanságra adott reakció.

Az elszántság, amivel az ikrek a biztonságot adó szemantikán dolgoznak, az anya, az anyai utáni vágygal telíti a jelentésképzés terét. Azok a szemantikai-szemiotikai technikák, amelyekkel az ikrek a jelentés-teret, a nagy füzetet, alakítják, megfeleltethetők azoknak a technikáknak, melyekkel anyjuk testét, egy anyai „test-teret” próbálnak konzerválni, miután anyjuk a háború utolsó napjaiban, szemük láttára, egy gránátalálatban, karjában csecsemőhúgukkal meghal.

Később hónapokig csiszolgatjuk, fényesítjük Anyánk és a csecsemő koponyáját és csontjait, aztán gondosan összerakjuk a csontvázakat, minden csontot vékony dróttal rögzítve. Amikor végzünk a munkával, felkötjük Anyánk csontvázát egy gerendára, és a nyakába akasztjuk a csecsemőét. (150)

– írják. A csontok polírozása értelmezhető az egy igaz történet kicsiszolásának szemantikai (és pragmatikai) ekvivalenciájaként. A tér vágyott anyai funkciója a jelentést építő, gondoskodó struktúráképzésben állna.<sup>5</sup> Az ikrek számára a gondoskodást és a kölcsönös jelentésképzést a fogalmazások kölcsönös ellenőrzése, korrektúrája képviseli.

Egységük megbonthatatlanak tűnik, mégis *A nagy füzet* utolsó fejezetében, *Az elválásban* elszakadnak egymástól az ikrek: egyikük az aláaknázott határon „előre-küldött” apjuk lába nyomába, majd holttestére lépve elhagyja az országot, másikuk visszamegy a nagymama házába. Az olvasó feltételezheti, hogy az ikrek az elszakadás után, szemantikai-szemiotikai szimbiózisukból kilépve új kapcsolatokban alakítanak majd ki jelentéseket.

*A Trilógia* második része, *A bizonyíték*, egy ő-elbeszélő közvetítésével meséli el, hogy az egyik iker, aki a differenciálatlan iker-állapot elhagyásával nevet is kap, Lu-

5 A kijelentés magyarázataként Donald W. WINNICOTT (*Játszás és valóság*, Bp., Animula, 1999) átmenetitér-elképzelését említem, melyről azt gondolom, jól beilleszthető a jelentésképzésről való gondolkodásba: az a folyamat, amelyben a gyermek Winnicott szerint úgy alkotja meg önmagát az anyjától (gondozójától) való fokozatos elszakadásban, hogy létrehoz egy olyan teret, amelyben az anyától való távolságot ún. átmeneti tárgyakkal (alvópelenkákkal, plüssállatokkal stb.) hidalja át, a jelentésképzés problémája felől nézve nem más, mint a reprezentációs mezők eredettörténete, a gyermek ugyanis a(z elég) jó anya belső reprezentációját hozza létre, mely biztonságot nyújt neki anyja távolléte esetén is, s mely lehetővé teszi számára, hogy miközben kapcsolatban marad az anyjával, el is különüljön tőle. Ahhoz, hogy a reprezentáció létrejöhesse, ill. biztonságot adhasson, az anyának vissza kell jeleznie, meg kell erősítenie a gyermek jelentés-tulajdonításait – ebben az értelemben beszélnek gondoskodó struktúráképzésről. (Fontos megjegyezni, hogy a tükörmetafora, melyet magam is használni fogok a reprezentációképzés tárgyalásakor, nagyban egyszerűsít, hiszen a „tükör” maga is reprezentáció.)

cas-ként jelöli az elbeszélő, egy iskolai füzetbe jegyzi fel a vele történeteket testvére, Claus számára. A füzet (talán azonos *A nagy füzet*ben megismert nagy füzettel), mint ha a mesékből ismert mágikus tárgy szerepét ölténé magára, amely az együvé tartozást szimbolizálja, s amely tájékoztatja az egymástól elszakadtakat a másik állapotáról, veszélyről, betegségről stb.<sup>6</sup> A füzet, mivel köztes teret hoz létre az ikrek között, önállóosodást, individuációt téve lehetővé, átmeneti tárgynak<sup>7</sup> tűnik.

A füzetben Lucas egyedül dolgozik, s ugyan feltételezi, hogy testvére is minden nap feljegyzi az ő számára, ami vele történt, írásmunkája magányos, a füzetben rögzített jelentéseket senki sem kontrollálja (néha úgy tűnik, mintha azért vált volna el testvérétől, hogy a veszteség fájdalma is őhöz kösse). Míg *A nagy füzet*ben elolvashattuk a nagy füzetet, *A bizonyíték* olvasója számára, legalábbis első olvasásra, hozzáférhetetlen a füzet, akárcsak a benne kidolgozott szemantikai univerzum.

*A bizonyíték* elbeszélője beszámol azokról a találkozásokról, melyek Lucas életében a Claustól való elválás után jelentéshordozó kapcsolatokká válhatnának. Lucas egy Szilveszter este találkozik Yasmine-nal, aki vízbe készül fojtani apjától fogant, torzszülött gyermekét, s a gyerekekkel, Mathiasszal együtt házába fogadja a kétségbeesett nőt. A könyvesbolt tulajdonosa, Victor, akitől Lucas a ceruzát, papírt és füzetét vesz, egyre mélyebb bizalommal osztja meg vele gondolatait olvasásról, írásról, életről. Victoron keresztül ismeri meg Lucas Peter N.-t, a párttitkárt, majd a könyvtáros Clarát is. Jelentések azonban egyik kapcsolatban sem jönnek létre.

A Yasmine-nal való viszonyban Lucas elérhetetlen marad érzelmileg, úgyszólván nincs is jelen a kapcsolatban. Szexuális aktusaikban például nem önmaga vesz részt, hanem Yasmine apjának alakját vesz fel, pontosan azon a módon viszi véghez az aktust, ahogyan azt az apához fűződő boldog-gyötrelmes szerelem elbeszélésében hallotta Yasmine-től. Lucas mintaszerűen gondoskodik a lányról, csakhogy gondoskodása minden személyes jegyet nélkülöz. Végül Yasmine eltűnik, Lucas azt mondja Mathiasnak, a városba költözött, amiért a kisfiú Lucas-t okolja, mondván: Yasmine Lucas szeretetlensége miatt ment el.

Clarához csökönyös erőszakossággal közeledik Lucas, nem hagyja magát visszatartani, elküldeni, miközben az asszony varázsát talán épp megközelíthetlensége jelenti számára: Clara minden gondolata és érzése politikai okokból kivégzett férjére, Thomas-ra irányul, éjszaka is vele álmodik, s elakadt gyásza elzárja minden kapcsolattól. Az elakadt gyászunka nem engedi, hogy új jelentésekkel töltsen fel világát. Lucas, arra alapozva, hogy élethelyzetük sokban hasonlít, megpróbál az elválás jelentéséről beszélni az asszonnyal:

A nő kezei közé rejti az arcát.

– Maga nem tudja elképzelni, hogy mikén mentem keresztül.

6 A Grimm fivérek *A két testvér* című meséjében például, apjuk javaslatára, egy fényes pengéjű kést szúr egy fába két fiú, hogy a fához visszatérve leolvashassák a késről testvérük sorsát (a fényes penge jó sorsot, a rozsdás halált jelent). A mese elemzését lásd Bruno BETTELHEIM, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Bp., Gondolat, 1994, 125–133.

7 Vö. 5. lábjegyzet.

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

### 2014. CXVIII. évfolyam 5. szám

Lucas azt mondja:

- Ismerem az elválás fájdalmát.
- Az anyja halála.
- Van más is. Egy fivér távozása, akivel szinte egyek voltunk.

Clara felemeli a fejét, és Lucas-ra néz.

– Mi is, Thomas és én, mi is egyek voltunk. *Azok* meggyilkolták. A maga fivéréét is megölték?

– Nem. Elment. Átment a határon.

– Miért nem tartott vele?

– Egyikünknek itt kellett maradnia, hogy foglalkozzon az állatokkal, Nagymama házával. És amúgy is meg kellett tanulnunk a másik nélkül élni. Egyedül. (212–213)

Clara mégsem lesz partner a jelentésképzésben. Végül, mikor Clara elmegy, hogy megbosszulja Thomas-t – zavargások rázzák meg ugyanis a politikai rendszert –, Lucas azt mondja Peternek: „Azt hiszem, rátalált Thomas-ra, és ez így van jól. Állandóan Thomas-ról beszélt. Csak Thomas-ra gondolt, csak Thomas-t szerette, a betege volt. Így vagy úgy, de mindenképpen meghalt volna Thomas miatt.” (271)

Victor is elmegy, félig kész jelentés-tervekkel, a nővérehez költözik, hogy megírhasssa könyvét, a házat és a könyvesboltot pedig eladja Lucas-nak.

Mathiasnak, aki Lucas-val marad Yasmine távozása után, különös szüksége van Lucas segítségére saját világ-szemantikája kialakításában. Ezt a szemantikát a ±[szere-tetre érdemes] értékjegy dominálja, s „odaítéléséről” a ±[szép] szemantikai jegy függvényében dönt Mathias, vagyis szerinte az méltó a szeretetre, aki szép. Mathias úgy gondolja, anyja azért hagyta el, s azért nem szereti, mert torz a teste, Lucas-nak gyakran mondja, hogy gyűlöli, mert „nagy” és „szép” (232), s azt hangoztatja, hogy a padláson függő csontvázakat szereti (Lucas-ék anyjának és húgának a csontvázat), különösen a csecsemőét, aki „[c]súnyább és kisebb” (233), mint ő, és sosem fog nagyobbra nőni. Mathias anyja eltűnése után erősen foglalkoztatja a veszteség szemantikája is. Lucas-t a testvére felől kérdezi, akit halottnak gondol, mert folyamatosan beszélni hallja hozzá Lucas-t, akitől azt hallotta a holtak „tartózkodási helyéről”, hogy „A halottak nincsenek sehol, és ott vannak mindenhol” (233): „Te beszélsz hozzá, és ő nincs sehol, és ott van mindenhol, tehát ő is halott.” (234) Mivel Lucas azt válaszolja erre, hogy a testvére nem halott, hanem egy másik országban él, és vissza fog jönni, Mathias úgy következtet, „Ez az egyetlen különbség a halottak és azok között, akik elmentek, ugye? Akik nem haltak meg, visszajönnek.” (Uo.) Minthogy Yasmine nem jön vissza, Mathias holtak nyilvánítja: „Meghalt. Már régóta tudom. Ha nem halt volna meg, már visszajött volna.” (274) Megpróbálja világát Lucas-tól kölcsönzött jelentésekkel biztonságossá tenni: iskolába jár, mert Lucas azt mondja, „egyedül az ész számít” (200), pedig iskolatársai gúnyolják, sőt kínozzák, s mikor Lucas azt javasolja, írja ki magából a bánatát, kiderül, hogy Mathias is vezeti a maga nagy füzetét. Ám ezek a stratégiák kudarcot vallanak. Mikor Mathias észreveszi, hogy Lucas egy szép, szőke kislányt figyel, mert, mint mondja, a testvére emlékezteti, akit nagyon szeret, körzőjét vágja Mathias kezébe, hogy érzékeltesse vele a fájdalmat, amit okoz neki: „Senkit sem szabad szeretned rajtam kívül,

még a fivéredet sem.” (303) Aztán rezignáltan megállapítja: „Nem ér semmit okosnak lenni. Sokkal jobb, ha valaki szőke és szép.” (303)

Mivel Mathias azt tapasztalja, hogy Lucas számára az érdekes a szeretetre, aki nincs jelen, aki távol van, ő is a távollét, a jelen-nem-lét mellett dönt: kitépi és elégeti a megírt füzetlapokat, s felakasztja magát a padláson, szeretett csontvázai mellé. S ha az volt a szándéka, hogy ő is jelentés-vázzá váljék, amelyet Lucas majd gondoz és értelemmel tölt fel, eléri célját, ugyanis Lucas a sírján alszik, mert tudja, hogy fél egyedül, később kiássa csontvázát, s a másik kettő mellé akasztja, aztán egy füzetet is nyit Mathias számára, amibe a következőket jegyzi fel: „Mathiasszal minden rendben van. Még mindig ő az első az iskolában, és már nincsenek rémálmai.” (310)

Peter, akire Lucas Clausnak szánt füzeit bízta, hogy Mathias ne olvashassa el azokat, kételkedve figyel Lucas jelentés-, én- és világepítését. Megkérdi: hogyhogy ő soha senkitől nem hallott Clausról, még Victortól sem, aki pedig gyerekkorától ismeri Lucas-t. Megkérdi: hogyhogy Lucas soha nem kap hírt, levelet a testvérétől, megkérdi, szereti-e Lucas Clarát, de nem sikerül tisztáznia fontos szavak (szeretet, összetartozás) szemantikáját a barátjával. A szeretetre vonatkozó kérdésre azt feleli Lucas: „Nem ismerem ennek a szónak a jelentését. Senki sem ismeri. Nem vártam volna ilyen kérdést magától, Peter.” (240) Egyszer Peter megpróbálja konfrontálni Lucas-t a saját valóságával, s azt mondja, Claus nem fog visszajönni, hiszen „Aki nem létezik, az nem tud visszajönni” (272), mire Lucas, aki nem tudja elviselni ezt a valóságot, az öntudatlanságba menekül, elveszíti eszméletét, s kis időre az emlékezetét is.

A *bizonyíték* nyolcadik fejezetében váratlanul és minden átmenet nélkül megváltozik az elbeszélés tárgya, az ő-elbeszélő Claus érkezéséről számol be, miközben Lucas-t elengedi látóköréből. (Később Peter meséli el Clausnak, hogy Lucas Mathias halála után felhagyott az olvasással és az írással is, nemigen szólalt meg, alig evett, alig aludt; amikor a nagyanya háza közelében elásott női holttestet találtak, s ő, Peter, ezt megemlítette neki, eltűnt.) Peter Claus megérkezésekor úgy hiszi, Lucas jött vissza, s tréfát üz vele, ezért kéri, hagyja abba a játékot a nevekkel – a szöveg világában Peter az egyetlen, aki észreveszi, hogy az ikrek nevei anagrammák –, de aztán megkérdezi, miért nem jelentkezett korábban soha. Claus szétválásukat erőpróbaként értelmezi: „Elhatároztuk, hogy szétválunk. Ennek a szétválásnak teljesnek kellett lennie. Egy határ nem volt elég ehhez, kellett a csend is. [...] A próba már elég régóta tart. Fáradt vagyok és beteg, látni akarom Lucas-t.” (318)

Viszontlátásra nem kerül sor, Claus csak a füzetten keresztül kerülhet kapcsolatba Lucas-val – számára, Peter kételkedése ellenében, a füzet a bizonyítéka testvére létezésének –, az abban leírtak nyomán próbál részt venni Lucas életében: találkozik Clarával, aki azt hiszi, Thomas jött el; felkeresi a nagyszülők sírját a temetőben; és a csontvázak alatt alszik egy szalmazáskon, ahogy Lucas is tette Mathias halála után.

Az elbeszélés tárgyának hirtelen megváltozása után *A bizonyíték* végén módosul az elbeszélő instancia is, a *Trilógia* második része egy feljegyzéssel zárul, a K. város börtönében fogva tartott Claus T. visszahonosítási kérelme ügyében. A feljegyzés apropója, hogy Claus T. vízumának lejártá után nem hagyta el az országot. Az irat rögzíti, hogy



# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

### 2014. CXVIII. évfolyam 5. szám

Kihallgatásakor Claus T. azt állította, hogy országunkban született, gyerekkorát városunkban töltötte a nagyanyjánál, és kijelentette, hogy itt akar maradni Lucas fivére visszatértéig. Nevezett Lucas K. város egyetlen nyilvántartási jegyzékében sem szerepel. Hasonlóképpen Claus T. sem. (325)

Az utóiratban pedig a következőket olvashatjuk:

Biztonsági okokból természetesen megvizsgáltuk a Claus T. birtokában lévő kéziratot. Ő állítja, hogy e kézirat bizonyítja Lucas fivére létezését, aki annak java részét írta, míg ő, Claus csak az utolsó néhány oldalt toldotta hozzá, a nyolcadik fejezetet. Az írás azonban elejétől a végéig ugyanattól a kéztől származik, és a lapokon az öregedés egyetlen jele sem fedezhető fel. A szöveg egésze egyhuzamban íródott, ugyanazon személy által, hat hónappal nem régebben, tehát csakis Claus T. írhatta itt-tartózkodása alatt. (325)

A grafológiai vizsgálat eredménye mellett a feljegyzés a kézirat tartalmi pontatlanságát is említi – „az egész csak fikció lehet, mivel sem a leírt események, sem a lapokon szereplő személyek nem hozhatók kapcsolatba K. várossal” (326) –, csak az állítólagos nagyanya kapcsán tudták megállapítani, hogy a nevezett helyen valóban élt egy aszszony, s elképzelhető, hogy a háború alatt a gondjaira bíztak több gyereket.

A feljegyzés és utóirata lerombolják azt a jelentésmezőt, melyet az olvasó *A nagy füzet* és *A bizonyíték* addigi fejezeteinek olvasásával megalkotott. Az olvasó szövegértelmezésének biztosnak látszó viszonyítási pontja, tehát az elbeszélő nézőpontja megingott, így kénytelen új tájékozódási pontokat keresni a szövegben, s új viszonyt kiépíteni a szereplőkhöz. Újraorientálódását feltehetőleg bizonytalanság és szkepszis fogja kísérni: immár nemcsak az ikrek létezésében kételkedik majd, hanem az elbeszélő, az elbeszélte alakok s az elbeszélte világ (ön)azonosságában is. S felmerülhet benne a kérdés, hogy a feljegyzés által megnyitott jelentés-tér nem csupán bizonytalan, érvényét könnyen elvesztő tér-e, mint a korábbiak.

A nagy füzet, melyet a feljegyzés (a fikció keretein belül) fikciónak minősít, így más identitásprojektet látszik hordozni, mint korábban. *A nagy füzet*ben úgy tűnt, a nagy füzetet jelentés-visszatükrözés alakítja, építi, úgy látszott, az ikrek tükör-tekintete őriz jelentést és vele identitást. A feljegyzés pedig azt állítja, hogy a másik, akihez viszonyulva a nagy füzet írója meg szeretné írni önmagát, nem létezik a nagy füzetten kívül, hogy ezt a másikat a nagy füzet teremti meg, vagyis hogy annak írója saját szövegét szeretné tükörként használni önmaga (képe) megalkotásához.

A *Trilógia* harmadik része, *A harmadik hazugság* két részre tagolódik, s első részében a feljegyzésben rögzített szituációt bontja ki. Az én-elbeszélő, Claus, börtönben ülve számol be gyermekkoráról, melynek nagy részét kórházban töltötte. Elbeszéli, hogy négyévesen, súlyos betegen került oda, hogy a betegség következtében semmire nem emlékszik korábbi életéből. Megtudjuk, hogy később a kórházból egy rehabilitációs intézetbe szállították; részletesen mesél arról, hogy az intézet számára elviselhetetlen realitását megpróbálta mások számára is elviselhetetlenné tenni: látogatóba érkező szülőknek azt mondta, hogy meghalt a gyermekük; olvasni nem tudó társa-



inak a szülői levelekben írtak ellentétét „olvasta fel”, azt, hogy a szülők nem szeretik, és örülnek, hogy megszabadultak tőle; s elmeséli, hogy kegyetlenül megverte a pszichológust, aki viselkedésében kiszolgáltatottsága fájdalmát ismerte fel. Az intézetből aztán a háborús bombázások elől egy kisvárosba vitték, egy parasztasszonyhoz, akit nagyanyának nevezett. Elbeszéli, hogy itt vett egy „nagy iskolai füzetet” (364), melybe „feljegyezhettem első hazugságaimat” (uo.). Elbeszéli azt is, hogy később, a „nagyanya” halála után, elhagyta az országot, a szó szoros értelmében egy holttesten keresztül, egy idegen férfién, akinek megígérte, hogy átviszi a határon. A *harmadik hazugság* első része álmokat is tartalmaz, melyek Claus és testvére, illetve családjának találkozásait formálják meg újra és újra, különbözőképpen, de mindig tragikus kimenetellel: egyszer Claust elűzi apja; máskor testvére szembesíti azzal, hogy ő csak egy álom; aztán egy álomban Claus megöli testvérét, mert az fel akarja ébreszteni szüleit, hogy találkozhassanak Clausszal, mire egy idegen férfi azzal vigasztalja, hogy a testvére „minden pillanatban és mindenhol ott lesz majd” (376) vele, vagyis hogy halála nem jelenti a kapcsolat elvesztését, megszűnését, hogy a képzeletébe zárt fivér nem is árthat majd neki, többé nem szolgáltathatja ki őt.

Az olvasóban, aki kénytelen újraalkotni az elbeszélői tudat és a nézőpont „fejlődéstörténetét”, immár egy olyan férfi, illetve elbeszélő alakja körvonalazódik, akit a hiány megtapasztalása készítet megszállott biztonságkeresésre. Számára – a múlt és a múlt emlékeinek elvesztése miatt<sup>8</sup> – a hiány az egyedüli valóság, a jelen nem lévő pedig valóságosabb, mint a jelenlévő.

A férfi megszállott írásmunkája is értelmezhető eszerint, vagyis arra irányuló próbálkozásként, hogy az emlékezet hiányait, réseit az elbeszélés töltsse ki, hogy az elvesztett reprezentációkat újak létrehozása pótolja. Az ikrek ebben az értelemben az emlékezés egyik alakzatát testesítik meg: a megkettőzést,<sup>9</sup> a jelen nem lévőnek jelenlővé tételét, a re-reprezentációt.

Mindeközben egyre többször kerülnek fókuszba, egyre többször reflektálódnak Claus szövegalkotásának szemantikai-szemiotikai mechanizmusai. Szállásadónőjének kérdésére, hogy igaz vagy kitalált dolgokat ír-e le, a következőket mondja el Claus:

Azt válaszolom neki, hogy igaz történeteket próbálok írni, de egy adott pillanatban a történet éppen igaz volta miatt egyszer csak elviselhetetlenné válik, és akkor kénytelen vagyok megváltoztatni. Azt mondom neki, hogy a saját történetemet próbálok elmesélni, de nem vagyok képes rá, nincs hozzá bátorságom, túl nagy fájdalmat okoz nekem. Így

8 „Hogy mi volt a kórház előtt, már nem tudom.

A zöld ablaktáblás fehér ház egy csendes utcában, a konyha, ahol anyám énekelt, az udvar, ahol apám fát hasogatott, a tökéletes boldogság ebben a fehér házban valóság lehetett valamikor, vagy csak álmodtam vagy elképzelttem mindezt a kórházban töltött öt év hosszú éjszakáin?

És az, aki a kisszoba másik ágyában aludt, aki egy ütemre lélegzett velem, a fivérem, akinek még tudni vélem a nevét, vajon meghalt, vagy soha nem is létezett?” (343)

9 Vö. Renate LACHMANN, *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990.

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

### 2014. CXVIII. évfolyam 5. szám

aztán mindent megszépítetek, és a dolgokat nem úgy írom le, ahogy megtörténtek, hanem ahogy szerettem volna, hogy történjenek. (333–334)

Ezzel Claus történetképzésének alapvető célja is megmutatkozik: a történetek célja valójában nem az élettörténeti valóság kiderítése, hanem egy élettörténetként alkalmazható történet megalkotása.

Ez a megállapítás, azt gondolom, tükröztethető abban a szövegrészben, melyben az elbeszélő – akit a következőkben elbizonytalanított identitása miatt Claus-Lucasnak fogok nevezni – (feltehetőleg) Clausról mesél, egyes szám harmadik személyben. A szövegrész szerint „a gyerek” (390), aki az idegen holttestén szökött át a határon, azt meséli a rendőrségnek, hogy apjával próbált menekülni az országból, de az szerencsétlenül járt, neki pedig nem maradt rokona, akihez visszatérhetne, s a gyerek aláír egy jegyzőkönyvet, amelyben „három hazugság található”:

A férfi, akivel nekivágott a határnak, nem az apja.  
A gyerek nem tizennyolc éves, hanem csak tizenöt.  
Nem Clausnak hívják. (394)

Az olvasó, akinek figyelme az elbeszélő történeteinek funkcionalitására terelődik, a *Trilógia* első két darabját is tekintheti úgy, mint kísérletet egy élettörténetként akceptálható történet kidolgozására. Ha *A harmadik hazugságban* prezentált élettörténetet (fiktív) valós alapként fogadjuk el, *A nagy füzetben* és *A bizonyítékban* elbeszélte történetek annak az identitásprojektnek lesznek szemantikai-szemiotikai hordozói, amelyben Claus-Lucas élete eseményeinek, találkozásainak, tapasztalatainak különböző jelentéseket tulajdonít, hogy úgymond használható, élhető jelentésekhez jusson. *A nagy füzetben* az „egy igaz történet, egy igaz jelentés” kidolgozására való igyekezet utólag védekezésnek látszik a végtelenül sok és sokaságában fenyegető lehetséges történettel és lehetséges jelentéssel szemben. Korábban úgy tűnt, hogy a „valóság”, a jelentések redukciója nyújthat védelmet az események, élmények jelentésének kidolgozásából eredő félelmek és destruktív fantáziák ellen, az olvasási folyamat e későbbi szakasza azonban már annak belátása felé mozdítja el az olvasót, hogy a fantáziának kellett volna védelmet nyújtania a valósággal szemben.

Ebből az értelmezői nézőpontból az állapítható meg, hogy az első rész anya- és nagyanyafiguráján keresztül egy olyan anya narratív megteremtésére, re-prezentációjára történik kísérlet, akire az elbeszélő nem emlékszik. A próbálkozás hasítással él: a jó anya reprezentációja – aki, bár távol él, gondoskodik gyerekeiről, meleg ruhát küld nekik – élesen elválik a rossz anya reprezentációjától, a nagyanyától, aki a csomagban kapott holmikat eladja, s a pénzből sem juttat a gyerekeknek. Az apa alakjával is hasításon keresztül küzd meg az elbeszélő: a rossz apa reprezentációja abban az apában ölt alakot, aki hosszú ideig elhanyagolja gyerekeit, nem érdeklődik utánuk, aki idegenné válik, s akinek mint idegennek a holttestén válik lehetővé a szökés. A jó apa re-prezentációja pedig Peter alakjában, aki *A harmadik hazugságban* Claus gyámjaként jelenik meg.

S ebből az értelmezői nézőpontból az is megállapítható, hogy Claus-Lucas én-reprezentációinak különféle variánsait alkotja meg a történetekben, illetve a történetekkel és a szereplőkkel olyan projektív identifikációs felületeket teremt, melyek segítségével saját személyiségrészeivel próbál kapcsolatba lépni, próbálja egyes személyiségrészeit kontrollálni. Clara alakján keresztül (aki a harmadik részben Peter felesége) talán szeretetképtelenségével próbál kapcsolatba kerülni: az asszony érzelmei éppúgy az elérhetetlenre, jelen nem lévőre irányulnak, mint Lucas-éi, a [szeretetlenség] közös szemantikai jegyük. Mathias alakjában is azonosíthatók szemantikailag Claus-Lucas self-részei, így a testi fogyatékoság fájó tudata, az intelligencia kíméletlen kizsákmányolása stb. De érdemes megemlíteni Mathias álmait is, melyek azokat a szemantikai jegyeket, illetve összekapcsolásukkal azt a szituációt ismétlik, mely Claus-Lucas életét is meghatározza: a vágyakozást a közelség után (egy álomban Mathias és Yasmine keresik az egymáshoz vezető utat), s egyidejűleg a félelmet a közelségtől (Mathias egy álmában szeretne megsimogatni egy békésnek és kedvesnek tűnő tigrist, amelyik aztán letépi a karját; egy másik álomban pedig megfojtja egy fa, amely Yasmine hangján hívja ölelésébe).

Szembetűnő Claus-Lucas és Victor, a műkedvelő író és könyvesbolt-tulajdonos szemantikai közössége is, melyet a [terméketlenség] szemantikai jegye alapoz meg. Mint említettem, Victor a nővéréhez költözik, hogy régóta dédelgetett tervét megvalósítsa, vagyis megírja élete könyvét, mert meg van győződve arról, hogy „minden emberi lény arra született, hogy megírjon egy könyvet, és semmi másra. Egy zseniális vagy közepeszerű könyvet, nem számít, de aki semmit sem ír, az elveszett ember, az úgy élte le az életét a földön, hogy nem hagyott nyomot maga után” (251–252). Ám azzal kell szembeülnie, hogy a belső üresség, amelyet írásképtelensége okának tartott, s amelyről azt gondolta, hátrahagyható a régi helyen, vele költözik. Az üresség érzését alkohollal próbálja leküzdeni, s az alkohol arra is alkalmas, hogy „megcsalja” vele nővérét, hogy kikényszerítse gondoskodását, anyáskodását, s egyben durván el is utasítsa azt. Ez a konstelláció legtisztábban abban a jelenetben rajzolódik ki, melyben a testvérek közötti feszültség a tetőfokára hág:

A nővérem azt mondta:

– Ez már túlmege minden határon, Victor! Ebből elég!

Felkapta az üveget, az én pálinkásüvegemet, és odacsapta az írógépemhez. A pálinka szétfroccsent az asztalon. Az üveg nyakát a kezében tartva a nővérem megindult felém.

Felálltam, elkaptam a karját és megcsavartam. El kellett engednie az üvegdarabot. Az ágyra zuhantunk, ráfeküdtem, kezeim rákulcsolódtak vékony nyakára, és aztán, amikor éreztem, hogy teste elernyed, ejakuláltam. (291–292)

Victor csak a konstelláció lebomlásával lesz képes az írásra, miután megfojtotta nővérét, azonnal írni kezd, s az elbeszélés, melyet Claus-Lucas neki tulajdonít, mint produktum, alkotás, szemantikai ellentétét képezi az értelmetlenül szétfolyó pálinkának és Victor halott nővéreire ömlő terméketlen magjának. A társadalom persze nem akceptálja az utat, melyen Victor eljut az íráshoz, „a társadalomra veszélyes, perverz egoista”-ként

(294) ítélik meg és végzik ki. Claus-Lucas számára Victor talán egy olyan szereplő, akin keresztül saját improduktivitásával (s ezt a termékétlenséget alább még részletezni fogom) kerülhet kapcsolatba.

A bennük zajló jelentésépítés szempontjából különösen fontos, hogy ezek a történetek ugyanazon kapcsolatsémára épülnek, s ez a konfigurációt, azáltal pedig a cselekményt is meghatározó séma a várakozás a másokra, aki majd jelentést, értelmet hoz a létezésbe. Lucas Clausban várja az értelemadó másikat, Mathias Lucas-ban, *A harmadik hazugság* gyermek Clausa a szüleiben és testvérében, Victor az ihletben és egy rövid ideig nővériben stb. Ebből a konfigurációképző „szabályból” a történetek további „szabályszerűségei” is levezethetők. A (tárgy)kapcsolatokat meghatározó projektív identifikáció (melyben a másik nem önálló individuum), a kapcsolatnélküliség, valamint a tárgyiasított, elidegenített kapcsolatok, melyekben az érzelmi kapcsolat megtagadása mindig hasítással jár, és a (tárgy)kapcsolatok háromszögesítése, szakszóval triangulálása (gondoljunk csak az ödipalizált kapcsolatokra: Lucas – Yasmine – Clara; Lucas – Clara – Thomas; Lucas – Mathias – Claus; Mathias – Lucas – csontvázak; Lucas – Mathias – szép kisfiú; Victor – Sophie (a nővér) – alkohol stb.) mind a várt másikkal szembeni végtelen lojalitást mutatja, egyben megvéd fájdalomtól, csalódástól, s megkímél a jelenlét felelősségétől is.

Az eddig elmondottakból viszont az is kitűnik, hogy Claus-Lucas-nak nem sikerül ezeken a történeteken, ezeken a figurákon, konstellációkon, szituációkon keresztül saját történetét megírnia, nem sikerül azonosságát a nem-azonosságon keresztül kidolgoznia – a narratív identitásprojekt termékétlen, újból és újból megreked.

*A nagy füzetben* azért reked meg a projekt, mert a nagy füzet nem tudja életre hívni azt a gondoskodást és struktúráképzést, amely a személyes jelentések – és velük az identitás – kidolgozásának feltétele (mint kifejtettem, a személyes jelentések kidolgozása helyett azok megszüntetésére, érvénytelenítésére törekszik). Nem jön létre olyan tér, amely a külső és belső valóság közt közvetíthetne, az ikrek sokkal inkább a maguk külön világát igyekeznek megteremteni, mintsem részt vállalni egy másokkal közös világ alakításában. A történetek csak első pillantásra célozzák az autonómia, a szuverenitás megteremtését, később láthatóvá válik kényszeres jellegük, mint már utaltam rá, egyfajta kontroll megszerzése a céljuk, a jelen-nem-lét elleni küzdelem, amennyiben ők próbálják meghatározni, hogy mi van jelen és mi nincs.

A nagy füzet, mondhatjuk összefoglalóan, a kreatív szimbólumképzéssel szembeni ellenérzést dokumentálja, maga mégis szimbólumként funkcionál, hiányt, üres helyet jelképez, amelyet csak reprezentálni lehet, jelentéssel megtölteni nem.

A nagy füzet jelentés- és identitásképzésre való alkalmatlanságának okaként *A harmadik hazugság* egy traumát jelöl meg, amely a jó belső reprezentációk (anya, apa, testvér) lerombolásával szétdúlja Claus-Lucas potenciális terét:<sup>10</sup> a család elvesztését. Elbeszélőként Claus-Lucas a veszteség elfogadásának és tagadásának határán mozog, elbeszélése mintegy újratermeli érzelmeinek elveszett tárgyait, miközben a veszteség feldolgozásának elmaradása állandóvá teszi fájdalmát.

10 A „potenciális tér” az „átmeneti tér” szinonimája, ehelyütt a jelentésképzés szabadságára, ill. az adott esetben e szabadság hiányára utalok vele.

„Én mindenhol a fivéremet látom. A szobámban, a kertben, az utcán, mintha mellett jönne. Beszél hozzám. [...] Azt mondja, hogy halálos magányban él” (229) – mondja egyik alakja, Lucas, aki éppúgy, mint ő, kimerevítette az elvesztett tárgyak belső képét, így hát azok se nem élők, se nem holtak, s nem is elgyászolhatók.

A *bizonyíték*ban a narratív identitásprojekt magában hordja saját ellennarratíváját, illetve végül maga számolja fel önmagát. Peter alakját (akinek kételkedése az elbeszélő intenciója szerint ébreszt kétségeket az olvasóban) úgy is értelmezhetjük, mint az elbeszélő (Claus-Lucas) önleplezés-vágyának megtestesülését. Az elbeszélőnek, aki igyekszik megrajzolni a saját képét, ugyanis szüksége van valakire, aki megerősíti, érvényesíti vagy éppen érvényteleníti ezt a képet. Különös nyomatékot ad a vágynak, hogy Peter „atyai” barát, aki személyi igazolványt állít ki Lucas-nak, s megbeszéli vele, milyen identitás-elemek kerüljenek az iratba, aki őrzi a nagy füzetet stb. Továbbá elképzelhető, hogy az elbeszélőváltás *A bizonyíték* végén csupán egy Claus-Lucas próteuszi alakváltozásainak sorában, s a leleplezés önleplezés.

A *harmadik hazugság* első részének vége arról tudósít, hogy a nagykövetség egyik munkatársa nyomára akad egy írónak, aki ugyanazt a nevet viseli, mint Claus, ő Klaus T., aki Klaus Lucas név alatt publikál. Ahol az első rész véget ér, Claus tárcsázza fivére számát, ott kezdődik a második rész, Klaus T. felveszi a telefont. Tagadja, hogy volna élő testvére, de fogadja Claust a lakásán, s átvesz tőle egy kéziratot, „egy nagy iskolai füzetet” (412), amelyet Claus azért hagy ott, hogy Klaus befejezze, s a vendég távozása után írni kezd. *A harmadik hazugság* további fejezetei Claus-Lucas lehetséges élettörténeteként is olvashatók, úgy, mintha Klaus T. megnyitna egy olyan emlékezeti teret, amelyből Claus (vagy talán Lucas) ki volt, illetve ki van zárva. Klaus T. olyan eseményeket próbál narratív formába önteni, melyeket korábban elbeszélhetetlennek tartott: „Még nem találtam megfelelő szót arra, ami velünk történt. Nevezhetném drámának, tragédiának, katasztrófának, de gondolatban mindig csak úgy hívom: a »dolog«, amire nincs szó.” (449) Elbeszéli, hogy fivérét anyjuk sebezte meg, amikor apjuk el akarta hagyni a családot egy másik nő miatt. Anyjuk pisztolyt fogott apjukra, s egy eltévedt golyó Lucas gerincébe fúródott. Anyjukat pszichiátriai intézetbe vitték, Klaust pedig apja szeretője, Antonia nevelte fel. Lucas-t hiába keresték később Antoniával, a háború alatt nyoma veszett.

Klaus azért tiltja meg testvérének a belépést ebbe a térbe, mert, mint írja, nem szeretné, ha Lucas megzavarná „nyugalmu[n]kat”, „boldogságu[n]kat” (407).<sup>11</sup> A „boldogság”, melyet Klaus őríz, anyjuk történeteiben körvonalazódik. Ezekben a történetekben a büntudat, a lelki furdalás Lucas-t, az elvesztett fiút különlegessé és kivételessé stilizálja, ritka képességekkel és tudással bíró művésszé, orvossá, tudóssá, míg Klaus szerepe csupán Lucas különlegességének ellenpontozása, a tehetségtelenség, az alkalmatlan-

11 „Meg kell védenem magam. Meg kell védenem Anyát. Nem akarom, hogy Lucas megzavarja a nyugalmunkat, a szokásainkat, a boldogságunkat. Nem akarok felfordulást az életünkben. Sem Anya, sem én nem tudnánk elviselni, hogy Lucas megbolygassa a múltat, felszínre hozza az emlékeket, hogy kérdéseket tegyen fel Anyának.

Mindenáron távol kell tartani tőle Lucas-t, meg kell akadályozni, hogy feltépje a rettenetes sebet.” (407)

# ItK

## Irodalomtörténeti Közlemények

### 2014. CXVIII. évfolyam 5. szám

ság szemantikai képviselete. Klaus én- és világtévése az anyai agresszió beépítésével zajlik, teljes apátiában:

Lefekszem, és elalvás előtt gondolatban Lucas-val beszélgetek, ahogy évek óta mindig. Most is körülbelül ugyanazt mondom neki, amit szoktam. Azt mondom neki, hogy ha meghalt, szerencséje van, és hogy szívesen lennék a helyében. Azt mondom neki, hogy ő járt jobban, nekem kell a nehezebb terhet cipelnem. Azt mondom neki, hogy az élet teljesen haszontalan, értelmetlen, egy aberráció, végtelen szenvedés, egy Anti-Isten találmánya, akinek a gonoszsága meghaladja a felfogóképességünket. (460–461)

*A harmadik hazugság* második része tehát az anyának juttat meghatározó szerepet a narratív identitásprojektben. Klaus T. anyja, akinek minden szeretete az elvesztett fiúra koncentrálódik, s aki elvesztett fiát megváltójaként várja vissza (a büntudattól való megváltóként), illetőleg Claus (vagy talán Lucas) anyja, aki nem keresi a fiát, akinek a szeretete tehát – a fia képzeletében – másra irányul, képviseli azt a konfiguráció-, szituáció- és jelentésteremtő mintát, mely szerint a másik hozhat az életbe jelentést és értelmet. S az elbeszélő – legyen bár Claus, Lucas vagy Klaus – képtelen nem követni ezt a mintát.

Klaus T. aztán arról számol be, hogy Lucas két nappal a nála tett látogatás után öngyilkos lett, mikor vissza akarták küldeni a hazájába, a vonat elé vetette magát. „Lucas visszajött és újra elment. Elküldtem. Itt hagyta nekem a befejezetlen kéziratát. Éppen most próbálom befejezni” (464) – foglalja össze a történeteket Klaus. Az olvasó kétségbe vonhatja, hogy valóban Klaus T.-e az elbeszélője *A harmadik hazugság* második részének. Elképzelhető az is, hogy Claus-Lucas ez alkalommal az ő alakját veszi fel, azonosul képzeletbeli ikertestvérevel, hogy benne feloldódva semmisítse meg önmagát – Claus-Lucas állandóan változó azonosulásában amúgy is destruktív instabilitás, egyfajta elnyújtott öngyilkosság mutatkozik meg. De ha az olvasó el is fogadja Klaus T. elbeszélő-létét, s azt, hogy elbeszélése két emlékezet-teret egyesít, nem kerülheti el a figyelmét, hogy a kézirattal, annak befejezésével, voltaképpen egy közös sír épül:

Mindennap visszajövök a temetőbe. Nézem a keresztet, melyre „Claus” van írva, és arra gondolok, hogy ki kellene cseréltetnem egy olyanra, amelyen „Lucas” áll.

Aztán arra gondolok, hogy hamarosan újra együtt leszünk mind a négyen. Ha Anya meghal, semmi okom nem lesz arra, hogy folytassam. (465)

Az anyai jelentésépítő minta elvetése vagy korrekciója Klaus T. számára a zsarnok anya halála után sem képzelhető el, s Claus (vagy talán Lucas) halála sem vet véget a jelentéshozó másikra való végtelen várakozásnak (akkor sem, ha esetleg elbeszélőként ő küldi a halálba).

A megváltó másik eljövételét immár a halálban várja Klaus, a halál, illetve az öngyilkosság ígér egyesülést az elvesztett tárggyal, melyet sem feladni, sem elgyászolni nem tudott. Az, hogy a sokkal inkább vágyott, semmint eredeti egéséget a halálban

reméli megvalósítani az elbeszélő, a narratív identitásprojekt végső kudarcát mutatja – az egyesülés (én és tárgy összeolvadása) differenciálatlan állapotot hoz létre, s ezzel kiolt minden jelentést, hiszen jelentés csak ott van, ahol különbözőség is van. A történetek nem életképesek, az elbeszélő nem tudja megalkotni történetét, nem tudja megírni, sem elbeszélni önmagát.

Azok a tükör-viszonyok, melyek a *Trilógia* szereplői között fennállnak – s ezzel visszatérek a kiinduláshoz –, labirintussá teszik a szöveget. Az elbeszélő, aki magát szeretné tükrözni a szereplőkben, aligha tud meg magáról valamit. Az elbeszélők, pontosabban az elbeszélőként fellépő szereplők az olvasóról is elfordítják a tekintetüket: újra és újra föladják pozícióikat, azt a nézőpontot, melyre az olvasó jelentéseit vonatkoztatja. Mégis, az olvasó használhatja a szöveget tükörként, átlátszó tükörként, egyfajta detektívtükörként, s amit abban, illetőleg azon keresztül láthat, az önmagunk önmagunkból való megértésének lehetetlensége. Ezt a képet számomra M. C. Escher *Rajzoló kezek* című litográfiája reprezentálja.