Kardos András

Formaproblémák

VISSZHANG - LXVII. évfolyam, 21. szám, 2023. május 26.

„[A] műhöz szerintem, az alkotáshoz, íráskészség kell, formakészség, ez a mű sine qua nonja, ami nélkül, ugye tehát, nem képzelhető el semmi, nem igaz az, hogy a nagy életanyagok kócosan is érvényesek, így nem lehet gondolkodni. (…) Nem hiszem, hogy volna Istentől elrugaszkodott íráskészség, az a kettősség, amiről ön beszél, azt hiszem, nem más, mint a forma és tartalom kettőse.”

Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*

Visky András *Kitelepítés* című regénye az utóbbi évek talán legnagyobb hazai könyvsikere. Elöljáróban szeretném leszögezni, méghozzá nyomatékosan, a következőket: 1. Visky András regényét végtelenül *tisztességes regénynek tartom,* „tartalmát”, történelmi és emberi valóságát nagyon súlyosnak, „nagy életanyagnak” érzem. Úgy is mondhatom, hogy a mű mögött álló valóság etikailag és érzelmileg megrázó. 2. Ellentétben a hazai kritikai fogadtatással az én befogadói élményem Visky regényéről mint *regényről,* tehát mint megformált „nagy életanyagról” az, hogy nem jó mű, a forma és a tartalom, éppen az életanyag súlya okán is, nem találta meg adekvát formáját, számomra esztétikai értelemben ez a nagyon tisztességes könyv – rossz regény.

Muszáj élesen fogalmaznom, különben ennek a kéretlen kritikának nincs értelme. Soha nem szoktam az általam recenzeált művek kritikai fogadtatását nyomon követni, most azonban legalább hét-nyolc kritikát elolvastam, videókat néztem, Visky korábbi könyvét, a *Mire való a színház*? című esszégyűjteményt is elolvastam. Mindezt azért tartom fontosnak itt leszögezni, mert a szerző tisztességét nagyra becsülöm, és ez nem udvariassági kör, hanem hozzátartozik ahhoz, hogy emellett a regényt viszont kifejezetten rossznak tartom. És ha az ember ennyire magára marad a véleményével a nyilvánosságban, nem árt, ha kontrollálja magát. Puskás Panni kivételével, aki az *ÉS-kvartett* tagjaként egyedül fogalmazott meg valami hasonló típusú bírálatot, mint amit én gondolok a műről, mindenki más, nagyra becsült kollegák, sőt barátaim is, felső fokon nyilatkoztak a regényről. Az *Alföld*ben egyenesen három dicsérő kritika jelent meg, az *ÉS*-ben pedig Károlyi Csaba nagy kritikája mellett még kvartett-beszélgetés is volt a regényről, sőt Károlyi Csaba podcast-beszélgetést is folytatott a szerzővel. Az általam olvasott nem kevés kritikát és szerzőjüket nagyon is becsülve az esztétikai pluralizmus örvendetes megnyilvánulását látom abban, hogy íme, egy fontos könyv, alapvető témáról, ennyire polarizálja a befogadást, igaz, a negatív kritikai vélemény egyelőre törpe kisebbségben van.

Visky regénye (tartalmát nem ismétlem el, annyian összefoglalták) azon művek sorába tartozik, amelyeknek a formaeszméje és megformálási problémái nagyon súlyos *dilemmákat és antinómiákat hordoznak,* magyarán a mű formaeszméje és a megformálás módja között akkora feszültség van, hogy az állandóan újrateremti a *megírhatóság lehetőségét* egyáltalán. Ráadásul Visky András még további nehezéket is felvállalt: a megformálandó életanyagot olyan súlyokkal terhelte meg, amelyek tovább növelték az „elbeszélés nehézségeit”, azt is mondhatom, hogy az író a *lehetetlent kísérelte meg.*

Miről is van tehát szó? A *Kitelepítés* a lágerregények súlyos fajtájába tartozik, nevezetesen azoknak a műveknek a sorába, amelyek *az emberi lét véghelyzetének, muzulmánná tételének, vagyis az emberlét totális megkérdőjelezésének és megszüntetésének „sorstalanságát” öntik formába.* Meg lehet-e formálni a sorstalanságot? Adorno a következőt mondja az *Elkötelezettség* című esszéjében: „Nem akarom enyhíteni

ama tétel élét, hogy Auschwitz után barbár dolog verset írni (...) A *Temetetlen holtak* egyik szereplője így beszél: »Összetörték a csuklómat, lemarták a bőrömet.« És azt kérdezi: »Miért kívánod, hogy újrakezdjem az életet?«; ugyanilyen jogos kérdés az, hogy vajon szabad-e egyáltalán léteznie még művészetnek; (...) A költészet helyzete is paradox, nem csak az, ahogyan az ember viszonyul hozzá. A reális szenvedés mérhetetlen nagysága nem tűri, hogy feledjék; szekularizálni kell Pascalnak azt a teológiai tételét, hogy: »Nem kell aludnunk.« Mégis, ez a szenvedés, Hegel szavaival élve: a szükség tudata, ugyanakkor meg is kívánja annak a művészetnek a továbbélését, amelyet megtilt. A szenvedés aligha találja meg másutt a saját hangját, azt a vigaszt, amely nem árulja el nyomban."**1**

Mindannyian, akik olvastuk Semprúnt, Borowskit, Kertészt, Szolzsenyicint, Primo Levit, pontosan tudjuk, hogy a legnagyobb szenvedés, vagyis maga a forma létrehozásának feladottsága nem más, mint hogy *van-e a szenvedésnek saját hangja,* a „szükség tudata" megformálhatja-e a vigaszt,**2** amely nem árulja el nyomban a szenvedést. Soha az irodalom történetében életanyag és forma, végszenvedés és annak hangja ekkora kihívás elé nem került. Adorno a *Negative Dialektik*ben még keményebben fogalmaz: „Az örök szenvedésnek éppannyi joga van arra, hogy kifejezésre jusson, mint a megkínzottaknak a sikoltáshoz; ezért lehetett helytelen azt mondani, hogy Auschwitz után nem lehet több verset írni. Helyes viszont az a kérdés, hogy *lehet-e Auschwitz után még élni...*"**3**

Ha ismerjük a megkínzott, de túlélő deportáltak sorstörténetét, ha ismerjük a lágerkönyvük megírása utáni öngyilkosok névsorát, ha ismerjük a túlélők végtelen mélységű traumáit, akkor érteni kell, hogy Adorno olyasmit fogalmazott meg *egzisztenciális paradoxonok* formájában, ami Auschwitz után akkor sem kerülhető meg, ha két markánsan szélsőséges álláspont valamelyikét választva az író mintegy „egzisztenciális zárványt" állít fel magának a szenvedéstörténet súlya következtében. Az egyik véglet az, hogy a láger nem ér véget a kerítések határánál vagy a mindenkori totalitárius rendszerek átalakulásával. A világ mint olyan válik a túlélő számára lágerré, tehát nincs kilépés, hiszen a láger világa a világot magát tette lágerré. A másik véglet álláspontja az, hogy „Auschwitz nem része a történelemnek", levezethetetlen és megmagyarázhatatlan egyszeri szörnyület, és mint ilyenen túl lehet kerülni, ha szembenéztünk a Gonosszal. Nos, egyik véglet sem képes arra, hogy ezek segítségével túl lehessen lépni „a reális szenvedés mérhetetlen nagyságán".

Mindebből következik, hogy Visky regényének, a család deportálása és az apa börtönbe zárásának első számú formanehezéke a megírhatóság lehetősége vagy lehetetlensége. Az író számára ugyanis megszűnt életanyag és forma evidens összetartozása, magyarán a regényforma feladottsága éppen az, hogy a nem evidens komponensek (anyag és forma) egymásra találhatnak-e egyáltalán.

A nagy utazás szerzője, Jorge Semprún írja sok évvel regénye befejezése után, és mindazok után, hogy a tizenhat éven át magában hordozott mű elkészültét követően egész életében küzdött a lágervilág megírhatóságának kínjával. *Írni vagy élni* című műve ugyanezen címet viselő fejezetében így ír erről: „Az írásnak különféle akadályai vannak. Némelyek pusztán irodalmiak. Mert nem szeretnék egyszerű tanúvallomást. Mindjárt el akarom kerülni, meg akarom takarítani a szenvedések, a borzalmak felsorolását. Mások majd úgyis megpróbálják... Azután ma még nem tudok elképzelni harmadik személyes regényszerkezetet. Nem is szeretnék ezen az úton elindulni. Tehát egy olyan »én« kell az elbeszéléshez, aki az én tapasztalataimból táplálkozik, de túllépi őket, be tud illeszteni képzeletbeli, kitalált dolgokat... A kitalációnak persze olyan világosnak kell lennie, mint amilyen az igazság. S ez tenné lehetővé, hogy a valóság valóságnak lássék, s ez tenné hihetővé az igazságot. Ezt az akadályt előbb-utóbb sikerül majd legyőznöm. Egyszer csak piszkozataimból kitűnik a helyes hang, kialakul az illő távolság, bizonyos vagyok benne. De az alapvető akadály szellemi..."**4**

Részletesen dokumentáltam, hogy a lágerregény megírhatósága messzemenően nem evidens, hanem az maga a forma, a nézőpont, és igen, a *másik nyelv,* a saját nyelv megteremtésének versus az életanyagnak a nagy dilemmája. Visky András említett színházkönyvében olvasható egy remek tanulmány Beckett és Kertész Imre rokonságáról, még pontosabban kettejük „misztikus fordulatáról". Ebből világosan kitűnik,

hogy az író pontosan érti azokat az egzisztenciális és nyelvi paradoxonokat, amelyek adott esetben eltorlaszolhatják a megírás útját. Függetlenül attól, hogy a „misztikus fordulat” kérdésében nem osztom Visky nézeteit, az nagyon is lényeges, hogy látja a veszélyt: „A megszólalás aktusa – mind Becketté, mind pedig Kertészé – tulajdonképpen azzal a kérdéssel szembesít mindegyre, hogy létezik-e a jelentések olyan primordiális tapasztalata, amelyre a nyelv emlékezik, és amelyet az írás mozgásba hoz, jelen időnkké változtatva az egyszerit*? A kérdés korántsem pusztán elméleti, hanem az írás tettéhez vezet vissza.* Amennyiben ugyanis a határt kijelölő történőt kívánjuk leírni, a valóságmodellként funkcionáló holokausztot, *akkor magát a nyelvet kell újraalkotnunk.*”**5** (Kiemelés tőlem – K. A.)

Most csak az a fontos, hogy Visky látja az „írás nehézségeit” és látja a „saját nyelv megalkotásának” kihívását. Még mielőtt a regény szövegéig elérünk, előzetesen bár, ám szorosan a regényhez kapcsolódva fel kell vetni egy újabb, az „elbeszélés nehézségeit” tovább bonyolító formaproblémát. Ehhez most már, egyelőre csak tételszerűen, de számba veszem azokat az egzisztenciális-világlátásbeli formaeszméket és súlyokat, amelyeket a *Kitelepítés* írója magára vállalt. Az elsőről már eddig is volt szó, ez nem más, mint az Adorno, Semprún, Kertész és mások által is megfogalmazott kihívás: megformálható-e hitelesen a „végszenvedés”, a deportálás, Auschwitz, a Gulag, egyáltalán a totalitárius rendszerek által létrehozott haláltáborok világa? Lehetséges-e a büntetőtábor megformálhatósága? Ez volna az első kihívás. A regény további kihívásának tekintem a forma oldaláról, hogy a gerincét Visky részben a megformálás nézőpontját jelentő „ki beszél” kérdéskörére, magyarán a narráció kérdésére, részben az Apa és az Anya szerelmére, részben a *Biblia* mindenhatóságára, a hitre terheli. (A narrátor problémájáról majd később.)
E komponensek „veszik vállukra a regényt”, a többiek, így Nényuka, a testvérek, a lágerlakók, a dokumentumok, Lupu kutya, a szekusok, szóval minden és mindenki más „csak” *betölti* a regény világát, melynek vázát, keretét, összetartó abroncsát az előbb felsoroltak alkotják.

Ezekből egyelőre ki kell emelnem a *Biblia* forma-, nyelv- és világképző szerepét, mert Visky András regénye olyan erővel támaszkodik a *Bibliá*ra mint világ- és formaképző elemre, hogy meg kell néznünk előzetesen a hit, a világlátás, a vallás, vagyis a *Biblia* esztétikai teherbíró képességét. De radikálisabban is meg kell fogalmazni a problémát: regényszervező formaelv lehet-e Isten, vagy hogy egy Viskyhez nagyon közel álló szerzőre hivatkozzak, akit ráadásul ő maga is idéz említett tanulmányában, Beckett *Az utolsó tekercs* című darabjában mondja Krupp, számot vetve életével: „A mag. Lássuk csak, mit értek azon, hogy »mag«, értem rajta... *(habozik)* azt hiszem, azokat a dolgokat értem rajta, amelyek megérik a fáradságot még akkor is, ha már az egész por – az én egész porom – szétszóródott. Behunyom a szemem, és megpróbálom elképzelni.”**6** A *Godot* után formaelv lehet-e még Isten?

Radnóti Sándor évtizedekkel ezelőtt írt kiváló könyvében, *A szenvedő misztikus*ban vizsgálta misztika és művészet lehetséges összefüggését. „Születhet-e művészi forma misztikus eszméből”, ez Radnóti könyvének nyitómondata. Tágabb értelemben világlátás és forma kapcsolatáról van szó. Lehetséges, válaszol Radnóti, majd így folytatja: „De a lehetséges semmiképpen sem szükséges. Éppily kevéssé állítható bármely világnézetről, hogy bármilyen garanciát adhatna valódi művészi formák teremtésére. A világnézet ugyanis mint a művészi formák alapja, majd mint a művészi forma révén és a formától elválaszthatatlanul befogadott, sajátos transzformáción megy keresztül (...) Formateremtő világnézetről, művészi eszméről csak post festa lehet beszélni, a forma megszületése után. *Meg lehet azonban fogalmazni bizonyos világszemléletek művészi termékenységével kapcsolatban kételyeket, méghozzá nem azok helyessége, »előremutató volta« vagy helytelensége, hanem magához a művészet fogalmához való viszonya alapján.*”**7** (Kiemelés tőlem – K. A.) Mint épp Radnótitól is tudjuk, Pilinszky János költészete egyike azon ritka kivételeknek, ahol misztika és művészi forma remekművekben szerves egységet alkotott.

Visky András regénye a református lelkész Apa „bibliapókerének” élményét (vagyis azt, hogy a karizmatikus Apa a mindennapokban bármely helyzetre egy-egy bibliai hely megidézésével reagál a regényben, illetve az Apa hiányában ezt megteszik mások, helyettesítve ezzel a családfő létértelmező magatartását), tehát a *Bibliá*t mint regényszervező elvet, mint *formateremtő princípiumot* idézi meg. Ezzel hatalmas súly kerül mind a regényre, mind a *Bibliá*ra mint a „világlátás” központi szövegére. A feladottság

itt abban rejlik, hogy Istennek esztétikai démiurgosszá kell válnia, ugyanis a *Biblia* mint formaelv csak akkor működik, ha a regény világa és Isten Igéje „organikus egységet” teremt, vagyis Isten felelős nem pusztán a szereplők világlátásáért, hanem a mű, a regény esztétikumáért is. És miközben nagy hagyománya van Isten és a művész mint *teremtő-alkotó* rokonságának, s a premodern korok vallási világlátása szerint Isten maga *evidens közösséget alkothatott a mű formavilágában az életanyaggal,* addig a modernitás több száz éve alatt ez az összefüggés csakúgy, mint az Isten-anyag viszony, *problematikussá vált,* de legalábbis messzemenően nem evidens Isten és a forma szervülése.

Természetesen vannak nagy kivételek, mint már említettem, a magyar irodalomban például Pilinszky nem egy verse az *Apokrif*tól a lágerverseken át a *Költemény*ig. Ez utóbbit idézem annak illusztrációjaként, hogy itt azzal a ritka kivétellel állunk szemben, amikor a modern világ förtelme és a hit bizonyos értelemben *misztikus uniót* alkot. A vers második szakasza: „Isten az Isten. / Virág a virág. / Daganat a daganat. / Tél a tél. / Gyűjtőtábor a körülhatárolt / bizonytalan formájú terület.” Döntő kérdés, hogy Pilinszkynél a forma a vers, a lírai mű, nem pedig a regény, az epikus alkotás. A lírai redukció Isten és a „gyűjtőtábor” művé szervesülésére csakis akkor lehetséges, ha a végsőkig lecsupaszított, reduktív forma szervezi Isten és a gyűjtőtábor világának összeállását. Fontos különbség a korábbi vallási és misztikus művekkel szemben, hogy míg ott organikus egységben, mintegy unióban valósult meg forma és anyag, Isten és világ szervülése, Pilinszkynél az már nem evidens adottság, hanem világlátás és anyag kivételes, egyszeri együttállásáról van szó, a modern értelemben vett teremtettségről, mely éppen nem evidensen összetartozó komponenseket „szervez eggyé” a forma kegyelméből, ritka kivétel gyanánt. Nem mellesleg említett tanulmányában Visky is ráérez erre, amikor Beckett és Kertész misztikus fordulatáról beszél. Amit Visky így nevez, az szerinte valamiféle „megvilágosodás”, mely mind Beckettnél, mind Kertésznél egybeesik a *saját nyelv, a nagy redukció formaelvével.* Más kérdés, hogy ez Beckett több drámájában is megvalósul, míg Kertésznél kizárólag a *Sorstalanság*ban. Kertész összes többi szövege ennek az egyetlen kivételnek az önmegértésére irányul.

Azt hiszem, a *Kitelepítés* bibliapókerének – azaz Isten szerepének – problematikussá válását legmélyebben Lukács György fogalmazta meg *A tragédia metafizikája*ban 1911-ben (e tanulmány előtt tiszteleg Radnóti misztikakönyve is, joggal). Lukács ezt írja: „Isten előtt azonban csakis a csodának van valósága. Számára nem lehet relativitás, nem lehet átmenet, és nem lehet nüánsz. Tekintete minden történést megfoszt térben-valóságától és időben-valóságától. Isten előtt nincs különbség látszat és lényeg, jelenség és eszme, történés és sors között. Az érték és a valóság kérdése itt értelmét veszítette: az érték fogja itt megteremteni a valóságot, és nem kell többé beleálmodni és belemagyarázni a valóságba. Ezért minden igazi tragédia misztérium. Igazi legmélyebb értelme: *Isten megnyilatkozása Isten előtt.*” És ha most még idézem a tanulmány első mondatát, akkor világossá válik Lukács mély belátása Isten mint (forma-) teremtő egzisztenciájába: „Játék a dráma; játék az emberekről és a sorsról; *játék, melynek Isten a nézője*.” (Kiemelés tőlem – K. A.)**8**

A (lager)regényeknek nem Isten az olvasójuk, és a valóságot ezekben a regényekben nem az érték teremti. Ez azt jelenti, hogy bár elvileg semmi nem zárható ki, de az bizonyos, hogy a ma világában Isten mint elv általában nem lehet teremtő formaeszméje a meggyalázott világnak. Ezzel sem Visky András nagyformátumú apjának küldetését nem vonom kétségbe, sem azt, hogy a hit ereje a totalitárius világban sokak számára megtartó erő lehet. „A diktatúrában a börtön a legtisztességesebb hely. Jó helyen vagyunk, és ha kikívánkoznánk innen, harcoljunk ez ellen a kísértés ellen, ne feledkezzünk meg arról, hogy itt mi igazán szabadok voltunk.”**9** Ezt Visky Ferenc, az Apa írta *Fogoly vagyok* című könyvében. A hit általi *belső szabadság* életben tartó és ellenállásra, tartásra hívó szava *hiteles és nagyszerű mondatok* leírását tette lehetővé az Apa számára. Ám döntő különbség: Visky Ferenc *nem regényt írt,* a regényben ugyanis lehetséges az az érzet, hogy a belső szabadság éppen a hit révén lehet egy szereplő magatartásának jellemzése, de nem lehet világszervező: pontosan azért nem, mert az Isten és a szenvedés világa közötti organikus forma evidenciája megszűnt. (Messzire vezet, de hasonló a gond, mint Kertésznél, aki a regényében hitelesen formálja „természetessé” a lágeréletet, de amikor a regény végén a táborok

„boldogságáról” beszél, az számomra mélyen problematikus.)

A következő probléma, hogy Visky regénye részben imitálja a *Bibliá*t mint formát, a számozott szakaszok azt a benyomást keltik az olvasóban, hogy itt kvázi „szent szövegről” van szó, ráadásul az egész mű egyetlen mondat, ami ugyan nem a *Bibliá*ból ered, de mint „prózavers”-imitáció azt a benyomást kelti a befogadóban, hogy itt lírai szentenciák és szekvenciák építik fel a deportáltak és a bebörtönzöttek világát. Az író, aki természetesen sokkal mélyebb ismeretekkel rendelkezik a *Bibliá*t illetően, mint e sorok írója, a *Biblia* szövegét, ezáltal magát Istent minden módon regényszervező centrummá teszi meg. Ez hatalmas nehezék a regényen, és hajlok elfogadni a fiatal Lukács álláspontját: Istennek csak Isten lehet a nézője, de akkor ez misztérium, és nem (láger)regény.

A 351. szakasz jó példa az isteni túlsúlyra, amely véleményem szerint problematikussá teszi a szöveget ahelyett, hogy, mint kellene, megemelné: „Anyánk Béni Vörös Rákóczi téri írásmagyarázatait hallgatva ismerte fel ismét, hogy tényleg látja a Lelket, nemcsak az embert, aki előtte áll vagy beszél hozzá, hanem a lelkét is, ezzel a képességgel ruházta fel Anyánkat a halál angyala a haldokló apja mellett, nem a Lélek van az emberben, hanem az ember a Lélekben, innen számítja Anyánk a feltámadásba vetett hitét is, amire csak a legőrültebbek és a legtisztább lelkek képesek”. Olyan példát választottam, ahol a *Biblia* nem idézetként jelenik meg, hanem mintegy a homílián keresztül látjuk az Anyát és az ő feltámadásba vetett hitének regénybeli fenomenológiáját. A szakaszokat amúgy 49 fejezet tagolja, ennek a címe: *Béni Vörös homíliája a bűnről.* Látható, hogy írója szerint az egész szöveg Isten által szervezett és vezényelt, ami azt jelenti, hogy a regény annyira megemeli nyelvében a hit és a megtérés centrális szerepét, hogy a *Biblia,* és ezáltal persze Isten, lényegében *átveszi a forma szerepét.* Azt sugallja ez az idézet (is), hogy a hétgyermekes család deportálásban töltött élete, éppen úgy, mint az Apa élete, aki ugye börtönben van, kizárólagosan *hit általi lét.* Mármost művön kívül soha nincs jogunk ezt kétségbe vonni. Ezért is idéztem Visky Ferenc, az Apa könyvéből a belső szabadság leírását mint hites beszámolót. De a *Kitelepítés* regény, fikció, megformált világ, bármennyire értem is a mű bevezetésében Visky András szavait: „A fikció egyezéséért a valósággal a valóság a felelős.” Ez *lehet* igaz, de az biztosan igaz, hogy a formáért, vagyis a fikcióért *az író a felelős, nem pedig Isten,* és nem is a valóság.

Nem kell mondanom, hogy a család sorsa mély megrendülést és együttérzést vált ki belőlem, ahogy nyilván mindenkiből. A kérdés csak az, hogy a sorsot ráolvassuk-e a regényre, vagy pedig az istentelen szenvedés regénye idézi meg az együttérzést és a tiszteletet. Úgy gondolom, hogy a kritikusok és az olvasók többsége a második állásponton van, magam az elsőn. Ismét egy példa: az Apa hiánya mindenkit a szenvedés még mélyebb bugyraiba taszít. Miközben folyamatos a regény világában, hogy az Apa és az Anya szerelme jelenvalóvá teszi az Apát, a hiány a szerelemben *ittlétté* változik. A 427. szakasz így szól: „Ha semmit sem tudott az asztalra tenni, Anyánk Apánkról mondott történeteket, ez a figyelemelterelő manőver valahogy mindig bejött neki, formátlan, sötét, néma vájat, ez volt az apám, magába szívott mindent, még a gomolygó éhséget is”. Az eredeti való világ történetét senki nem írhatja felül. De ha a regény „fogalmaz felül”, akkor olvasóként elbizonytalanodom. Az Apa mint néma, sötét vájat, kvázi fekete lyuk, még éppen befogadható nekem, de az a kijelentés, hogy „magába szívott mindent, még a gomolygó éhséget is”, már olyan mértékben terheli rá a súlyt nyelvileg az Apára (illetve hiányára), hogy bennem mint befogadóban – éppen olyan módon, mint Isten/démiurgosznál azon a bizonyos határon, melyen minden véghelyzet mint forma egyensúlyoz – a regény bizony itt is a túlsó oldalra kerül, átlendül az esztétikai hitelességen. Nem sokkal ezután egy pásztor jön a juhaival: „megáll a pásztor, némán néz, apa, te vagy? szeretném megkérdezni, de nem jön ki hang a torkomon, inkább Jézus, gondolom, ő lehet, jó lenne, ha ő lenne, gondolom, tisztára úgy néz ki, csak a sebesült bárány hiányzik a válláról” (430.), majd a juhokról kicsit később: „a juhnyáj körbefolyja a barakkot, szikrázik hófehér gyapjúbundájukon a déli napfény, földre szállt bárányfelhőkön lebeg a barakk” (453.). Ismét csak a határ kérdése, ahol barokkosan végtelenítetté válik a nyelv. A becketti redukció helyett, amit pedig Visky András oly jól ért tanulmányában, regénye épp az ellentettjébe fordul; Istennek *nincs nyelve,* mondanám, de ez sem igaz: formanyelve biztosan nincsen, vagy ha mégis, akkor az a hiány nyelve, a nagy redukcióé, nem pedig az

áradásé. A töredéké, nem a teljességé. A hiányé, nem a Létezőé. Természetesen regényen belüli Istenről beszélek, a formát és nyelvet teremtő Istenről, és nem a *Biblia* vallott Istenéről.

Súlyos gondot jelent számomra a narrátor kérdése. Itt azt gondolom, hogy a regény többszörösen problematikus. Először is a kétéves gyermek, aki idővel akár hét is lesz, természetesen a töredék töredékére sem emlékszik, evidens hát, hogy a testvérek, Nényuka (őrá mindjárt visszatérek) és a szülők elbeszéléseire kell alapozni, sőt dokumentumokat is használni. De ahogyan Kertész Imre is, Semprún is megszenvedett a narrátor személyével, pedig náluk tizennégy, illetve tizenhat éves, immár kamasz gyerekekről van szó, úgy számomra Viskynél értelmezhetetlen, hogy miért vagy a hét testvért mint családnarrációt kell elfogadnom, vagy pedig a kétéves, apjára sem emlékező, valóságos Andrást mint legkisebb gyermeket. Ez ismét nagy súly a formán, mert a befogadó állandóan identifikál: kinek az élménye, kinek a szenvedése, végső fokon, kinek a hangja hallatszik, melyik szólam szervezi a regény polifóniáját? Kinek a szólama? Erre a kérdésre nincs válasz. Pedig az eleje, a *Bibliapóker* fejezet ebből a szempontból reményteli: feltűnik Nényuka, az árva lány, aki aztán végig a családdal marad, ápol, vigyáz, áldozatot hoz, mindent, amit csak lehet, sőt olykor a lehetetlent is. Kézenfekvő lett volna, bár rettentő nehéz is egyben, narrátornak Nényukát tenni meg. Ráadásul Nényukáról dokumentumfilm is készült,**10** valóban egy csoda volt, öregen is csoda szép, az *emberi nagyság és hitelesség maga.* Súlyos írói tévedésnek látom, hogy nem az ő nézőpontja, nyelve, erkölcse, hite szervezi meg a regényt. Nényuka centrális szerepe, magatartásának és elkötelezettségének a nagysága még így is evidens, csakhogy ezt a *regény ellenében* kell belelátnunk az életanyagba. Visky András már többször említett tanulmányában Beckett-tel kapcsolatban hivatkozik Alain Badiou-ra, aki Beckett kései műveire az „inesthétique" kategóriáját alkalmazza. Mármost igaz: ha Nényuka lett volna a narrátor és az értékcentrum, a nyelv és a nézőpont egy személyben, akkor a megcélzott „theatrum theologicum" regénye helyett az „inesthétique" regényét írhatta volna meg Visky András. Így viszont ebbe a posztreformáció korában keletkezett kategóriába sorolható, és ez a kategória egyben Visky színházi könyvének alcíme, amelynek az eredetét is tőle tudom: Daniel Fesselius református teológus 1668-ban publikált könyvében jelent meg a terminus. Visky Andrást idézem: „A könyv a világi hatalmak eltűnésének, igencsak forgandó sorsának teológiai, politikai és történeti magyarázatát kínálja a teológiai diskurzus teátrumában..."**11** Bár nem ismerem Visky András színházi és drámaírói életművét, megkockáztatom, hogy élete első regényében, tudva vagy sem, a „theatrum theologicum" regényét akarta megírni, és e hallatlanul nehéz és bonyolult kihívásnak oly módon kívánt megfelelni, hogy magára vette a teológiai alapú, színházi, a „mindenséget" misztériumszerűen átölelő regény összes nehézségét.

Végezetül egy olyan résszel szeretnék foglalkozni, amely általam nagyra becsült kritikusoknak tetszett, sőt kiemelték az amúgy is nagyszerűnek ítélt regényből. A regény ötödik fejezetéről van szó, melyet elsősorban Károlyi Csaba tart kiemelkedőnek. A fejezet centrumában Lupu kutya, a ház hűséges barátja-őrzője áll, aki, igen, aki akkor kerül elő, amikor a családot deportálni akarják. A fegyveresek jönnek értük a házba, Anya nincs otthon, Nényu nem szerepel a deportálandók listáján, de valahogy mégis felveszik a teherautóra, ki a kertből, egyszer csak csaholás, vonyítás, Lupu utoléri a teherautót, ő a világért sem hagyja el a családot. Lupu, a románul farkast jelentő, elmagyarosodott kutya, „nem, egy elrománosodott német juhászkutya, aki végül elmagyarosodott", ugrani készül a kocsira, a román őrnagy lassítja a teherautót, „megesett a szíve az őrnagynak, néztünk egymásra, *mulţumim frumos,* mondtuk, na most!, biztattuk Luput, ugorj jó nagyot, Lupu, még egyszer, úgy, Lupu körmei végigkaristolták a plató hátsó redőnyét, ügyes vagy, Lupu, ne hagyd magad, Lupu boldogan csaholva megint nekilódult, egyre jobban élvezte a játékot, akkor az őrnagy kibiztosította a pisztolyát és belelőtt a kutyába, nem egyszer, nem kétszer, egy egész sorozatot eresztett bele, *morţii mătii de renegat,* mondta, pusztulj a renegát anyádba, a golyók a kutya marjába és homlokába csapódtak, az egyik jól láthatóan a szájába hatolt és a tarkóján keresztül jött ki a testéből, Lupu a levegőben maradt, csodálkozva nézett ránk, ilyet még sose játszottunk vele, nem baj, ő azért folytatta a repülést, ilyen könnyűnek még sohasem érezte magát, gyönyörűen úszott a hajnali fényben utánunk, szállt, szállt, súlytalanul suhant a saját szétfröccsenő vérében és nem zuhant le sohasem, drága Lupu, édes Lupu, repülj, repülj" (120.).

Azért idéztem ilyen hosszan, mert szeretném alátámasztani e részlettel a legsúlyosabb kifogásomat a regénnyel kapcsolatban: számomra az idézett szöveg azt bizonyítja, hogy Visky András, fájó, amit ki kell mondanom, *deportálási giccsregényt írt.* Ebből a részből tökéletesen látszik, hogy a regény sokszorosan agyonterhelt nyelve, centruma, formaeszméje egy giccsnyelvet teremtett. Nyakig tapicskol a szöveg Lupu boldogságában kontra gyilkosa embertelenségében, mindent kihasznál a szakasz, amit csak lehet, a román szekus iránti váratlan bizalmat, a vérengző állatot ugyanőbenne, azt, hogy Lupu új játéknak érzi a kivégzését, a szállj, repülj, Lupu totális giccsé merevült tragédiáját. Tobzódunk a vérben, az aljasságban, a fennköltségben, az antinómiákban, egyszóval mindenben, amit egy (láger)regény formaeszméje *nem bír el,* pontosabban nagy árat kell fizetni: a giccsé olvadó szenvedés és hit, a befogadó könnyen, belső munka nélkül, készen kapott katarzisát. Ebből következik a könyv nagy sikere, és persze a szenvedés mindig megindítja még azokat is, mint jómagam, akik nem tartják sikerült (láger)regénynek Visky művét. Csak a kőkemény befogadói munka marad el, amelyet a *Nagy utazás,* a *Sorstalanság,* Borowski novellái váltanak ki az olvasóból, ha valóban meg akar küzdeni a kővilággal.

Azt viszont meg kell mondanom, hogy nem értek egyet azokkal a kritikusokkal, akik a regény egyetlen gyenge pontjának azt tartják, hogy nem ér véget a kiszabadulásokkal. Ez jó döntés volt, de legalábbis nagyon logikus, mert ha a kiszabadulásokkal zárul, az olyanfajta kerekséget, lezártságot adott volna a műnek, ami véleményem szerint ellentmond Visky formaeszméjének. Számtalan helyen láthatjuk ugyanis, így a regény végén is, hogy a láger, a börtönök világa nem ér véget a falaknál. A kinti létet ugyanúgy a tábor metaforája, a szenvedés és az öldöklés embertelensége írja le, mint a táborok világát. Az immár felnőtt fiatalember Visky András a regény végén bevonul katonának: „ez történt azon a hajnalon, reggelre készen álltam a gyilkolásra, egy hibátlanul működő gépezet alkatrésze lettem, megtaláltam a helyemet, önmagamat végképp elveszítve:”. Ez a legutolsó, a 822. szakasz egész szövege. Legyen világos: magam nem értek egyet azzal a világfelfogással, melyben a kint és a bent, a láger és a város mind ugyanazon a „nívón” alkatrészei a rendszernek. Messze vezető vita ez, nem is nyitom ki, de tény, hogy az író itt következetes volt, amikor eddig vitte el a regényét. Más kérdés, hogy ezzel nem gyengítette, hanem erősítette bennem mindazt, amit a regényről mint giccsről mondtam.

Ezek után talán meglepő lesz, de csaknem maradéktalanul osztom Visky András utószavának utolsó mondatait: „Törekednünk kell arra, hogy megismerjük és elfogadjuk egymás valóságait. Ez az elszánás tesz emberré, és ezek a különböző lelki tükröződések tesznek egymás testvéreivé bennünket.” Eddig egyezünk. Az utolsó mondat: „A többi néma csend és hó és halál.” Ezt a mondatot én nem írtam volna le. Talán nem kell magyaráznom, hogy miért.

1 Theodor W. Adorno: *Elkötelezettség*, ford. Hegyesi Mária, in Adorno: *A művészet és a művészetek,* Helikon, Budapest, 1998, 127.

2 Itt persze Adorno terminológiáját használom. A vigasz megformálása nem más, mint annak az esélye, hogy lehetséges-e a végszenvedés művészete.

3 Uő: *Negative Dialektik*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1966, 353–354.

4 Jorge Semprún: *Írni vagy élni,* ford. Szoboszlai Margit, Ab Ovo, Budapest, 1995, 132.

5 Visky András: *Átugrani egy szakadékot és a túloldalról beszélni,* in: uő: *Mire való a színház*, L’Harmattan, Budapest, 2020, 42.

6 Idézi Visky András: i. m., 34.

7 Radnóti Sándor: *A szenvedő misztikus. Misztika és líra összefüggése,* Akadémiai, Budapest, 1981, 7.

8 Lukács György: *A tragédia metafizikája,* in: Uő: *Ifjúkori művek (1902–1918),* Magvető, Budapest, 1977, 492–494.

9 Visky Ferenc: *Fogoly vagyok, Kolozsvár,* Koinónia, Kolozsvár, 2002, 32.

10 *Két hét pihenő,* Surányi Z. András filmje, 2004.

11 Visky András: i. m., 13.