

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

VISKY 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 vagyonelkobzást követően munkatáborba szállították. A hét gyermek közül a legkisebb, András a család többi tagjával két- és hatéves kora

között élt lágerben. Egy életre elég írói élményanyag – gondolhatjuk közhelyesen, és ha hosszabb pillantást vetünk az életműre, láthatjuk, hogy a közhely ebben az esetben tényleg működik.

Nem túlzás azt állítani, hogy Visky András eddigi szépírói életművének jelentős része a *Kitelepítés* előtanulmányaként olvasható. Három példa három különböző évtizedből: a szerző 1995-ös, Harmat Kiadónál megjelent könyve a *Reggeli csendesség* címet viseli, a nagyregény 44. fejezetének – [Mennyei Jeruzsálem] – kulcsmotívumát. *Júlia – Párbeszéd a szerelemről* című, az anya emlékiratai alapján írt nagy sikerű, könyvként 2003-ban megjelent monodramája a regény egyik legfontosabb színterén, a Bărăgan-alföldi gulágban játszódik. 2017-es verseskötetének [nevezd csak szeretetnek] egyik legerősebb szövegében [A történet vége: a régi lsten] Zelével, a regény utolsó harmadában megjelenő harangozóval találkozunk [hovatovább az egész verseskötet egyértelmű előzménye a *Kitelepítés*nek, ahogy a dráma is]. Izgalmasabb ennél, hogy az évtizedes léptékben mérhető alkotási folyamat intratextuális jellege nem csupán tematikusan észlelhető, hanem formailag is, ennek alátámasztására egy harminc évvel ezelőtti közlés kínálkozik.

A regény 21. fejezete [A csodálatos halfogás] korábbi verziója – homília műfaj-megjelöléssel – az 1992. szeptemberi *Jelenkorban* olvasható. A szöveg jelentősen átalakult az első közlés óta: a Látești nevű lágerfaluban játszódó szakasz jelenkoros változatában a család lelki túlélésének egyik zálogaként gyakorolt bibliai szövegfelolvasás és -értelmezés kerül a középpontba, maga a homília, míg a regényben a bibliai passzusok hosszabb Szentírás-magyarzatok nélkül is inherens módon illeszkednek a szövegvilágba. A halfogás folyóiratbeli leírása mindazonáltal ismerős lehet a regény olvasója számára is: a beetetést [„Aurél kenyeret vesz elő a táskából, megszegei, de mielőtt körbe adná, elmorzsol egy darabot és a vízbe szórja”), a bevágást [„aprót moccan a bot, Aurél főlemeli, rövid, határozott mozdulattal bevág a halnak, a megfeszült zsinag tusát ígér”) és a Gironde nevű francia börtönuszály megjelenését [melyen a gyermekek börtönben lévő apjuk arcát vélik felfedezni] például apró stiláris változtatásokkal emelte át a regénybe a szerző. Formai szempontból a nyelvi regiszterek ismerősek, elsősorban a bibliai retorikából kilendülő – és a regény nyelvhasználatát alapjaiban meghatározó – líraiság.

A költői nyelvhasználatnak elemei szerepe van abban, hogy a *Kitelepítés*ben Visky András végre megtalálta a fajsúlyos téma elbeszéléséhez inherens módon illeszkedő formát. A regény szerkezete szabályosságot mutat: az első szűk nyolcvan oldal szól a lágerbe kerülésről, az utolsó nyolcvan oldal pedig már a munkatábor elhagyását követően játszódik. A köztes 280 oldal a lágerbeli eseményeket mutatja be. A 49 – többé-kevésbé hasonló hosszúságú – fejezet további egységekre, számozott bekezdésekre oszlik, szám szerint 822 bekezdést, tipográfiai értelemben 882 mondat-töredéket találunk a könyvben. A 822, kisbetűvel kezdődő és a mondatvégi írásjellet elhagyó, belső tagolásra csupán vesszőt alkalmazó szakaszban az elbeszélő az emelt retorikájú, jólformált prózai stílust keveri a bibliai allúziókkal teletűzdelt szabadvers formájával. Nem véletlenül lehetett az az olvasók benyomása a könyvmegjelenés előtt, hogy prózaverseket tartalmazó kötet készül [a 279. szakasz például igazi antológiadarab, amely minden további nélkül szerepelhetne a 2023-as *Szép versekben*]. A *Kitelepítés* formai értelemben talán legkomolyabb teljesítménye, hogy az olvasói

figyelmet a lírai sűrítés, az erős képközpontúság, egyáltalán a számozott prózaversek gyűjteményét idéző műfaji kód ellenére is a klasszikus értelemben vett történetre tudja irányítani. Kivételes írói teljesítményről van szó, melynek majd félezer oldalon kitartott rendkívüli koherenciája nem alkalmaz (mert nem igényel) esztétista reflexiót. A líraiság ráadásul remekül illeszkedik a narrátor pozíciójához is. A lágerélmények idején 2–6 éves – mágikus világtapasztalattal rendelkező – gyermek jelen idejű, kvázi élő elbeszélésmódot alkalmaz, pozíciója viszont csak részben a szemtanúé: sokszor számol be olyan eseményekről, amelyeknek nem volt részese, beszédmódja pedig rendszeresen összemosódik családtagjai, illetve a családtaggá váló, korábban árvaként hozzájuk kerülő cselédlány, Nényu dikciójával. Megbízhatatlan elbeszélőről van tehát szó, aki saját hangját logikusan igazítja a mintául szolgáló kétfajta nyelvhasználatához: az őt körülvevő felnőtt szövegekhez (nem véletlenül találkozunk sok esetben függő beszéddel), illetve a család számára a lágerben rendelkezésre álló egyetlen könyv, a *Kitelepítés* legkomolyabb *irodalmi* élményanyagául szolgáló Biblia motívumvilágához és retorikájához.

Az *irodalmi* kifejezés kurziválása a könyv egyik legizgalmasabb sajátosságára mutat rá: valóság és fikció viszonyára. A regény kopfjában a családtagoknak szóló ajánlás alatt a következő olvasható: „A szerző kijelenti, hogy a könyv fikció, nevezetesen egy – valamiképpen felnőttkort megért – gyermek képzeletének a szülötte, aki a többéves gulágtapasztalatát sehogyan sem tudja szétválasztani a fantazmáitól. A fikció egyezéséért a valósággal a valóság a felelős.” Ha akarom, játékként, ha akarom, a szövegirodalom fricskájaként, ha akarom, a valóságra vonatkoztatott olvasásmód provokációjaként is értelmezhetem a mondatot. A referenciális olvasat erősíti a könyv igénye a dokumentarizmusra: a címlapot a Visky család albumából származó fotó díszíti, az *[Átirat, szigorúan titkos]* című fejezetben az elbeszélői szöveg öt hivatalos dokumentummal keveredik, melyek a deportálásról és az áthelyezésekről szólnak, a könyvvégi jegyzetből pedig megtudjuk, hogy a szerző a testvéreivel folytatott telefonos beszélgetéseket is felhasználta az írás folyamán. Ennek kapcsán tanulságos a kommentár: „A történ[er]tek rekonstrukciójára irányuló eltökéltségünk afelől győzött meg, hogy a közösen megélt gulágévek [...] párhuzamos valóságok lenyomatát hozták létre a lélekben. A valóság, sőt még töredékei is emberi konstrukciók.” A konstruált valóságlenyomatok az emlékezés törvényszerű tökéletlenségére világítanak rá, a regény fikciós terének a valósággal alkotott képlékeny viszonyát viszont csak részben magyarázzák. Számos olyan szöveghely található ugyanis a *Kitelepítés*ben, mely az elbizonytalanítás eszközeivel provokálja a valóságra vonatkoztatott és a fikciós olvasásmód kettősségét. A 65. szakaszban, mely egy presbiteri jegyzőkönyvre épül, Visky Ferenc tanítása közben kívülről épp vaspántot ütnek fel a templomajtóra a helyi pártszimpatizánsok: „Apánk [...] azt mondta, álljanak fel a gyülekezet pétérei, akikre a názáreti Jézus fölépítheti az ő egyházát, mire vibráló csönd állt be és lehetetlenül hosszú ideig tartó, feszült várakozás, amit elsőként a nagy hírű Ilonka tört meg, fölláll, levette virágmintás kendőjét, kibontotta platinaszőkére festett haját, fölnézett a szószékre és azt mondta, itt vagyok, kőszikla akarok lenni [...] mire Ilonka haja mindenki szeme láttára platinaszőkéből az eredeti szénfeketére változott”. Mágikus realizmus – mondhatjuk nagy biztonsággal, és ugyanez juthat eszünkbe a regénybeli lebegések esetében is: a prédikáló *Pátraşcu pap a lágerben*,

Richard W. a cellájában, az Anya a freidorfi pincében levitál. Másképp provokálja a referenciális olvasást az anya halálból való visszatérésének leírása a *[Karbid]* című fejezetben: a kényszermunka alatt legyengült, majd koszorúérgörccsel diagnosztizált anyát a regényben a gyerekek hozzák ki a hullaházból, míg a felnőttek – köztük Nényu – megvárják őket. *Az ellenség gyermekei* című dokumentumfilm-sorozatnak a Visky-családról szóló részében viszont maga a szerző meséli el, hogy Nényu hozta vissza a hullaházból az édesanyát. Ez az apró változtatás persze természetesen épül be a regény sok esetben irreálisokon nyugvó szövetébe, miközben a megélt történet dokumentarista elmesélését másodlagossá teszi. A mágikus realizmus, illetve a fikcionált élettörténet-elemek mellett azonban az emlékezés harmadik formája is provokálja az olvasót: a megélt teatralitás. A regény egyik legfelelőbb szöveg-helye, a *[Síráspróba]* zárata az apa visszatérését és az évekig nem látott családdal való találkozását beszéli el. A találkozás szertartásos forgatókönyv szerint zajlik: a szobában várakozó gyerekek egyesével járulnak apjuk színe elé a legidősebbtől a legfiatalabbig. Utoljára tehát András, az elbeszélő marad, aki a család apahiánya mellett végig artikulálja saját megélését is: az ödipális konfliktus elmaradását, az ezzel szervesen összefüggő fallikus szakasz nyomait, illetve az éjjeli – jellemzően a kígyó és az ördögszékér motívumára épülő álmokhoz kapcsolódó – bevezelést. Aki látta a Visky András és Ferenczi Andrea rendezésében készült 2000-es dokumentumfilmet Visky Ferencről *[Az ítélet]*, annak ismerős a jelenet, hiszen a főszereplő maga beszéli el a találkozást – a könyvből ismert formában. Hiába gyanakszik a regény olvasója, aki a valóságról alkotott fogalmai szerint inkább a karakterábrázolás részeként tekint a színházi keretek közé szorított viszontlátásra, a dokumentarista háttér mégis hitelesíti a jelenetet. A 696. bekezdésben az apjára szinte nem is emlékező gyermek és a hatéves gyermekét utoljára kétévesen látó apa emlékezetes beszélgetésének irreális teatralitása egészen magával ragadó, érdemes egészben idézni: „nem köszöntem, ahogy illett volna, nem mondtam semmit, a szép arcú férfi szólított meg, ez a hang, igen, ismerem ezt a hangot, mintha a testem legmélyéből gomolyogna elő az emlékezés, ismerős visszhangokat keltett bennem a megszólítás, semmi kétség, nem a fülem emlékezett rá, hanem a mellkasom, ahol a Lélek lakik, a beszéd viszont egyáltalán nem hangzott otthonosnak, viszolygást és félelmet keltett bennem, a szép arcú férfi szájában egyetlen fog sem volt, ínye fekete fényt árasztott, a szemébe kellett volna néznem, ahogy anya tanította, de sehogyan sem bírtam, az ajkuk olykor tehetetlenül bezuhantak a szájba, vagy bizonytalanul hullámoztak a fogak támasztéka nélkül, a férfi sem köszönt nekem, annyit kérdezett, hogy ki vagyok, én megmondtam a nevemet, a teljes nevemet mondtam, mint a létszámmellenőrzéseken, úgy hangzott a kérdés és én úgy is válaszoltam, mintha egy egészen más családhoz tartoztam volna, a szép arcú férfi nem hagyta abba, neked van édesapád?, kérdezte, van!, válaszoltam, akkor már nem is én, hanem a szép arcú férfi hangjának a visszhangja beszélt belőlem, ismered?, jött az újabb kérdés, erre a kérdésre nem lehet válaszolni, gondoltam, és hogy eddig nem ismertem, de most már ismerem, pontosan ezt gondolta bennem valami, eddig nem ismertem, de most már ismerem, mondtam ki mindjárt hangosan, és amikor kimondtam, az ölébe repültem, és sírtam, sírtam, sírtam, ne félj, apácska, ne félj, majd kinőnek megint a tejfogaid, a tejfogak után a véglegesek is, és akkor a bőrdöd sem lesz Lázár-szágú többé, én megvédelek mindenkitől, ne félj”. Az ide-

genség és az ismerősség kettősségében a hangsúly folyamatosan kerül át előbbiről az utóbbira, az ismétléses retorika filmszerűen lassítja le a jelenetet, az érzelmekkel telített gyermek érzékisége pedig a szakasz végén Lázár bibliai utalásában lel nyugvóponttra. Nem véletlenül.

A Szentírás ugyanis a Visky-család kvázi valóságaként épül be a könyvbe, melyet bibliai allegóriák kísérnek végig. A gyerekek a lágerben Vörös-tengerként látják a Dunát, melynek másik oldalán Egyiptom terül el; Nényu életigazsága Ruth könyvéből származik, a gyermekek nevüket – az apa nevét viselő Ferenc kivételével – a Szentírásból kapják, s nem egy esetben hordozzák a bibliai karakterek attribútumait. Jézus Krisztushoz egyébiránt több szereplőt is rendel az elbeszélő: a távollévő, Megváltóként várt apát, többször az elsőszülött Ferenc testvért, a húsvétkor tojást és sajtot hozó pásztort, illetve a Nadia pilótaasszony által festett ikont, a Pilótajézust. „Egyetlen könyvet ismerek behatóan, azaz mindennel együtt, ami és aki vagyok: a Bibliát” – így indul Visky András saját verskönyvének [*nevezd csak szeretetnek*] a hátsó borítójára írt konfessziója. „A Bibliát azonban nem értem” – olvasható a regény harmadik, Marilynne Robinsontól származó mottója a *Psalm Eight* című esszéből. Ez a kettősség kiválóan mutat rá valóság és fikció dichotómiájára: a regénybeli Biblia világmagyarázó támaszként szolgáló allegóriák sora, a valóságra vonatkoztatott, fikcióba épített referencia. *Irodalmi* élményanyag, *élménnyé* vált irodalom, melynek narratív és szimbolikus kerete elhalványítja a fikciós és a valóságra vonatkoztatott olvasásmód kettősségét, hiszen teljesen szabadon kezeli a megélt és a megkonstruált történet elemeit.

Visky András *Kitelepítés* című regényét a szerző korábbi műveinek ismerőjeként, illetve a folyóiratbeli publikációk alapján nagyon vártam. A kiadó által lágerregényként aposztrofált kötet pedig nemhogy teljesítette, de túl is szárnyalta az elvárásaimat. Megrendítő szépséggel és átgondolt indulatissággal beszél a szabadságról – szabadon. Nagyívű történetet mond el prózavers formájában néhol egyszerűen, néhol teátrálisan, rendkívül pontos dramaturgiával. A műnemi határokat és az irodalmi konvenciót szabadon kezelve kikezdhetetlen keresztény etikával szólal meg olyan társadalmi kontextusban, amelyben a „keresztény irodalom” szókapcsolata, egyáltalán az afirmativitás önmagában is anakronisztikusnak hat, és olyan politikai kontextusban, mely folyamatosan provokálja a szabadságról alkotott elképzelésünket. Magnum opus. [*Jelenkor*]

FEKETE RICHÁRD