

Prontvai Vera

Ahogy Anyánk hallja

A női test ábrázolásának poétikája

Visky András *Kitelepítés* című regényében

A *Szentírás* nyelve mint a trauma által okozott identitástörés rekonstrukciója jelenik meg Visky András *Kitelepítés* című regényében, amely az édesanya test-történetén keresztül írja le a család fogsághelyzeteit. A szerző a már drámaformában, rádiójátékban, egy-egy versben is megörökített női sorsot foglalja prózába: az édesanyja történetét feldolgozó *Júlia, párbeszéd a szerelemről* című dráma¹ színházi előadásként 2022-ben került először megrendezésre, hallható volt rádiójátékként, meghatározó szövegrészletei versként² is megjelentek. A *Kitelepítésben* az anyával történő és a benne zajló események a fiú(gyermek) megközelítésén keresztül kerülnek leírásra. A szöveg elbeszélője az édesanya testén keresztül érzékeli a világot, a női test örömforrásait, kiszolgáltatottságát és azokat a hatásokat, amelyek akarata ellenére érik. Visky valóban aktív résztvevője volt édesanyja történetének, hiszen legkisebb (a megpróbáltatások idején alig néhány éves) gyermekként életben maradása elsősorban az anyával való szoros szimbiózistól függött. A szerző az anya-gyermek egység szavakkal leírhatatlan lényegére a regényben a szoptatás, altatás, ringatás, éneklés, (mese helyett) *Szentírás*-olvasás rítusainak többszöri felelevenítésével utal, amelyek még az embert próbára tevő helyzetekben sem maradtak el: „ő is hallotta, nézd, mondta Anyánk, és kiemelte a fejemet a hárászkendőből, a fejemmel együtt a melle is kiomlott a kendő takarásából, megálltak, nézték egymást és néztek engem, nem sírt fel?, kérdezte Apánk, nem, válaszolta Anyánk, pedig azonnal elment a tejem”.³ Máshol: „Anyánk testének sokféle illata mindenesetre nem a börtönt juttatja az eszembe, boldogan alszom el mellette, és alig várom, hogy megébredjek és újra boldogan elaludjak ismét”.⁴ Vélhetően az anya és gyermek nézőpontjainak sűrű egymásba hajlása, az anyával való összezártság, a rá utaltság fokozott, barakkban történő átélése és az apa hiánya adja Visky írásainak feminin vonásait. A Visky-művek sajátos vonása, hogy az artikulálódó női szubjektumok a kinyilatkoztatás üzenetének megtapasztalásában érik el teljességüket és belső szabadságukat.

Visky női sorsokat körülíró műveiben a női test odaadottsága jelenik meg. Ezek az elköteleződések a társadalmi megítélés szempontjából hol fanatikus, hol flúgos jelzővel illethetők. A *Pornó*⁵ című dráma főszereplője életét az utca-

¹ Visky András, *Júlia*, Budapest, Fekete Sas – Magyar Rádió Rt., 2003.

² Uő, *Haszid = Gyáva embert szeretsz*, Pécs, Jelenkor, 2008, 57.

³ Uő, *Kitelepítés*, Budapest, Jelenkor, 2022, 32.

⁴ Uo., 151.

⁵ Visky András, *Ki innen*, Kolozsvár, Koinónia, 2016, 83–175.

gyerekek gondozására, a házastársa iránt érzett szerelem megélésére, és a benne élő magzat megóvására áldozza, míg *A test története*⁶ drámaciklus nőalakjai közül Teréz a szenvedő emberek ápolásának szenteli életét. A *Kitelepítés* Nényujának sorsa is az odaadottságban teljesedik be: szövetséget köt a Visky családdal – rajtuk keresztül pedig Istennel –, hogy életét nekik szenteli, és időskorában bekövetkező haláláig valóban ezt is teszi: segíti a feleséget és a gyermekeket a fogság idején, mellettük marad még az életveszélyes helyzetekben is. Ahogy a *Bibliapóker* című fejezetben olvasható, elköteleződésének a testén is nyoma marad, ugyanis az ószövetségi szövetségekötések mintájára átlukasztják a fülét: „akkor fogj egy árt, és szúrd a fülén keresztül az ajtófélfába, azután legyen örökös rabszolgád, ugyanígy járj el a rabszolganő esetében is, Anyánk elhallgatott, Márika bólintott, Apánk meg átszúrta a fülét az árral / mától örökös rabszolga vagy, mondta neki, mert örökké szabad, nem hozzám és nem az én házam népéhez tartozol többé, hanem az Örökkévalóhoz”.⁷ Júlia nőiségének alapja szintén az odaadott élet: odaadja magát férjének, gyermekeinek és Istennek. Hűségben és szerelemben tart ki a férje mellett, még akkor is, amikor szabadulása (és gyermekei szabadulása) érdekében arra kéri őt, hogy váljon el tőle.⁸ Önmagát rendszerint az általa szeretett férfivel azonosítja: „én nem vagyok te, nem vagyok egy másik, mondta Anyánk, és te sem vagy egy én, nem vagy egy másik, ez a te, aki vagy, én vagyok, és ez az én, aki vagyok, te vagy”.⁹

Az *én, aki vagyok, te vagy* ugyanakkor rájátszás a *Kivonulás* könyvének állításával: „Én vagyok, aki vagyok.”¹⁰ Júlia ugyanis nemcsak a férjével él szerelemben, hanem Istennel is, nemcsak a földi szerelmet éli át, hanem az *amor sanctus*t, a szent szerelmet is. Ez utóbbinak köszönhetően képes önazonos emberként túllépni a családot érő tragédiákon. A Visky-drámák női szereplői az *amor sanctus* megélői: a „Porno” fedőnevet viselő személy (Júliához és Terézhez hasonlóan) megszakíthatatlan dialógusban él Istennel, életét (és halálát) neki ajánlja fel, az *Alkoholisták* női főszereplője nem békél meg addig, amíg fel nem keres egy angyalok által őrzött (gyermeket már nem tartalmazó) sírt. A *Kitelepítésben* Júlia elhagyja Budapestet és követi férjét keletre, akinek a diktatúra legkeményebb éveiben hét gyermeket szül. Bár tettei nem válnak a történelmi kánon részévé, mégsem lesznek láthatatlanok, hiszen a külső fogság idején (Nényu segítségével) átmenti családját a belső szabadság állapotába. Megtörhetetlen egységben, dialógusban van Istennel, szemtől szemben áll vele, még akkor is, amikor nem látja, vagy nem érzi az ő jelenlétét. Ebben az egységben sokszor nem érezhető, hol kezdődik Júlia, és hol ér véget Isten jelenléte („az én, aki vagyok, te vagy”), illetve hol kezdődik a férj és hol ér véget az Isten hiánya. Ezáltal a rá bízott kis gyermek sem tudja megkülönbözt-

⁶ Megjelenés előtt, kéziratban.

⁷ Visky, *Kitelepítés*, i. m., 19.

⁸ Uo., 40.

⁹ Uo., 108. Ugyanez a szövegrészlet a *Júlia* című drámában: „Nem megyek veled / Én is te vagyok érted / Én nem egy másik / te vagyok / és te én vagy / nem egy másik” Uő, *Júlia*, i. m., 45.

¹⁰ Kiv 3, 14.

tetni a valóság és az isteni jelenlét határát, mindenféle nehézség nélkül lép át egyik dimenzióból a másikba: „visszhangzik bennünk az Isten, halljátok?, kérdezi Anyánk lelkesen az esti zsoltár felolvasása után, és hosszú szünetet tart, én meg nézem szép, finom arcát és hallom is a barakk csendjében Isten rejtélyes visszhangjait, pontosan azt és pontosan úgy, ahogy Anyánk hallja”.¹¹ A fiú számára a szerelem az önsebzés állapota: „a szerelem azt jelenti, hogy megtanulod a saját véred ízét”.¹² A fiú a saját testén mintázza azt a rítust, amit a szerelmétől tanul el, kiszívja a saját vérét, ha számára nehéz vagy megterhelő helyzetbe kerül. Ez az utánzás, a másik vérenek, és a saját vérenek megízlelése olyan eggyé válás, amelyben a két emberi test egymástól megkülönböztethetetlené válik, átlényegülnek. A vér ízlelése a *Szentírás* szerint az örök szövetség: „Igyatok ebből mindnyájan, mert ez az én vérem, a szövetségé, amelyet sokakért kiontanak.” Vélhetően az *amor sanctus* átélése, és az ebben kötött örök szövetségek miatt hangzik el a gyerekeknek szánt figyelmeztetés: „egyszerűen szerelmesnek lenni nem lehet, válaszolja Anyánk keményen”.¹³

Az anya annyi testet vesz magára, ahány gyermeke van. Széplaky Gerda Borbély Szilárd *A testhez* című kötetről írt tanulmánya alapján a női testiség bizonyossága a magzat megjelenése, csak „a megszülető magzat által tudhatja az ember azt, hogy világa nem a nyelvi lét tiszta kívülisége, hanem valóságos hely”.¹⁴ Visky regényében az édesanya akkor akar kilépni az életéből, amikor áttételesen éli át a magzatvesztés állapotát. Péter, a hatodik szülött gyermekbénulástól szenved, Ferenc, a legidősebb, játszás közben megsebesül, üvegrepeszek csapódnak az arcába, és látása megszűnik. *A Kitelepítésben* (is) megörökített anya a gyermekei kiszolgáltatottsága és törekénysége kapcsán döbben rá arra, hogy bármennyire is igyekszik, nem tudja őket megvédeni a haláltól. A gyermekek elvesztését pedig (úgy érzi) nincs ereje átélni. A magzat, a gyermek elvesztése a *Pornó* és az *Alkoholisták* című Visky-drámák központi motívuma is. A *Pornó* (szerző által színpadra rendezett változatában) az előadás¹⁵ színpadterébe egy nőgyógyászati ágyat tartalmazó installáció vezet. A nőgyógyászati szék itt is, mint a regényben, a női test hasadására utal: arra a törésre, amely során a megszülető (vagy meg nem születő) gyermek teste elkülönül az anyától. Júlia a női test hasadásából fakadó eltávolodást csak akkor éli meg vetéléséként, amikor a már élő gyermekeit látja végveszélyben a Duna-delta lágerében. Az ő magzatai (a „Pornó” fedőnevet viselő nőalakokkal elentétben) nem a testében halnak el, hanem néhány évvel később kerülnek halálos fenyegetettségbe. Júlia számára mélypont, hogy nem lehet védelmezője a gyermekei életének. Ez ugyanaz a szituáció, amelyben az *Alkoholisták* című Visky-dráma Évája alkoholfüggővé válik, vagy amelyben „Pornó” elhatározza,

¹¹ Visky, *Kitelepítés*, i. m., 152–153.

¹² Uo., 366.

¹³ Uo., 395.

¹⁴ Széplaky Gerda, *A halott test grammatikája. A megváltás lehetetlensége Borbély Szilárd A testhez. Ódák és legendák* című verseskötetében, Helikon, 2011/1–2, 146.

¹⁵ Visky András, *Pornó*, Szatmárnémeti Északi Színház, Harag György Társulat. Az előadás látható volt a IV. MITEM Fesztiválon 2017. április 20-án. Színészek: Albert Csilla, Antal Attila. Rendező: Visky András.

hogy követi magzatát a halálba. A *Kitelepítésben* megírt édesanya ekkor határozza el, hogy kilép az élők sorából: „de feladtam, végre, elengedte a szívemet a szorítás, nem tudlak megóvni benneteket senkitől és semmitől”.¹⁶ Közös vonása a *Pornó*, az *Alkoholisták* és a *Kitelepítés* női karaktereinek, hogy a magzatot hordozó női test, az újszövetségi Mária-testhez lesz hasonlatos: a gyermek megjelenése a nő számára a megváltottság, elvesztése pedig az Istentől való megfosztottság élethelyzetét illusztrálja. Júlia születendő, hatodik gyermekét Krisztus-metaforaként értelmezi: „és most, érdeklődött dr. Andrásy, milyen színű nyelvek szálltak alá a plafonról, asszonyom?, kékek, igen, megint egy megváltó érkezik, válaszolta Anyánk, és legyintett, elegánsan, nagyvonalúan, mint ahogy a nőgyógyászati vizsgálóágyak dívájához illik”.¹⁷ Ez a mozzanat is felhívja a figyelmet arra, hogy a regény testpoétikai elemzésének középpontjába a megtestesült Isten kerül.

Visky regényének sajátos trauma-olvasata, hogy a trauma átélésével párhuzamosan a test a megváltás tereként jelenik meg. A gyermek életének megszűnési lehetősége Júlia számára elfogadhatatlan, a gyermekvesztéstől féltő nő fájdalmában Isten kivonódása, távolléte ellen lázad, amikor ki akar lépni az élő emberek sorából. Az édesanya az isteni jelenlét megtapasztalásának hiányától szenved leginkább, attól, hogy az Ige kivonódása, a transzcendencia hallgatása, cselekvésképtelensége a gyermekek elvesztését hozza magával. Júlia testi tapasztalatként akarja átélni Isten létét: a saját, a férje és a belőlük származó gyermekek testi vonatkozásában. Az édesanya minden nap felolvassa a *Szentírás* napi szakaszát gyermekeinek, de nemcsak az Igére, hanem az Ige megtestesülésére, valóságos megtapasztalására vágyik.

A fogságba vetett emberi testeken fizikailag is kitapintható a fogság-helyzet során elszenvedett seb, amely aztán minden idők fogságaként íródik tovább a belőlük származó vagy hozzájuk szorosan kapcsolódó emberekben. Visky művészetelméleti rendszerében, a *transzformáció körében*¹⁸ fontos elemnek tartja az emlékezést, amely egy adott formán keresztül történhet meg. Formán a szerző a műalkotás formáját (vers, dráma, regény), illetve a szertartások rituális formáját érti elsősorban, a *Kitelepítést* és számos más Visky-művet olvasva azonban bizonyossá válik, hogy a leghangsúlyosabb forma számára nem más, mint az emberi test. Olyan felület, amelyen keresztül a transzcendens utat törhet a végtelenből, egy misztikus megtapasztalás, találkozás helyszínévé válhat. Amennyiben az emberi test magán hordozza az előtte lévő generációk sebhelyeit és traumatapasztalatait, vagy akár személyes résztvevője is azoknak, úgy teste az emlékek (születés, halál, erőszak, börtönlét, szabadulás) hordozójává válik, ezáltal bármikor felidézheti, és ismét átélheti azokat. Az elmondhatatlanság határát súroló megrázkódtatásokat és a kapott sebeket a testi emlékezet továbbörökíti: „én nem az agyammal vagy az értelmemmel

¹⁶ Uő, *Kitelepítés*, i. m., 323.

¹⁷ Uo., 40.

¹⁸ Elhangzott 2016. március 2-án az MTA Székház Kistermében *Mi a dramaturg? A névtelenségben rejlő alkotói szabadság* címmel. A székfoglaló vázlata interneten is megtalálható: https://mta.hu/data/dokumentumok/szima/szekfoglalok/Visky_Andras_Mi_a_dramaturg.pdf Letöltés: 2022. október 27. 11:27

emlékezem, hanem a testemmel, és nemcsak a sajátommal, hanem Anyánk szédületes és Apánk hiányzó testével is, összekeveri, igen, a testem a dolgot, a bőröm-izmaim-csontjaim, de leginkább a gyomrom és a nyelvem”.¹⁹ A traumába helyezett foglyok gyászban élnek: a szabadságvesztésben és a másik, tőlük távol levő vagy elvesztett ember hiányában. A narráció vázát sebezett emberi testek alkotják, a regény minden fejezetében olvasható egy-egy testi atrocitás, amelyen keresztül a valóságos és individuális embertest létjogosultsága kerül mérlegre. Grüber a fogságban meghalt emberek csontvázait őrzi és leltározza, Aurélt meddővé tették, Scarlet kasztrált, Richard rabbi „hátát különböző színű hegek és forradások szabdalják keresztül-kasul, a mélylilától az égővörösig”,²⁰ az édesapa pedig fogak nélkül és „Lázár-szagúan” tér haza. A fogvatartottak teste (bár mindegyik másként hordozza magán a trauma nyomát) hasonlóvá válik, mindegyiket ugyanaz a kín, az állandó éhség, a gyógyszer hiányában átszenvedett betegségek, a szerelem-megvonás, vagy tetvek gyötrik. Az édesanya testén esett legnagyobb sérülés csak a sejtetés szintjén jelenik meg a regényben: mivel a kisfiú nem volt szemtanúja, csak Júlia el(hallgatásai) alapján következtet arra, mi történhetett. A Freidorf településen végzett kényszermunkáról és az ott zajló vallatásokról az édesanya soha nem beszélt a családjának, feltételezhetően azért, mert az ott átélt traumát nem tudta nyelviileg megfogalmazni: „arra tért magához, hogy hanyatt fekszik a földön, félmeztelen és egész testében remeg, magára akarta kapkodni a ruháit, de a melltartóját sehogy sem találta, hátha rémálom, villant át az agyán, sikoltozni kezdett, hogy kiszakadjon az álomból, de ébren volt már”.²¹ Sokatmondó párhuzama a regénynek, hogy a feltételezett megerőszakolás elkövetőit a Márk evangéliumában megjelenő, disznókba menekülő Légióval azonosítja.²² A testiség argumentálhatóságának nehézségei az elhallgatásos, kihagyásos cselekményvezetőségében is tetten érhetők, Visky prózája nem a lineárisan számon tartott idő szerint halad előre, a fejezetek egymással felcserélhetők. A testi atrocitások elmondhatatlanságáról Széplaki Gerda írja Borbély Szilárd *A testhez című* kötete kapcsán: „A test felszínén az anyagtalan történések logikai attribútumai képesek megfogalmazódni. De a test felszínén túl, a mélyben, ahol az élet akciói és passiói zajlanak, ahol a hús és bél rostjai forgolódnak, s a vér vadul zubog, a valós dolgok fizikai minőségei nem tudnak a kifejezés oldalán megjelenni.”²³

A megtestesülés oppozíciója a regényben az emberi test eltárgyasulása, amely az ember Istenné válásának következménye. Foucault meglátása szerint a test a hatalomgyakorlás felülete is, nem célpont, hanem eszköz ahhoz, hogy megfosszák az egyént szabadságától.²⁴ A rabbá, fogollyá uniformizált emberi testek a diktatúra olvasatában tárgyak, és nem érnek többet a teherautót és a rá ültetett gyerekeket követő kutya (a regényben is szereplő és lelőtt Lupu)

¹⁹ Visky, *Kitelepítés*, i. m., 62.

²⁰ Uo., 59.

²¹ Uo., 126.

²² Mk 1,5–17.

²³ Széplaki, *A halott test grammatikája*, i. m., 149.

²⁴ Michael Foucault, *Felügyelet és büntetés*, Budapest, Gondolat, 1990, 19.

életénél. Az ember tárgyiasítására való törekvések, a testek csonkasága, sok esetben a szervek hiánya a regény textusába emelt bibliai idézetek következtében fenntartják a Pál apostol által megfogalmazott értelmezést: „Testünkben folyton-folyvást viseljük Jézus szenvedését, hogy egyszer Jézus élete is meg nyilvánuljon testünkön. Életünkben állandóan ki vagyunk téve a halálnak Jézusért, hogy majd Jézus élete is nyilvánvaló legyen testünkön.”²⁵

Visky olvasatában a feltárult, megcsonkított emberi testek nemcsak társadalmi-politikai kontextussal itatódnak át: keresztény jelentésréteget is hordoznak. A kolosszeiekhez írt levélben olvasható: „kiegészítem testemben, ami hiányzik Krisztus szenvedéséből”.²⁶ A *Kitelepítésben* megjelenő emberek sebe szublimál, stigmává, Krisztus sebévé lényegül át, ezáltal a felmutatott emberi (élő vagy halott) testek Krisztus testének (*corpus Christi*) jelölőivé válnak. A *test történetei* című drámaciklusban Teréz feláldozza életét a haldokló, beteg emberi testekért: „Ez az én testem, mondja a test, amikor rálépek, hallom. Hallod? Testről testre haladunk testtől testig.”²⁷ – mondogatja a dráma főszereplője. A *Kitelepítésben* az édesanya a nagyváradi templomban szemléli a falra festett Alverna hegyét, a helyet és a szituációt, ahol és amikor Szent Ferenc megkapja Krisztus sebeit. A fiú megállapítása szerint „ha már Anyánk kérne vagy netán követelne valamit a Mindenhatótól, akkor biztosan nem sebeket, azt megkapjuk mi emberek egymástól, kérés nélkül, ehhez nem kell semmiféle isten, sem egy, sem kettő, sem három, sőt több sem”.²⁸ A *Kitelepítésben* az édesanya teste akkor válik valóban Krisztus testévé, amikor félholtan elszállítják a hullaházba, ezt követően pedig a gyermekei (Nadia segítségével) kimentik onnan, és visszahozzák az életbe. Vélhetően a klinikai halál állapotában megtapasztalt misztikus anyai élmény hatására vált a kisfiú, András, maga is misztikussá.

A test revolúcióját Visky művei más és más történetek útján, de mindig ugyanarról az oldalról közelítik meg: a megváltott emberi test aspektusából. Isten beavatkozása révén az emberi élet újjászületik az adott időben, vagy újra folytathatóvá válik a transzcendencia időtlenségében.²⁹ A Visky-gyerekek édesanyja koszorúérgörcs hatására egyre gyengébbé, erőtlenebbé válik és nem is küzd a halála ellen. A regény vákuuma, hogy kihagyja Júlia a hullaházban szerzett Isten-tapasztalatát, vélhetően azért, mert a gyermek narrációja nem térhet ki erre, hiszen ő nem került az anyával együtt a hullaházba. Az édesanya végül az adott időben születik újjá: „a gyertyák megvilágították Anyánk kicsi testét, nekem az jutott eszembe, hogy én is elférnék mellette kényelmesen ezen a hűvös fémtepsin, akkor Anyánk hirtelen nagy levegőt vett, majd remegő tudóval kilélegezte, mintha sóhajtott volna, Pál testvér a mellére tapasztotta

²⁵ 2Kor 4, 10–11.

²⁶ Kol, 1,24

²⁷ Visky András, *A test történetei*. Lina, Teréz, Csokonai Színház, Debrecen. A bemutató dátuma: 2022. szeptember 13. Színészek: Hermányi Mariann, Sanyó Csenge Kata, Sáfrány Mira, Tolnai Hella, Vékony Anna, Csata Zsolt, Papp István, Pálóczi Bence, Vranycz Artúr. Rendező: Andrej Visky.

²⁸ Uő, *Kitelepítés*, 72.

²⁹ *Magyar Katolikus Lexikon*, III., szerk. Diós István, Budapest, Szent István Társulat, 1997, 773–774.

a fülét, mozog, mondta, mozog a szíve!”³⁰ Júlia a halál-közeli állapotban átélte, amire vágyott: testileg is megtapasztalta Isten létét. A másik ember (férj, gyermek) testbe fogadása mellett Isten is megtestesült benne, és a gyermekein keresztül visszahelyezte őt az élők sorába.

Széplaki Gerda felhívja rá a figyelmet, hogy a seb halál-nyílás, amely az átélt fájdalomon keresztül tanúsítja az életben-létet. A seb egyfelől lehetőséget ad az élet revelatív erejű átélésére, másfelől az áttekintést ad egy életen túli dimenzióba. „A sebesült test szubjektuma a halál határtapasztalata révén nyitottá válik a transzcendencia feltárulására.”³¹ A *Kitelepítés* olvasatában nem a halál, hanem a másik ember (vagy Isten) befogadása a határtapasztalat. Az az állapot, amelyben az egyén már nem tudja, hol kezdődik az ő teste, és hol a másiké. A trauma szó görög eredete, seb, sérülés. Olyan nyílás a testen, amely lehetőséget az Isteni jelenlét misztikus megtapasztalására. Júlia sebei a kinyilatkoztatás értelmében stigmává válnak, míg halála előtt Krisztus testének metaforája volt, halálból való visszatérése után a jelölt testét (Krisztust) foglalja magában, eggyé vált vele. Ebben az értelemben a misztikus megtapasztalásban nincs elkülönböződés: az édesanya által napi szinten olvasott ige, a „vagyok, aki vagyok” állítása a történelem egy adott pontján, a Duna-delta lágereinek egyik halottasházában emberré lesz, emberi valósággént jelenik meg. A *Szentírás* utal arra, hogy a megtestesülés nemcsak Krisztusban mehet végbe, hanem (Krisztus megtestesülésének következtében) minden ember lehetőséget kap arra, hogy részesévé legyen az isteni természetnek.³² Fontos azonban Krisztus megtestesülése és az emberben élő Krisztus megkülönböztetése. Amikor Isten emberré lett, akkor teljes istenségével eggyé lett Krisztussal, akinek egyetlen személye van, az isteni. Krisztusnak minden szenvedése Isten szenvedése volt, benne maga Isten született meg, és Isten halt meg az emberekért. A többi ember önálló személy marad akkor is, ha Krisztus benne él és cselekszik benne, kiteljesíti a személyiségét. A klinikai halálban történő misztikus megtapasztalástól kezdve Júlia és Isten egészen más közösségben élnek, a halálban megtapasztalt misztikus élmény hatására az édesanya már nem a diktátúra okozta sebeket hordozza magán, hanem az Isten által szakralizált sebeket, a misztikus találkozás nyomait. A galatákhöz írt levélben, ez következőképp kerül megfogalmazásra: „Élek, de már nem én, hanem Krisztus él énbennem.”³³ Molnár Illés a Richard rabbi és Visky írásai közötti párhuzamokat vizsgálva írja, hogy a törvény védtelen az önmagán túlmutató titkokkal, így az áldozat titkával is, hiszen „a hit tapasztalata maga is egy egzisztenciális sebzettség-tapasztalat, bizonyos szempontból maga is trauma.”³⁴

Visky *Kitelepítés* című regénye azáltal dekonstruálja a kortárs trauma-értelmezéseket, hogy a traumát is a *Szentírás* közegébe helyezi, újrakonstruálja ezzel a megtört emberi szubjektumokat. Amint ugyanis az anya a saját testén

³⁰ Visky, *Kitelepítés*, i. m., 320.

³¹ Széplaki Gerda, *A megsebzett test*, Korunk, 2018, 11, 23.

³² 2Péter 1,4

³³ Gal 2, 20

³⁴ Molnár Illés, *Trauma, titok, törvény. Szubverzív hit Richard Wurmbrand és Visky András írásai*ban, Vigilia, 2019, 7, 515.

keresztül tapasztalja meg a transzcendencia közelségét, identitáskonstrukciója újraindul, félelem és szorongás nélkül tér vissza a lágerbe, gyermekei körébe: „miután visszatért a halálból és Marin pungás sem zaklatta többet kétségbeesett ajánlataival, Anyánk képtelennek mutatkozott a félelemre”.³⁵ Az édesanya egy isteni dimenzióba, élet-áradásba kerül bele, Krisztus él benne, ezért mindent más megvilágításban lát, másfajta erő árad benne, könnyű és természetes lesz számára az önátadásban élni. Az édesanya önazonosságát mutatja, hogy a belőle származó és még jelenevő testek törekenységét és kiszolgáltatottságát a halál-élmény után már elfogadja, a magzatvesztés lehetőségével megbékélt. Visky alakjai (Teréz anya, Bernadett, Éva) misztikus tapasztalataik után a transzcendens jelenlét közelébe kerülnek, a lelkük mélyén rejtőző egzisztenciális jelentések új tartalommal bírnak számukra és erőt kapnak az élet (csonka testben való) létezésének folytatásához, elnyerik a belső szabadságot. Ez a belső szabadság pedig Visky barakk-dramaturgiájának értelmet meghaladó centruma, amelyet Szent Pál lefejezése előtt jegyez le a római börtönben: „Örüljete az Úrban szüntelenül! Újra csak azt mondom, örüljete. Méltányosságotokat ismerje meg mindenki! Az Úr közel van. Ne aggódjatok semmi miatt, hanem minden imádságotokban és könyörgésekben terjesszétek kérésüket az Úr elé, hálaadástokkal együtt. Akkor Isten békéje, amely minden értelmet meghalad, megőrzi szíveteket és értelmeteket Krisztus Jézusban.”³⁶ Ezt a belső szabadságot (amelyben benne van a máshová és mással lenni vágyás szabadsága is) a regényben Pătrașcu pap levitációja fejez ki legerőteljesebben: „a fölemelkedést ráadásul senki nem vonta kétségbe a lágerben, még Runcan újhitű kommunista vagy Marin pungás sem, legfeljebb azon folyt a vita, hogy a lebegés idejére teste áttetszővé vált-e vagy sem?, az átlátszóság kérdése, szó, ami szó, valóban megosztotta a foglyokat, a lebegés viszont nem”.³⁷

A fogságba esett emberi testek naturalista leírása mögött a számos bibliai párhuzamnak köszönhetően a regényben végig ott húzódik a kinyilatkoztatás olvasata. Bár a trauma elmondhatóságának nehézségei a regény nyelvi kifejezőmódjában is jelen vannak, a *Szentírásra* való állandó utalások átrendezik a megrázkódtatás testi és nyelvi tapasztalatait, valamint az identitásra vonatkozó kéréseket. A *Kitelepítés* írott textusában megjelenő töredezettség, szilánkoság, a megszakításos, hiányos gondolatsorok a nyelv sebzettségét jelölik úgy, hogy közben a próza szövege tele van poétikus elemekkel. A bibliai textustérbe való ágyazottság mellett a költészet eszközei szublimálják a szöveg sebzettségét nyelvi stigmává. Test és költészet egyben levőségére Visky maga is utal a *Mire való a színház? Útban a theatrum theologicum* című tanulmány- és esszé-kötetében: „A nyelv határa nem a nemnyelv, az üresség, a hiány, még kevésbé az értelmetlen beszéd, hanem a költészet: a beszéd költészete és a test költészete.”³⁸ Visky írói világának alapját a test és az azt elbeszélő nyelv sebzettsége és a *Szentírás*-allúziók poétikus alkalmazása adja. Ez az egybejátszás úgy írja

³⁵ Visky, *Kitelepítés*, i. m., 347.

³⁶ Filippi 4, 4–7

³⁷ Visky, *Kitelepítés*, i. m., 217.

³⁸ Uő, *Mire való a színház? Útban a theatrum theologicum felé*, Budapest, KRE-L'Harmattan, 2020, 77.

felül a megszokott traumaértelmezést, hogy a sebzett testet az Istennel való találkozás, ezáltal az Isten által hagyott sebek, stigmák helyévé teszi.

A *Kitelepítés* utolsó, *Neuschloss* című fejezetében a narráció perspektívát vált, az anyán keresztül kialakított aspektus eltűnik, a fiú (már felnőttként) már nem az édesanya, hanem a saját traumáját eleveníti fel. A Duna-deltából megmenekülve egy nagyobb, országnyi (kontinensnyi) barakkba kerül, és ez a felismerés mentális fogsághelyzetbe kényszeríti. A gyermek, már leválva az anyáról, mint számára meghatározó női testről, férfivá érik és rádöbben arra, hogy a legelzártabb börtön az ember lelkében van: *„reggelre készen álltam a gyilkolásra, egy hibátlanul működő gépezet alkatrésze lettem, megtaláltam a helyemet, önmagamot végképp elveszítve”.³⁹* Másutt: *„arra várunk, hogy valaki szabadon engedjen minket magunkból, de nem jön senki, a velünk született fogság teljesedik ki bennünk, így telik el, inkább le, mint el, az életünk”⁴⁰* Vagyis ő is az anya útjára lépett, már nem valaki máson keresztül, hanem egyedül kell megtalálnia saját önazonosságát, hogy megszabaduljon egy idő által körülhatárolt materiális és mentális barakkból.

³⁹ Visky, *Kitelepítés*, i. m., 438.

⁴⁰ Uo., 260.



AVI ROTH
HÉRA GYÜMÖLCSÖSKERTJE