

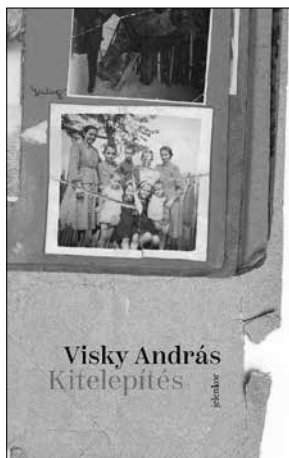
ÉGI ÉS FÖLDI HARMÓNIAKRÓL

Visky András: Kitelepítés

„...megértettem, hogy a remény a gonosz instrumentuma” – olvasható Visky András új könyvének három mottója közül a középsőben. Az idézet Kertész Imre 2005-ös párizsi beszédéből származik, és a totalitárius rendszerek mindennapjairól szól, amikor az ember igyekszik otthonossá tenni világát, szépen belakja, hogy az önfenntartás jegyében szinte észrevétlenül mondjon le szabadságáról. Kertész saját önkéntes belső száműzetését, az írásban megtalált szabadságot állítja ezzel szembe, s ez a Visky-regény kontextusában összecsenghet a szöveg első mottójának Mészöly Miklós-idézetével: „Mi nem születik valamiképpen a gyalázatból?” Van azonban egy harmadik mottó is, Marilynne Robinsontól, amely az előző kettő perspektíváját kibővíti, s mintha egyenesen a Kertész-sorra reflektálna, új értelmezési keretet is adva az eddigieknek: „A Bibliát azonban nem értem”.

Valahogy így működik a *Kitelepítés* egymásra rakódó műfaji és filozófiai rétegekből álló szövegvilága is. A regény első megközelítésben memoár, családtörténet, a Visky család kitelepítésének krónikája, elvileg a legkisebb gyermek, András szemszögéből elbeszélve. Azért csak elvileg, mivel a szöveg narrátori szövege saját élményei mellett tulajdonképpen a családi emlékezetet is magába olvasztja, olyan eseményeket is felidézve, amelyekre ő maga nem emlékezhet – vagy azért, mert még túl fiatal volt, amikor lejátszódtak, vagy mivel még születése előtt történtek. Viszonylag közismert a történelmi, életrajzi háttér, maga a szerző is többször elmesélte már: édesapját, a református lelkész Visky Ferencet több, az egyház lelki megújulását szorgalmazó reformer társával együtt 1958-ban letartóztatták, és az úgynevezett „bethánisták perében” huszonekét év börtönbüntetésre ítélték, feleségét és hét gyermekét pedig a következő évben a kelet-romániai Bărăgan-körzetbe deportálták, ahonnan csak 1964-ben térhettek haza. Nem ez az első Visky András-mű, amelyben a család története és a kitelepítés időszaka tematizálódik, legerőteljesebben a *Júlia – Párbeszéd a szerelemről* című 2003-as monodrámában jelent meg,

sőt, ahogy a szerző több interjúban is elmondta, tulajdonképpen egész eddigi munkássága során kereste a formát és a nyelvet a történet elbeszélésére. Hogy ismét a Kertész-összehasonlításnál maradjunk: nem csak az rokonítja a két szerzőt, hogy mindkettejüknek egy személyes és történelmi trauma kapcsolódott a gyermekkorához, egyikük a zsidóüldözés és népiirtás túlélő-áldozataként, a másik pedig a kommunista boszorkányüldözés elszenvedőjeként nőtt fel, s e tapasztalat meghatározta életútjukat és pályafutásukat. Emellett, és ez talán még fontosabb, Kertészhez hasonlóan Visky is egyszerre konkrét és metaforikus irodalmi tárgygyá formálta élettörténetét, a láger mindkettejüknél túlmutat egy



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2022
444 oldal, 4599 Ft

adott történelmi és életeseménynél, pontosabban ezen keresztül válik megérthetővé a lágeren (látszólag) túli világ. Azonban Viskynél ez a világ egészen más, mint a kertészi univerzum, sőt a *Kitelepítés* sok tekintetben a *Sorstalanság* (és a teljes Kertész-életmű) páradarabjának és antitézisének is tekinthető.

A regény tehát legegyszerűbb megközelítésben, történelmi-életrajzi síkon a Visky család kitelepítését mutatja be, s afféle Gulag-szöveggént a romániai kommunista diktatúra dokუმentuma. Számos olyan történetet tartalmaz, amelyeket Visky már máshol is elmesélt: interjúkban, dokumentumfilmekben vagy a 2009-es *Mint aki látja a hangot* című kötet beszélgetéseiben. Bizonyos szereplők pontosan beazonosíthatók – nemcsak a családtagok és az őket önként kísérő, társsá, dajkává, szinte második anyává váló Márka (vagy, ahogy a gyerekek nevezik, Nyényu, akinek figurájáról Visky az előbb említett interjúkötetben beszélt sokat, az ott elmesélt jelenetek egy része itt is olvasható, valamint 2004-ben dokumentumfilm is készült róla *Két hét pihenő* címmel), hanem a mellékszereplők, a lágerlakók egy része is. A kitelepítettek közt számos furcsa figurát találunk, akik általában az anya körül legyeskednek, a férfiak szinte mindegyike beleszeret, és feleségül akarja venni, mondván, hogy férje már úgysem tér haza többé. E különös, kissé meszeszerűen bemutatott szereplők java része máshonnan is ismert, hiszen nem „egyszerű” rabokról van szó, hanem vagy az előző rendszer prominens személyiségeiről (illetve azok családtagjairól), vagy olyan alakokról, akik később, szabadulásuk után váltak igazán híressé. Valószínűleg egy erdélyi vagy román, az ottani kultúrkörben nevelkedett olvasónak egészen máshogy működnek a *Kitelepítés* e részei, hiszen nyilván más, ha Maria Antonescu (az egykori világháborús államfő felesége), Lilca (vagy Elena) Zelea-Codreanu (a Vaszgárda hajdani vezetőjének özvegye) nem csupán történelmi nevekként funkcionálnak (ahogy e sorok írója számára), hanem a kulturális emlékezet részeként is. Ugyanígy például Balotá bölcész vagy Goma író (az ilyesfajta megnevezések a szövegben afféle eposzi jelzőként funkcionálnak) azonos Nicolae Balotával, a későbbi irodalomtudóssal (magyarul az abszurd drámáról írott kötete olvasható), valamint Paul Gomával, aki szabadulását követően többek közt éppen a lágerletről szóló műveivel vált világszerte ismertté, és nevezték a „román Szolzsenyicinnek”. Vagy a regény egy korábbi (és egy későbbi) részében feltűnő Richard W. rabbi figurája Richard Wurmbrandot takarja, a zsidó származású evangélikus lelkészt, akit többször is bebörtönöztek, és egy ideig Visky Ferencsel is együtt raboskodott, később pedig Amerikába emigrálva sokat tett azért, hogy a Nyugat is tudomást szerezzen a romániai kommunista diktatúra kegyetlenkedéseiről.

Emellett a *Kitelepítés* nemcsak a lágervilág történetére, illetve a deportálás személyes és kollektív emlékezetére, hanem a téma irodalmi ábrázolási hagyományára is reflektál. Magára az említett Gomára is, akiről Visky halálakor nekrológot írt nemcsak saját kitelepítési emlékeit elmesélve, hanem a román szerző lágerszemléletét, nyelvi-poétikai koncepcióját is elemezve.¹ Ennél talán jelentősebb (és a hazai olvasók számára könnyebben felismerhető) Esterházy Péter hatása: nemcsak az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk változat*, illetve a *Harmonia Caelestis* második részének kitelepítés-tematikája hozható párhuzamba Visky regényével, hanem főleg az utóbbi intonációja, nyelvi játéka és humora is. A *Kitelepítés* szerkezete, a történet rövid, záró írásjelek nélküli szakaszokra bontása (összesen 822 ilyen egység van, amelyek 49 fejezettel állnak össze) szintén a *Harmoniát* idézheti. Sőt, a szöveg néhányszor konkrétan is utal Esterházy-művekre: a 676. szakaszban az érkező fuvarosokat az anya „fuharosoknak” nevezi (362.), pár oldallal később pedig az istentisztelet alatt az ének- és az orgonaszólam közötti diszharmóniát az elbeszélő azzal magyarázza, hogy mivel egy tömegsír a templom alá nyúlik, a Szentlélek megtiltotta a felemelő (égi) harmóniát (683. szakasz, 367.). A másik szövegvilág, amit a regény gyakorta megidéz,

¹ Visky András: Ostinato. Paul Goma író halálára. *Plakátmagány*, Transindex, 2020. 03. 27. <https://plakatmagany.transindex.ro/ostinato-paul-goma-iro-halalara/> (letöltve: 2023. 01. 09).

és amelyre reflektál, a lágeréletet bemutató azon műveket tartalmazza, amelyek az „átlagos” Gulag- és holokausztművekkel szemben (vagy inkább azok komplementereként) nem a borzalmakat előtérbe helyezve hirdetik a transzcendencia ellehetetlenülését, vagy az égi harmónia meglétét kérdőjelezik meg, hanem azt továbbra is legitimnek tartják, és a börtön- és lágervilágot ebbe beemelve igyekeznek e tapasztalatot értelmezni. Az egyik ilyen, a regényben többször emlegetett mű Dietrich Bonhoeffer *Börtönlevelek* című könyve, és a hitleri rendszer által börtönbe vetett, majd kivégzett evangélikus lelkész alakja párhuzamba kerül az apa figurájával. A másik pedig magának az apának az egyik kötete, a *Fogoly vagyok* (2002), amelyben börtönélményeit írta meg, ám nem saját magára, hanem a korábban már említett rabtársára, Richard Wurmbrand cselekedeteire és tanításaira koncentrálva. E könyv formája szintén összekapcsolható a *Kitelepítésével*: Visky Ferenc ugyanis a rövid, anekdotaszerű haszid történetek hangnemét és stílusát veszi fel, miközben az egyes fejezetekben a szentlegendák, sőt a korabeli politikai viccek is megidéződnek.²

De a szöveg legalapvetőbb allúziója természetesen maga a *Biblia*, a korábban említett forma, a rövid szakaszokra bontás é felől is értelmezhető, a számozott kis részek akár a bibliai verseknek is megfeleltethetők. Mi több, a regény nemcsak megidézi a Szentírást, hanem tulajdonképpen az egész történet olyan sajátos Bibliaként íródik meg, ahol a különféle hangnemek (történelmi, személyes, ironikus stb.) keverednek, elegyük azonban mégis a bibliai tónust, szemléletet idézik meg, egyes jelenetei pedig az Írás konkrét szöveghelyeire reflektálnak vagy ismétlik azokat.

Jó példa minderre, valamint a regény felépítésének szemléltetésére a kezdő fejezet, amelyben azt az elbeszélő születése előtti, vagyis a családi emlékezethez és legendáriumhoz tartozó jelenetet láthatjuk, amikor a lelkész házaspárhoz eredetileg két hétre érkező fiatal lány, Mária úgy dönt, „gazdáinál” marad, hogy egész életében szolgálja őket. A különös kérésre a meglepett háziúr (aki ekkor még csak férj és lelkipásztor, ugyanis felesége éppen első gyermekükkel várandós) a szokásává vált „bibliapókerrel” reagál, azaz, amikor nem jut eszébe semmi, ösztönösen egy Szentírás-idézetet vesz elő, ezt igyekszik a konkrét kontextushoz kapcsolni. Máté evangéliuma egyik szöveghelyével válaszol (8.20: „A rókáknak barlangjuk van, az égi madaraknak meg fészükük, az Emberfiának meg nincs hová lehajtani a fejét”), amelyet Krisztus akkor mondott, amikor egy tanítványként ajánlkozó írástudót vállalásának nehézségére figyelmeztetett. Ráadásul, hogy mondandóját megtámogassa, egy másik szövegből is idéz, ez már sokkal profánabb, a *Fáklya* című kommunista lap aktuális vezércikkét, amely a lelkész (aki az újságíró szerint „egy angol bódító ital nevét viseli”, azaz Visky) gyanús tevékenységéről tudósítva kilátásba helyezte a tisztogatást – amely, mint tudjuk, hamarosan meg is történt. Mária ekkor azonban felmutatja saját lapját a „bibliapókerben”, és szintén egy idézettel, Ruth könyve egyik versével felel (1.16: „...ahová te megy, oda megyek, ahol te megszálpsz, ott szállok meg én is, néped az én népem, Istened az én Istenem”), nemcsak saját hajthatatlanságát és önfeladását jelezve, hanem azt is, hogy ami itt történik, az isteni akarat és terv része. Ezután a lelkész belátja, hogy nincs mit tenni, és elvégzi Mózes 5. könyvének szertartását (5Móz 15. 16–17): az ajtófélfához állítja Máriaát, és egy árral átszúrja a fülét. A rítus nyilván nem arról szól, hogy a mózesi törvényeket még mindig szó szerint végre kell hajtani, hanem a fiatal szolgáló és a lelkész házaspár kapcsolata szakralizálódik a szent szöveg újramondásán és az esemény újrajátszásán keresztül.³ Mindez Mária későbbi tetteire is magyarázatot kínál, a nő ugyanis önként – vagy inkább, a bibliai szertartás nyomán, *önkéntesen vállalt*

² Visky Ferenc: *Fogoly vagyok. 70 történet a börtönről és a barátságáról*. Kolozsvár, Koinónia, 2002. A könyvet Visky András szerkesztette, valamint előszót is ő írt hozzá, a haszid történetek formai analógiáját is ő említi (7.).

³ A jelenetet egyébként Visky korábban már elmesélte a vele készült interjúkötetben, egy különbséggel: a valóságban az árral való fülátszúrás elmaradt, csak a szertartás többi részét ismételték meg. Vö.: *Mint aki látja a hangot. Visky Ádrással beszélget Sipos Márti*. Harmat, Budapest, 2009, 18.

szolgása jegyében – a kitelepített családdal tart. E jelenet jól mutatja a regény működését, ahol szent keveredik a profánnal, a „bibliapóker” szakrális szövegei összekapcsolódnak a konkrét életeseményekkel és a (kommunista lap vezércikke által képviselt) történelmi szituációval. Vagyis, hogy egy talán nem túl távoli párhuzammal, a középkori Szentírás-értelmezés többszintű olvasatának példájával éljünk: a bibliai szövegek a regényvilágban és a szereplők életében nem csupán allegorikus és morális, hanem anagorikus értelemmel is bírnak, saját élet- és üdvözüléstörténetük részévé válnak.

A könyv szereteágazó motívumrendszere ugyanígy funkcionál, mintegy hálózatszerűen működve gyakran térnek vissza bizonyos jelenetek, utalások, történetelemek, hogy az adott kontextusokban új és új értelmet nyerjenek. Ilyen például a vízen járás motívuma, amely az Evangéliumokban egyrészt Krisztus attribútuma, másrészt (Péter apostol félsikerű kísérlete révén) a feltétlen hit mércéje is. A regényben többször is feltűnik a vízen járás, hol szent-, hol profán kontextusban, hol pedig a kettőt keverve. Egyértelműen a szentség jelzője például Richard rabbi jeleneténél, aki szabadulását követően a tengernél fogadja látogatóit (s így az elbeszélő édesanyját), esténként pedig lemeget a vízhez, föl-alá járkál a hullámokon, prédikál és áldást oszt (83. szakasz, 50–51.). Többször előkerül azonban a gyerekekkel kapcsolatban is: Ferenc, a legidősebb fiú véletlenül beleesik a megáradt patakba, és több szemtanú szerint sértetlenül jön ki belőle, ám az anya jól megpofozza a „nyolc-éves Jézust” (53–55. szakasz, 38.); az elbeszélő, András pedig vízen járásról álmodik (156. szakasz, 89.). Sőt, a történet egy későbbi pontján a gyermeki narrátor azon töpreng, melyik jézusi csodák lennének a legpraktikusabbak a kitelepített család számára, és a vízen járás, illetve a csodálatos halfogás mellett dönt. Ám egyik sem megy, s az adott szakaszban ismét látványosan keveredik a bibliai a mindennapival, valamint mindkettő a történelmivel: „vízen járnai nem tudok, pedig megpróbáltam, halászni Anyánk nem enged, nehogy belelőjenek a Dunába a körlét őrei, a Duna erre van kitalálva, hogy ártatlan embereket lőjenek bele, mondja Anyánk, aki a folyó budapesti szakaszával áll régi, személyes ismeretségben” (273. szakasz, 156.). A Dunában úszó hullák motívuma később is előkerül, szintén a gyermeki fantázián átszűrve, ezúttal nem az 1944-es eseményekre, hanem az öngyilkosságot választó egykori kitelepítettek és fegyencek vízióján keresztül (307–308. szakasz, 175–176.).

Maga a cím utalásrendszere is sokféle ágazik. Nyilván elsődlegesen a konkrét életrajzi-történelmi szituációra reflektál, a család deportálására és kényszerlakhelyre való költözésére. De a kitelepítést a Biblia felől is értelmezhetjük, a szereplők sorsa párhuzamba állítható a zsidó nép babilóniai fogságával, vagy tágabban véve a Paradicsomból kiűzetett, a földi létbe belevetett és az Isten országának eljövételét váró ember létállapotával. Ugyanígy az apafigura utal az Atyára, a fogságba esett apa hazavárása és visszatérése pedig a megváltásra. Mindez az elbeszélő szempontjából különösen jelentőségteljes, hiszen még egészen kicsi gyermek, amikor édesapját elviszik, és öntudatra ébredésének eleve a fogság ad közeget és kontextust, számára az válik természetes állapotá. Mindez többször is visszatér a regényben, olyan komplex képekben, amelyek ismét az előző bekezdésben említett példáimmal függnek össze. A Dunával és a vízen járás–halfogás képzetkörével kapcsolatos fejezet végén ugyanis a narrátor a folyó mellett hajókürt rekedt hangját hallja (és ahogy újabb finom Esterházy-utalásként megemlíti: „a hajókürt és a rekedtség összetartozása az égi harmónia egyik fontos bizonyítéka” – 317. szakasz, 180.). Az uszály rabokat szállít, és persze az apa is köztük lehet, aki, pontosabban a vélt apa a hajón, a cethal gyomrának fogságában lévő Jónással asszociálódik, hogy a fejezet végére egy egészen komplex, a csodálatos halfogást, az ószövetségi prófétát, az embereket halászó Péter apostolt és a Dunába belelőtt vagy önmagukat belelő halottakat magába sűrítő képpé álljon össze (320–321. szakasz, 181–182.).

Az apa és a fogság már korábban összekapcsolódik a gyermeki tudatban. Ahogy egy helyütt írja: „az apa szóról a börtön jut eszembe, a börtönt jól el tudom képzelni, pedig sem a saját apámat, sem pedig a börtönt nem láttam soha, magam előtt látom mégis, lehet,

hogy egyszerűen csak azért, mert ezzel a tudással születünk és a börtön eleve bennünk van, mindenkiben” (259. szakasz, 150.). A regény azonban mindezek ellenére – vagy inkább: mindezekkel együtt – mégsem a kitelepítettség, fogságba vetettség emberi létállapotát helyezi középpontba, a rabság ugyanis kezdettől fogva a fogoly radikális szabadságának paradoxonjával fonódik egybe. A remény a diktatúra mindennapjaiban a gonosz instrumentuma lehet, ám ezzel együtt a lágerben is szabad és boldog maradhat az ember. Adódik (és a *Kitelepítés* eddigi kritikáiban is megjelent már) az analógia a *Sorstalanság* végének Köves Gyurijával, aki honvágyat érez a koncentrációs tábor iránt, illetve a láger boldogságáról beszél, ám itt véleményem szerint egészen másról van szó. Kertész narrátoránál ugyanis annyiban lehetséges a táborbeli boldogság és otthonosság, amennyiben a láger nem kivételes, nem a pokol (ahogy Köves a regény végén az újságírónak tiltakozva kifejti), hanem, a fiú szavaival élve, természetes, abban a kontextusban tulajdonképpen hétköznapi képződmény – a láger létállapot, a diktatúrában élő ember alapvető tapasztalata. A Visky-féle fogságélmény azonban egészen más: a Biblia szabadsága, a hit, az egymás iránti szeretet és szolidaritás boldogsága, amely nem áll szemben a lágerrel, nem elmentés vele, hanem benne él és túléli azt.

Vagyis a *Kitelepítés*, amennyiben a lágerirodalom kontextusában olvassuk, nem arról szól, hogy a táborbeli léttapasztalat a világ működésének terrorjára ébreszt rá, ahogy Kertésznél és még inkább a Nobel-díjas magyar íróra erőteljesen ható Tadeusz Borowskinál. Arról sincs szó, hogy a kinti világ értékeibe kapaszkodva lehetne túlélni a lágert (vagy élni benne), ahogy, mondjuk, a magyar Gulag-irodalomban Faludy György *Pokolbéli víg napjaim* című memoárja látatja. Sőt, Visky regényének egyik jelenete kifejezetten ironizálja ezt az attitűdöt. Az egyik szereplő, Nadia Russo (szintén ismert figuráról, hajdani háborús hősről, az egykori női repülőszázad, az Escadrila Albă egyik pilótájáról van szó), elmeséli, hogy Csíkszeredán raboskodva egyetlen magyar mondatot tanult meg fogolytársaitól: „Ember küzdj és bízza bízzál!” A Madách-idézet azonban nem a kultúra győzelmét és a kinti értékek továbbélését hirdeti, épp ellenkezőleg, ugyanis, mint Nadia elmondja, mihelyst valaki kimondta a sort, „mindenkiből kitért a röhögés, a cella kövén fetrengtünk és nem bírtunk leállni, bejöttek ránk az őrkök, és gumibotokkal vertek, (...) de mi tovább kacagtunk, nyertünk és visítotunk, ott a börtönben tanultam meg teljes szívemből és lelkemből nevetni, bizony, ott számoltam le egyszer és mindenkorra a reménnyel” (529. szakasz, 314.). Nemcsak a Madách-citátum hétköznapi értelmezése, az önmagáért való küzdelem magasztossága ironizálódik itt, hanem újfent a remény elkényelmesítő hamissága is.

Vagyis a láger boldogsága nem a reményre, hanem a bizonyosságra épül: a hit bizonyosságára, amely révén a kitelepítés nem pokoljárás (és még csak nem is „pokolbéli víg napokká”), hanem feltámadás-történetté válik. Az apát bebörtönözhetik, az anyát és a gyermekeket táborba kényszeríthetik, de véget ér ez is, az atya visszatér, a család együtt marad. A leglátványosabban az anya járja be ezt a feltámadásutat, aki, miután Richard rabbi hírt adott bebörtönözött férjéről, és felszólította az asszonyt, hogy engedje el szerelmét, mégis mindennel, mindenkivel, még magával Istennel is dacolva kimondja a radikális nemet, folytatja életét, vár és hisz. És fel is támad – tehetnének hozzá, hiszen a könyv egy pontján gyakorlatilag meghal, és a hullaházból hozzák vissza gyermekei az életbe. (Ezt az Istennel való viaskodást, halál- és feltámadásélményt Visky korábban már megírta a *Júlia* című monodrámában).

Ugyanez mutatkozik meg a regény egyik visszatérő motívumának, az anya személyi igazolványába pecsételt „D” és „O” betűknek a kettős jelentésében. A rövidítés a „domiciliu obligatoriu”-kifejezést takarja, amelynek jelentése: „kényszerlakhely”, és kiejtve „Dëo” (zárt ë-vel), ami összecseng a Deo, vagyis az „Isten” szóval. A kettő egzisztenciális és metafizikai szinten is összekapcsolódik, hiszen egyfelől „valahonnan kitelepítenek a Földre, nem magadtól költözöl, hanem kitelepítenek, *Dëoval* dolgozol, azaz kényszermunkát végzel, *Dëo*, ezt a büntetést szabták ki rád, de nem ezek a milicisták és sötét

szekusok, (...) hanem valami felsőbb hatalom, amely számontart téged és rendelkezik a szabadságod felett”. Másfelől azonban ez a kitelepítettség isteni jegy is, és a szöveg egyszerre ironizálja az előbbi szakasz sötét tónusát és ad hozzá metafizikai jelentést: „mi bizony deósok vagyunk, nincs mit ezen szépíteni, megvagy, te mindenható, Deo, én megtévedt és összezavarodott istenem, rajtakaptalak, igen, ezt jelenti Anyánk mosolya, Istén telepített ide bennünket, zárt è, ki más, (...) Istèn, zárt è, istènèsék, csupa zárt è, ezek vagyunk mi” (239–240. szakasz, 141–142.).

A fogság és kitelepítés tehát egyszerre konkrét történelmi, életrajzi esemény, és a földi világban való létezés mikéntje is – vagyis a láger természetes, ám ez éppen a kertészi „természetesség” inverze: a kitelepítettség boldogsága az isteni rend felismerésében és elfogadásában rejlik. Emiatt nem a szabadulás és nem az apa hazatérése a regény végpontja – sőt, ahogy Visky egy interjúban elmondta, eredetileg e fejezet nélkül adta le a kéziratot, ám a könyv szerkesztője, Nagy Boglárka úgy érezte, törés és hiány van a szövegben, az ő kérésére írta végül bele a találkozást.⁴ Szerencsénkre, tehetjük hozzá, mert a jelenet rendkívül intenzív és szép, nélküle tényleg nem lenne teljes a történet. Mégsem itt ér véget a könyv, hiszen a fogság és a kitelepítettség folytatódik. A család egyesül, az apa hazatérése után, új parókiájában ott folytatja, ahol abbahagyta, ugyanolyan mély hittel, radikálisan és megalakuvást nem ismerve szónokol az istentiszteleteken, és emiatt mindenki arra számít, hogy bármikor újra elvihetik. Egészen az elbeszélő sorkatonai szolgálatáig tart a történet, pontosabban a végére meglehetősen begyorsul, az apa hazatérte (1964) után már alig ötven oldalt szán a fogságot követő mindennapok néhány jelenetére, és a regény végén valamikor a hetvenes években, a tomboló Ceaușescu-diktatúra és -kultusz idején járunk. A narrátor a katonaságban is egy, a „politikailag megbízhatatlan” elemeket és egyetemi előfelvételseket gyűjtő büntetőosztagba kerül. Itt nemcsak ideológiai átnevelés zajlik (legalábbis próbálkoznak vele, az egyik tiszt mintegy a diktátor profétájaként hirdeti az Első Titkár tévedhetetlenségét, már-már isteni attribútumait), de gondosan rejtegetett Bibliáját is elveszik. A regény utolsó jelenetében a főszereplőt a katonai gépezet egyik alkatrészeként, a tömegbe beleolvadva látjuk, mintha legalább ideiglenesen sikerült volna az, amit a kitelepítés, a fogság nem ért el: megszűnt egyéniség lenni, s ezzel szabadságát is elvesztette.

Visky több nyilatkozatában is elmondta, hogy a *Kitelepítés* egy tervezett trilógia első darabja. Emiatt az utolsó jelenet, amely a regény egésze felől kissé elietettnek hat, sokkal inkább tekinthető nyitott végnek, mint lezárásnak: a fogság folytatódik, az istenkeresés egész életen át tartó folyamat. Magas a mérce a következő kötet előtt, hiszen a regény, ahogy friss sikertörténete is mutatja, igencsak sokakat megérintett, a tavalyi év végi „értékelések” egyik állandó befutója lett. Mindez talán azért is különös és örvendetes, mert, ahogy egy kritikus megfogalmazta, a *Kitelepítés* tulajdonképpen (és jó értelemben véve) „korszerűtlen” regény⁵ – nem dívik manapság ez a fajta, a metafizikai-vallási tradíciót bátran folytató, a bibliai-keresztény hagyományra építő, a lágerboldogság legitimitását hirdető szöveg. Amely, tehetjük hozzá, közben formailag, poétikailag nagyon modern és nagyon mai, a közelmúlt szellemi-gondolati tradícióival is párbeszédbe tud lépni, olyan olvasók számára is hiteles tud lenni, akiknek világképe nem feltétlenül egyezik a regényével (s itt magamról is beszélek). Talán ezért is fontos és jó regény: megszólít, párbeszédre készítet.

⁴ Van, amikor az Isten egy elveszett gyermek. Laborczi Dóra interjúja Visky Andrással. *Könyves Magazin*, 2022. szeptember 20. https://konyvesmagazin.hu/nagy/visky_andras_kitelepites_interju.html (letöltve: 2023. január 12).

⁵ Jánosy Lajos: Apokrif. Visky András: Kitelepítés. *Litera*, 2022. október 1. <https://litera.hu/magazin/kritika/apokrif.html> (letöltve: 2023. január 13).