

Kiáradás

VISKY ANDRÁS: KITELEPÍTÉS

Családjá történetéről Visky András számos alkalommal írt és beszélt az elmúlt évtizedekben: *Júlia, Párbeszéd a szerelemről* című drámája színházi előadásként (2002), rádiójátékként és kötetben (2003) is megjelent, interjúkötetének (*Mint aki látja a hangot*, 2009) személyes fejezetei a családi mikrotörténelem mélyére vezetnek. Bár a választott megszólalási formák és perspektívák korlátozzák az olvasót a hozzáférésben, a néző, a rádióhallgató vagy az olvasó mégis megtapasztal valami elementárisat ember, Isten és történelem egyenlőtlen küzdelméből. A *Kitelepítés* fülszövege alapján azt hihetnénk, hogy a szerző végre a témához autentikus műfajban, családragény formájában írta meg a történetet, édesapja politikai fogolyként való raboskodását, illetve az anya és a hét gyerekük száműzését a Duna-delta lágereibe: „Egy osztrák–magyar család a román gulágon. [...] A regény középpontjában az anya áll, a gyermekei életéért küzdő fiatal osztrák nő. [...] Visky András könyve megrendítő és felemelő történet egy családról, amely kiszolgáltatottságában, megalázottságában is a szeretetből és a bizalomból merít megtartó erőt újra meg újra.” Az olvasásnak az efféle előkészítését hamar átértékelésre, kiegészítésre készítetik más paratextusok, elsőként a megkopott, sőt, darabokból összeillesztett családi fotók, illetve a szerző testvéreinek és szülei emlékének szentelt ajánlás, amely az önéletrajz vallomásosságát ígéri, de az azt követő jogi záradék jellegű kijelentés sokkal inkább az autofikció, vagy egyáltalán a műfaji címkék iránti gyanú felé tereli a figyelmet: „A szerző kijelenti, hogy a könyv fikció, nevezetesen egy – valamiképpen a felnőttkort megért – gyermek képzeletének a szülötte, aki a többéves gulágtapasztalatát sehogyan sem tudja szétválasztani a fantazmáitól. A fikció egyezéséért a valósággal a valóság felelős.” A biografikus szerzőtől távolító és a hozzá közelítő gesztusok ebben az afirmációban a [saját] családtörténet és a 20. századi magyar történelem végzetes összefonódásának megrendítő, igazságtalan, felemelő eseményeit a dokumentatív szándék és a tanúságtétel morális kötelessége mellé rendeli, ugyanakkor meg is szünteti a valóság és a fikció élesnek feltételezett határát a valóság abszurdja és az eseményeket kisgyermekként megélt szerző saját hitelességét elbizonytalanító önértelmezése miatt. A műfaji meghatározásokkal történő bajlódás tétje nyilvánvalóan nem elméleti kategóriák akár öncélúnak tűnő alkalmazhatósági próbája, hanem mindenekelőtt a megértés lehetőségeinek keresése, továbbá számvetés a nyelvi, irodalmi, sőt, emlékezetgyakorlati hagyományokkal. Mintha ezt a keresést erősítené a három mottó is, elsőként Mészöly Miklós egyik sora a *Cserepek, féllalomban* című írásából (1988): „Mi nem születik valamennyire is gyalázatból?” Majd Kertész Imre megrendítő párizsi beszédének (2005) részlete: „megértettem, hogy a remény a gonosz instrumentuma”, harmadikként pedig Marilynne Robinson meghökkentően egyszerű, akár ironikusan is olvasható, mégis meglepő gondolata: „A Bibliát azonban nem értem.”

Ha átjutottunk ezeken a küszöbökön (vagy utólagosan térünk vissza hozzájuk), az összesen 822 számozott, nagyjából féoldalal (néha csak pársoros) szövegdarab (bejegyzés, szakasz, szekvencia), amelyek mondatkezdő nagybetű és mondatzáró pont nélkül követik egymást a vastkos kötetben, nagyon hamar a történet elbeszél-

lésének lehetőségeivel és korlátaival szembesítenek. A számozott egységek 49, címmel ellátott fejezetbe tömörülnek, amelyek tematikus csomópontokat jelölnek ki az elbeszélésben, egy-egy helyszínrre, szereplőre, eseményre, vagy éppen emberi (morális, teológiai, egzisztenciális) kérdésre irányítva a figyelmet. Ez az alaphelyzet pedig érdektelenné teheti azokat az olvasói előfeltevéseket, amelyek egy-egy regényműfaj vagy elbeszélői forma tisztázásának lehetőségeit keresték. A mondathatárok hiányában már eleve áradó történet az első gyermekét váró lelkész házaspár („Apánk”, „Anyánk”) életének különös pillanatával kezdődik: Deme Márika, akit egy székelyföldi lelkész küldött két hétre a nagyszalontai parókiára, bejelenti maradását. Így lesz a család első gyermeke, még ha idősebb is fogadott szüleinél, s majd később a hét gyerek második, bizonyos körülmények között pedig első anyja, aki mintha később a gyerekektől kapott Nényu névvel nyerné el identitását. A befogadásról való döntést a „bibliapóker” könnyíti meg, amely az apát az ismeretlen helyzetekben segíti: a nem tudatos idézés a szent szövegből, egy-egy vers hangos kimondása azonban soha nem jóslat vagy utasítás, „egyszerűen csak hangosan kimondta, ami kikíváncozott belőle” [11.]. Az ekkor elhangzó egyik evangéliumi vers („a rókáknak barlangjuk van, az égi madaraknak meg fészük, az Emberfiának meg nincs hova lehajtani a fejét”) persze fontos figyelmeztetés az apa számára, Márika befogadásának megerősítője. A lelkész egy ószövetségi rítussal [Móz 5 15:17] avatja örökös rabszolgává és egyúttal szabadítja fel a fiatal nőt az ajtófélfánál, fülcimpájának átszúrásával.

A rókák barlangjáról szóló vers prózaritmuszerű vissza-visszatérése a regényben azonban hamar nyomasztó visszhanggá válik. Először arra figyelmeztet, hogy a szolgálati helyet gyakran váltó lelkészek számára az otthon soha nem tud huzamosabban házhoz és településhez kapcsolódni, ez később azonban már a kitelepítés alaptapasztalata lesz az apát a hiányában őrző családnak. A marhavagonban tett utazás az első lágerbe, a magyar nyelvérzék számára nehezen kimondható, s ráadásul a térképen nem is szereplő Rächitoasába, majd a beszédes nevű Freidorfba, egy Temes megyei település kiürített épületébe költöztetés után a vonat egy újabb lágerbe, Lätești-be szállítja a két nőt és a gyerekeket a karkai hivatali döntések nyomán [fejezetcímek: *A térképtől nem lehet lemenni, A rókáknak van barlangjuk, A rókáknak nincs barlangjuk*]. A szabadulás után így paradox módon hazatérni sincs hová: az ismerősök és ismeretlenek segítő szándéka ellenére az apát egy ideig még kifüggesztett lelkészpalástja helyettesíti, alakja a fogsággal azonos („az apa szóról a börtön jut az eszembe”, 150.). Az otthon így az apanélküli család és az a nyelv, amelyeken a történetek elmesélhetők („semminck sincs, csak a történetünk”, 104.), az esti imák a vacsora helyett is elmondhatók. A száműzetésben a Biblia felolvasásának közösségi rítusában tehát a nyelv lesz maga az otthon, amellett, hogy a nyelvi-vallási-kisebbségi identitás őrzője is. A Károli-fordításban recitált Szentírás összekeveredik a család történetének elbeszélésével, ahogyan a vándorlásban, utazásban, kitelepítésben, száműzetésben, rabságban végül nevet kap a létezésük is, az anya személyi iratába bepecsételik, hogy D. O., azaz domiciliu obligatoriu: „Anyánk bólintott ismét, érti, érti románul is, és elmosolyodott, amolyan univerzális dolog ez, mindenki érti, hiszen kényszerlakhely a bolygó is, ha jól belegondolunk, na és a test szerelem nélkül, kényszerlakhely az is, nincs annál kegyetlenebb” [139.]. A rövidítés „román kiejtése *dëo*, zárt *ë* és rövid *o* [...] indoklás nincs, mert a *Dëo* maga a végső és egyedüli indok” [141.] – Isten tehát

még a jogi nyelv és a politikai döntések abszurdjában is jelen van. Az archaikus nyelvet az anya kijavítja, kommentálja, számon kéri Istenen, mintha a nyelvi távolság is megakadályozná a vele való párbeszédet, a hozzáférés lehetőségét: „sűrűn belejavít Isten beszédébe, üti-vágja, ahol éri, átírja, szórendet változtat, villámgyors nyelvi rögtönzéseivel azt üzeni neki, hogy emberelje meg magát, és ne csak a régmúltban létezzon, ez a gyáva Isteneeknek áll jól, de nem neki, Isten is odamond Anyánknak, ha úgy fordul, nem könnyen hagyja magát ő sem, *micsoda dolgom vagyok nékem te veled asszonyi állat, nem jött még el az én óráim*, szól be Isten Anyánknak Anyánk hangján” [170–171].

A bibliai nyelv a Duna félelmet keltő hömpölygésében is megjelenik, amikor *A csodálatos halfogás* fejezetében Aurél, az egyik táborlakó a két legkisebb gyereket halászni viszi, és elmeséli azoknak az elsőnemzedékes foglyoknak a történetét, a beteg öregekét és a megerőszkolt lányokét, akik a vízbe ölték magukat („tele van a Duna történetekkel”, 175.). A halászás lassúsága, Jónás cethalának felidézése, a vontatóhajó felúszása, a hiányzó és már az emlékekben sem létező apáról való képzelődés összemossák az élményt az eseményekre vetített álmokkal és félelmekkel. Míg korábban a kollektív elbeszélés többes szám első személyével szól a szöveg, András, a legfiatalabb ekkor egyes szám első személyben szólal meg, és történeteket mesél – ami az íróvá válás legendájaként is értelmezhető –, például a lipován halászfű megrendítő vízkereszti úszását a Dunában a krisztuskereszt visszahozásáért, a gyermeki tudat örömeivel, ami a testvérei szerint az „András írása szerint való szent evangyéliom” [177.]. A bibliai történetek nyelvi-gondolkodói-világalkotó kerete azonban Isten létezésének kétségbe vonásához is közel sodorja a gyerekeket (Ferenc testvért, aki a vízszerezés miatt majdnem lemarad a családod szállító vonatról) és a felnőtteket (a vallatás során megkínzott apát, a lágerben már a halált is elfogadó anyát és a gyerekeket emiatt örökbe fogadó Nényut). Jánossy Lajos kritikája [*Apokrif*, litera.hu, 2022. október 1.] részletesen áttekinti a modernség filozófiai-irodalmi hagyományát a hit válságának és a modern ember kudarcának tárgyában, Visky regényét ehhez a késő 19–20. századi gondolkodói tradícióhoz viszonyítva. Bár hangsúlyozza, hogy a *Kitelepítés* nem a katalógusát adja a kérdéskörben rejlő dilemmáknak, paradoxonoknak vagy tanúságtételeknek, s nem is kívánja az olvasót utalások vagy intertextusok kinyomozására felszólítani, a regényben többször megjelenő hitvesztés lehetőségének a képiséggel történő összekapcsolása számomra mégis kitüntetett teszi az ifjabb Hans Holbein *Halott Krisztus*ához kapcsolódó Dosztojevszkij-kommentárokat. Egyúttal pedig azt az alaphelyzetet, hogy mintha már nem létezne közvetlen hozzáférés antropológiai alapélményekhez, mert már mindig csak közvetítve, például művészi alkotásokon keresztül hagyományozva fejezhető ki adott létélmény. Visky regényében Richard rabbi, aki hírt hoz az apáról, úgy beszél a börtönökről, hogy „ezeket a helyeket látva némely ember még a hitét is elveszítheti” [50.], András pedig a lipován halászfű történetét mesélve mondja, hogy a felnyíló víz végtelen mélységében a pokolba lehetett bepillantani, „ezt a képet látva a halászok ott helyben elveszítik a hitüket” [177.]. A hit[vesztés] és a látvány összekapcsolása, a látás érzékének értéke vagy értéktelensége hitetlen Tamás őstörténetéből ismert (és egyébként a regényben Ferenc testvér vakságában is megidéződik), kitüntetett szerepe van Diderot *Levél a vakokról* [1749] című értekezésében is, modern gondolkodói kontextusban azonban nyilvánvalóan

Dosztojevszkij *A félkegyelmű* [1869] című regényéből és Dosztojevszkaja emlékirataiból [1925] lehet ismert. Ifj. Hans Holbein *Halott Krisztus* [1521] című képe „láttára némelyik ember még a hitét is elveszítheti”, mondja Ippolit Tyerentyev a regényben, Dosztojevszkaja pedig azt jegyzi fel, hogy férje Bazelben, a kép előtt állva, majdnem epilepsziás rohamot kapott. Bár a regény és a festmény értelmezéstörténetéből [Julia Kristeva és Ács Pál tanulmányai nyomán] tudjuk, hogy Ippolit reflexiója történelmileg „téves”, és elsősorban a pravoszláv felekezetnek a nyugati kereszténységtől eltérő képhasználati és testábrázolási praxisa felől interpretálja Krisztus megrendítő megjelenítését, Dosztojevszkij leírása a megkínzott megváltóról azonban éppen a *Kitelepítés* légereinek lakóit teheti láthatóvá: „Tudom, a keresztény egyház már az első századokban megállapította, hogy Krisztus nem jelképesen, hanem valóságosan szenvedett a kereszten, és hogy a teste ennek folytán teljes mértékben alá volt vetve a természet törvényeinek. [...] De furcsa, hogy ha valaki ennek a halálra kínzott embernek a hulláját nézi, akkor egy különös és érdekes kérdés vetődik fel benne: [...] hogyan hihatték egy ilyen holttest láttán, hogy ez a vértanú feltámad? [...] ha ilyen borzalmas a halál, és ha ennyire erősek a természet törvényei, akkor hogyan lehet legyőzni őket? Hogyan lehet legyőzni őket, amikor még az sem tudta legyőzni, aki az életében a természetet többször is legyőzte, akinek engedelmeskedett a természet.” A testek a kényszermunkában, a betegségekben, az éhezésben, a hidegben, az anyatej elapadásában szenvednek, az anya ölelésében, az apa és az anya egygyé válásában, a gyerekvárás örömeiben, az apa ismeretlen ölelésében [„nincs apaemléke a testemnek”, 338.] kiteljesednek, a létezés alaptapasztalatává válva.

A láger társadalmának tablója a kényszermunkába menő felnőttek és az iskolába járó gyerekek, a fenyegetést jelentő vagy éppen a szeretetet, gondoskodást adó idegenek keretében rajzolódik ki, részben a gyermeki tudat perspektívájának sajátos korlátozottságában, részben pedig a tanúságtétel és az emlékéllítés szándékának jelenkori gesztusával. A barakk-kápolna ikonosztázának és szentélyének misztikussága, Pătrașcu pap ortodox liturgiájának teatralitása, vagy éppen Nadia ikonján a Pílotajézus az összetartozást és az összefogást erősítik, a román pásztor húsvétkor a csoda erejével jelenik meg, sajtot és tojást hozva az éhező családnak, a vallások, a rítusok és a nyelvek különbözősége valamiféle emberi állandóban egyesül. A kaleidoszkópszerűen felvillanó egyéni tragédiák az abszurd erejével még a humort is mozgósítják: Nadia azt meséli el, hogy a csikszeredai börtönben hogyan tanult meg egyetlen mondatot magyarul, amely egyfajta groteszk életfilozófiává alakult: „képzeljétek, még magyarul is tudok, csak egy mondatot, igaz, de a legfontosabbat, azt tanították meg nekem a lányok, hogy ember küzdj és bízza bízzál, ennyi, de ez elég volt, sokat segített rajtam, valaki elkialtotta a cellában, ember küzdj és bízza bízzál! mire mindenkiből kitört a röhögés, a cella kövén fetrengtünk [...] bejöttek ránk az örök, gumibotokkal vertek [...] de mi tovább kacagtunk, nyertünk és visítotunk, ott a börtönben tanultam meg teljes szívemből és teljes lelkemből nevetni, bizony, ott számoltam le egyszer és mindenkorra a reménnyel!” [313–314.]. A román nyelv idegensége eltűnik az összetartásban, de fenyegetővé válik a kitelepítésről rendelkező belügyminisztériumi iratokban, amelyek a gyerekeket már csak darabra, nevük lejegyzése nélkül jelölik meg, és nem tudnak mit kezdeni Nényu státuszával sem. A személyes, családi történet itt tágul egyértelműen a román gulág, a politikai foglyok, a kitelepítettek történetévé,

olyan emlékéllátással, amely a 20. századi kelet-közép-európai történelem megértéséhez rendkívüli módon járul hozzá. A közelmúlt történelmi eseményeinek megértését az idő folyamatosan roncsolja, az események lassú kihullása a kommunikatív emlékezetből ellehetetleníti a hozzáférést a személyes történetekhez. A közelmúlt politikai kisajátításai végeredményben szintén feledésbe tudnak vonni jelentős történelmi eseményeket. Ugyanakkor a regények imaginárius világteremtései képesek lehetnek arra, hogy hozzáférhetővé, felmérhetővé tegyenek olyan eltűnt világokat, amelyek nyomai viszont még nagy erővel alakítják jelenünket. Visky András regénye ebből a szempontból Tompa Andrea *Fejtől s lábtól* (2013), *Omerta* (2017) és Vida Gábor *Ahol az ő lelke* (2013) című regényeihez, de akár Dragomán György *A fehér király*ához (2005) vagy Oravecz Imre trilógiájához [*A rög gyermekei*, 2007–2018] hasonlítható, és ebben a felületes áttekintésben is érzékelhető, hogy egyes szerzők mennyire sajátos módon teremtettek nyelvet ahhoz, hogy az egyének mikrotörténetét, hétköznapi tragédiáját megjelenítsék a világtörténelmi események embertelen hatalmi gépezetében.

A *Júlia, Párbeszéd a szerelemről* című drámát szokás Júlia-apokrifként emlegetni, amelyben az ima mint performatív esemény képes felvillantani a családtörténet rétegeit, a családtagok kiszolgáltatottságát a hatalomnak és a rejtőzködő Istennek. Tekinthető egyfajta őstörténetnek, a *Kitelepítés* alaptörténetének, amely minden bizonnyal számos olvasó fejében megszólal a regény olvasása során. A drámanyelv sajátos hiányossága, amely a színpad teatralitásával egészülhet ki, a *Kitelepítés*ben is visszhangzik, többek között a bibliai verseket szintén jellemző, mindig kommentárt kívánó hiányosság, vagy éppen a hivatali döntéseket közvetítő redukált nyelv által. A regény lezáró szakaszában a felnőtt, visszatekintő elbeszélő a katonaság időszakáig viszi tovább a család, majd a legkisebb fiú történetét, a fogság mint identitás, az apa, a hit, a lélek és Erdély geopolitikai-mitológiai fogalmának megértésére újra kísérletet téve. Míg a regény nagyon figyel az olvasóra a történet világába történő belépésekor, magára hagyja a lezárásban: az újraolvasás lehetősége, továbbá a szépirodalom ereje fölött érzett borzongató öröm azonban már ebben a pillanatban megvan. [*Jelenkor*]

BÓDI KATALIN

A szabadságról – szabadon

ISKY ANDRÁS: *KITELEPÍTÉS*

Ha egy szerző az első regényét közli, abban az olvasók általában egy pálya kezdetét, esetleg megújulását látják; *beérkezést* semmiképpen. Ebből a szempontból Visky András idén megjelent regénye, a *Kitelepítés* atipikus első regénynek mondható. Nincs szó valaminek a kezdetéről, a szerző ugyanis különböző műnemekben évtizedek óta írja ugyanazt az életrajzi ihletésű történetet: édesapját, Visky Ferenc lelkész, a betánista mozgalom egyik vezetőjét 1958-ban huszonekét évre bebörtönözték, feleségét és gyerekeit pedig a teljes vagyonekobbzást követően munkatáborba szállították. A hét gyermek közül a legkisebb, András a család többi tagjával két- és hatéves kora