

Szávai Dorottya

## „A tekintet beszéddé akar válni”<sup>1</sup>

Az arc jelentőségéről Visky András *Kitelepítés* című regényében

„Nézz, hogy téged láthassanak”.<sup>2</sup>

Jean Starobinski

„Az arc mimikában, tekintetben vagy beszédben elevenedik meg, így számos kép színhelyévé lesz. Ebből következik, hogy az arc nem csupán kép, hanem maga is képeket hoz létre.”<sup>3</sup>

Hans Belting

„Az újkori Európában a portré szállta meg azt a helyet, melyet a régi kultúrákban a maszk foglalt el. Emlékeztető ereje paradox módon abból fakad, hogy a megjelenített személy valójában soha nincs jelen.”<sup>4</sup>

Hans Belting

69

**Absztrakt:** Tanulmányomban Visky András *Kitelepítés* című regényét a tekintet, illetve az arc jelentősége felől olvasom, melyek kitüntetett esztétikai és poétikai szerephez jutnak a műben. A regényben középponti helyzetbe állított arc, illetve tekintet ugyanis egyszerre metaforája, *alanya* és *tárgya* a műnek. Kiinduló tézisem, hogy a *Kitelepítés* minden bizonnyal több, mint a szó szoros értelmében vett szöveg. Az általam vizsgált mediális elem (arc/tekintet), tágabban a mű tespoétikai elemzése épp ezért is tűnik megkerülhetetlennek az interpretáció számára. Visky könyve felerésztében literálisan is bibliai szöveg, sőt, kvázi kinyilatkoztatott szöveggént olvasódik: a primer érzéki/testi tapasztalatok nyelvi artikulációjaként. Az aparegényt másfelől az archiány regényeként olvasom, mint az apokalipszis szó etimológiai értelmében vett hiányalakzatot. Írásom elméleti keretét Hans Belting, Emmanuel Lévinas, Paul Ricoeur és Jean Starobinski vonatkozó munkái képezik.

---

1 Jean STAROBINSKI, *Poppea fátyla*, ford. Radvánszky Anikó = UŐ, *Poppea fátyla*, szerk. SZÁVAI Dorottya, Budapest: Kijárat, 2006, 35.

2 *I.m.*, 44.

3 Hans BELTING, *Faces. Az arc története*, ford. HORVÁTH Károly, Budapest: Atlantisz, 2018, 33.

4 *I.m.*, 13.

## Testről és lélekről

„Fel kéne szentelnem /akihez beszélek” – Kemény István verssora jól érzékelteti azt a befogadói és értelmezői teret, amelyet a *Kitelepítés* olvasója elfoglal.

Visky András könyve magával ragadó és nehéz olvasmány, felemelő és súlyos könyv, épp úgy, mint legfőbb szövegelmélete, a Biblia. Erről a felbonthatatlan sűrítménnyről, szövegesszenciáról szinte reménytelen szabatosan szólni. Talán nincs hozzá adekvát diszkurzív nyelv, pontosabban az értekező nyelv elégtelen. A *Kitelepítés* is minden bizonnyal több, mint a szó szoros értelmében vett szöveg. Per analogiam, ahogy Visky mondja egyhelyütt: az Isten szóban egyszerre van ott a nyelv nagyszerűsége és elégtelensége.<sup>5</sup> Nem véletlenül beszél értelmezőinek többsége is úgy olvasmányélményéről, mint „egzisztenciális érintettségéről”.<sup>6</sup> Ide kívánczik a szerző (ön)vallomása is: „Ez nem könyvírás volt, hanem lelki gyakorlat.”<sup>7</sup>

Leginkább talán a történet, részesezés, a gadameri értelemben vett participáció, valamiféle együtt létezés (vagy teológiaiabb nyelven talán az *unio hypostatica*/misztikus egyesülés) fordulattal írható le az ehhez, a szó több értelmében is liturgikus szöveghez való olvasói viszony. Ezzel szorosan összefügg, ahogy a regény a testet kivételes, mélyen fizikai, miközben mélyen metafizikai jelentéssel ruhazza föl<sup>8</sup> – a lágerbeli testi szükségétől, nélkülözéstől (elemi éhség, a fagyhalál fenyegetése), a szülők (költői szépséggel megírt) szenvedélyes testi szerelmétől az én-elbeszélő gazdag és sokrétű testi tapasztalataiig (a traumatizált kisgyerek folyamatos bepisilésétől, az anyához fűződő viszony áterotizáltságán és a kamasz test szexuális vágyán át) a lírai, mágikus realista vagy épp misztikus látomásos jelenetekig (mint pl. a Richard W. rabbi-féle jelenet, aki kilépett a testéből és napokon át az égben lebegett<sup>9</sup>), melyek a regényzárlat megrázó és revelatív történelmi és léttapasztalatában csúcsoznak. A szerző maga is hangsúlyozza a különféle beszélgetésekben, hogy „a regény testből íródik”<sup>10</sup>, hiszen „mi csak testben tudjuk megközelíteni a világot, lélekben nem.”<sup>11</sup>

Arról nem beszélve, hogy bizonyos értelemben kvázi kinyilatkoztatott szövegről, s ekként megtestesülés-könyvről van szó, melynek apa-portréja erősen ráíródik

70

5 „Kinyilatkoztatás és irodalom.” Szabados Ádám és Visky András beszélgetése. <https://www.youtube.com/watch?v=PwlruffF2BE> (Megtekintés: 2024.01.23.)

6 Valahogy úgy, ahogy Kertész beszél a Camus-élményéről, amit „katasztrófális találkozás”-ként, „halálos csapás”-ként ír le. Vö. KERTÉSZ Imre, *K-dosszié*, Budapest: Magvető, 2006, 190.

7 „Kinyilatkoztatás és irodalom”

8 E témában lásd a szerző *Nevezd csak szeretetnek* című kötetét (Budapest, Jelenkor, 2017), s abban is kiemelten a *Több gondom volt magával a testtel* című verset!

9 „kora este kiléptem a testemből, és napokon át lebegtem a börtön felett” = VISKY András, *Kitelepítés*, Budapest: Jelenkor 2022, 57.

10 Visky András beszélgetése Károlyi Csabával. *Városmajor 48 Alapítvány*. 2023. február 26. [https://www.youtube.com/watch?v=-0evAe\\_2Gw0](https://www.youtube.com/watch?v=-0evAe_2Gw0) (Megtekintés: 2023. 03. 04.)

11 „Kinyilatkoztatás és irodalom”

erre a (jelentés)horizontra. A regény gazdag és jelentékeny recepciójában is szóhoz jut a krisztológiai távlat: az apa krisztusi szenvedéstörténete, az Anya és a hét gyermek – a legkisebb fiú nézőpontjából elbeszélte – várakozása az apa, Krisztus parúziáját idéző visszatérésére. Mindebben az apa testi távolléte, majd a hazatérés jelenében megkonstruált képe szorosan érintkezik ugyanis a krisztusi megtestesülés kép(zet)ével. A regény kérdéses nagyjelenete több szinten is megidézi Krisztus parúziáját, azaz második, dicsőséges eljövételét: a görög *parouszia* etimológiai jelentésétől (‘eljövétel’, ‘látogatás’) a halottak feltámasztásáig (ami a Visky-féle változatban az apa eljövételét megelőzi, ti. az anya, aki kvázi belehalt a várakozásba, testében támad fel, de a cselekmény egy korábbi pontján – vagyis a feltámasztás/feltámasztás eseménye itt mintegy megelőzi vagy megelőlegezi a cselekmény nagy részében távollévő apa parúziáját). Sőt, a nevezetes hazatérés-jelenetben voltaképpen még az utolsó ítélet eseménye – melyet Krisztus második eljövetelekor tart meg – is fellelhető, amennyiben az apa egyenként fogadja szobájában hét megilletődött gyermekét. Közülük is a legkisebb, az én-elbeszélő András a legmegszepentebb, hiszen ő egyáltalán nem emlékezhet édesapjára, akit két éves kora óta nem látott. Van tehát mindebben valami több, mint megrázó, az ítélethozatalt idéző nyomasztó érzés, mélységes idegenség-élmény a (gyermek)fiú számára, ami csak felerősíti az olvasóban az utolsó ítélet asszociációt.

## A kitelepítés arcai

A regényben középponti helyzetbe állított arc, illetve tekintet egyszerre metaforája, *alanya és tárgya* a műnek. A következőkben néhány kulcsjelenet mentén próbálók az arc, illetve tekintet regénybeli jelentőségéről gondolkodni.

A *Kitelepítés* szubverzív, a szó kierkegaard-i értelmében „botrányos” szöveg, mint a Biblia számos, a regény által újramondott passzusa, vagy Pilinszky, Kertész, Esterházy a regénybe így-úgy beépülő szövegei. A szerző a rablét szabadság lehetőségeiről, a kifosztottságban kiteljesedő szeretetről merészel írni, Istenről humorizálni, a szakrálissal ironizálni, sőt Isten szolamát „önironizálni” – az általa megszólaltatott Isten ti. még saját magával szemben is ironikus.

A keresztény egzisztencialista hagyomány, Kierkegaard-on innen és túl, egészében közel áll Visky látásmódjához. A botrány felőli olvasat mellé, mint a lágerregények, száműzetés-narratívák esetében oly sokszor, oda kívánczik az *abszurd* felőli megközelítés is. Visky András maga is felkínálja ezt az értelmezési lehetőséget olvasói számára, hiszen „benne áll” ebben a hagyományban: „Ha van megváltás, akkor az abszurd még abszurdabb” – vallja egyhelyütt, másutt meg ezt: „Az abszurd az önkinyilatkoztatás egy formája Isten számára”<sup>12</sup>. Utóbbi kijelentésben hallani vélem Pilinszky emlékeztető sorait: „Isten időről-időre átvérzi a történelem szövegét”, csakúgy, mint az *Apokrif* Istenének szenvedését (aki a nevezetes három törté-

nelmi nullpont abszurd világállapotától szenved). „Tehát a könyv elérte célját”, ha botrányt okoz – idézhetjük magát a szerzőt.<sup>13</sup>

Az értelmezés kezdő lépéseként a legkézenfekvőbb a lágerregény-műfaj idegenségélményéből, a száműzetés helyzetéből kiindulni. Az idegenség, a kitelepítés, a fogság itt létállapot, sorseseemény, amelyben az én-elbeszélő identitása megszületik. Sőt, a fogság maga is testi tapasztalatként formálódik meg a *Kitelepítésben*: „anyám tejével mindenesetre anyámat meg a fogságot szívтам magamba”<sup>14</sup>.

A cselekmény egy fontos kezdeti pontja azonban jócskán árnyalja a fogság-képletet. A Visky-szülők története ti. úgy kezdődik, hogy az anya egyfajta önkéntes száműzetésre ítéli magát, amikor a legrosszabb történelmi pillanatban, a második világháború után követi férjét az idegenbe, az ismeretlen Romániába. Ám az elbeszélő ezen a ponton is tovább megy, hiszen Júlia legelementárisabb, testi, kvázi-erotikus szabadságtapasztalataként írja le a határon való átkelés jelenetét:

„bezárult mögötte egy ország és kinyílt egy másik, de Anyánk nem a második háborúban ismét és végleg elbukott Erdélyre vagy a riadt Partiumra gondolt, sem az őt a szerelmével együtt hamarosan felfaló, úgymond győztes, azaz minden értelemben vesztes Romániára, hanem arra a másik életre, amit ő választott, és amely választotta őt, úgy érezte, hogy valójában most lépett be a saját életébe, az idő Vörös-tengere visszatért a saját medrébe, összecsapott mögötte a kettévált víz, nincs visszaút, felhőoszlop mutatta az utat és fedte el előle ugyanakkor a jövőt. semmit sem hozott magával budapesti életéből, amiből a honvagy forrásai feltörhettek volna, csak ezt a szabadabbnál is szabadabb önmagát, Anyánk csalhatatlan ösztönnel a szabadságot, azaz önmagát választotta, teste nem a szerelemben, hanem ebben az örült szökésben ismerte meg először a gyönyört, amikor a határsávra léptek, egész testében remegni kezdett és zihált, össze kellett görnyednie, hogy kibírja minden irányba hullámzó húsa ünneplését, öklét a szájába gyúrte és akkora erővel sikoltott befelé, mint egy tengermélyi vulkán, amikor végre lecsendesedett, elrendezte magán a ruhát, mehetünk, mondta, és elindult a legtökéletesebb semmi irányába (195)”<sup>15</sup>.

„Nem szűzen ment férjhez Anyánk, mégsem, férje előtt a szabadságnak adta oda magát, akkor hát ez a szabadság fogja elvezetni őt saját élete igazságához, gondolta, és ebben, amíg bírta erővel, nem kételkedett, még a fogság legsötétebb időszakában sem, soha (196)”<sup>16</sup>.

13 Uo.

14 VISKY András, *I.m.*, 378–379.

15 *I.m.*, 112–113.

16 *I.m.*, 113.

Vagyis egy olyan (láger)regényről van szó, amelynek legelemibb tapasztalata, maga a fogság-élmény is testi tapasztalatként formálódik meg, csakúgy, mint komplementere, a szabadság-élmény. Primer érzéki tapasztalatként – a szó mindkét (szenzuális és erotikus) értelmében – , mely ugyanakkor (szereplői szinten) metafizikai/transzcendens/misztikus, illetve (a szöveg szintjén) biblikus-teológiai jelentésekkel ruházódik fel.

„Anyánk nem a fülével, hanem az egész testével hallotta az idegen hangot, átjárta sejtjeit Apánk kiszolgáltatottsága és rettenetes magánya, mintha életében először vetődött volna fel benne, hogy nincs Isten, vagy ha van, nem mindig létezik, azazhogy Isten létezése legmélyén az istenhiány szivárványos térségei derengenek, Isten elhallgatott előle valamit, adta tudtul az ordítás, ami Anyánkat leginkább szerelmi együttléteik boldog zuhanásaira emlékeztette [...] (30)”<sup>17</sup>

A mélyen vallásos Júlia elbizonytalanodása Isten létezésében tehát ugyancsak elsődleges testi (egyszerre metafizikus és erotikus) tapasztalatként artikulálódik.

Ehhez a regiszterhez tartozik a szülők testi szerelméről szóló 9. számú bekezdés is – a maga provokatív és finoman ironikus líraiságában:

Apánk teljes szívéből, teljes lelkéből és teste minden erejével szerette az Anyánkat, pontosan úgy, ahogyan az első parancsolat írja elő [...] márpedig Apánk előtt a szerelem első törvényéről nem Isten, hanem Anyánk sejtett fel, a törvény szigorú betűje bizony mindegyre anyánkat juttatta Apánknak nem is az eszébe, hanem a teste minden egyes sejtjét, egészen pontosan illatos nyakát, hullámzó csípőjét és káprázatos mellét, és ez mindig zavarba hozta Apánkat, főként amikor a szószéken esett meg vele [...] Anyánk tekintetéhez hasonlót például nem látott sohasem. [...] talán ez lehet anyánk titka, gondolta Apánk, ez a bujkáló, de azért önmagát felismerni hagyó nevetés [...] (9)<sup>18</sup>

Ez a regény legelején található szöveghely a maga rendkívüli expresszivitásában, szenzualitásában mintegy ikonikusan mutatja fel, hogy a könyv micsoda finomsággal hangol egybe erotikát és Isten-szeretetet, apai és anyai testet, vágyat és hűséget, önéletrajzi fikciós és bibliai textust, textust és szexust – miközben mindvégig megőrzi a humorra és a játékosságra való igényét. S emellett szofisztikáltan és nagy erudícióval jelenít meg egy sokrétű irodalmi hagyományt az *Énekek énekétől* József Attila *Ódájáig*. Ezek a testpoétikailag megformált szöveghelyek egyszersmind a regény (keresztény) misztikus horizontja fele is megnyílnak. Visky András könyvének meghatározó jellegzetessége ugyanis, hogy ezt a két regisztert folyamatosan

17 *I.m.*, 25–26.

18 *I.m.*, 13–14.

egymásba játssza, ami nem mellesleg alapzata magának a megidézett keresztény misztikus hagyománynak is, melyből számomra a negatív teológia tűnik a legexplícitebbnek.

A *Kitelepítés* (egyen)súlyát többek közt épp az adja, amelyen természetességgel tud szólni „a lét elviselhetetlen könnyűségéről” a megjelenített élethelyzetek, az apától való elhagyatottság, a száműzetés legádázabb, legkifosztottabb, legdrámább pillanataiban is. Mindez a legerőteljesebben Júliához, az anya-figurához kötődik – aminek megvan a maga gazdag jelentéssége, szimbolikája.

Az anya egyszerre nagyon testi és nagyon éteri, anygali alak – az érzékiség és az átszellemítettség megtestesítőjeként Szűz Mária képzőművészeti ábrázolásának egyfajta ikonográfiai hagyományát, erotikus dimenzióját hozva játékba. A legérzékibb szereplő, férjével testileg-lelkileg egyek, szenvedélyesen szeretik egymást. (Az apa távolléte miatt a testi elválasztottság adja a regény elemi kettészakítottságának alapzatát.) Júliába szinte minden férfi beleszeret a lágerben, s a kisgyerek András is teljesen taktílisan-testileg kötődik hozzá. Miközben ő az a szereplő, akit a fogságban teljesen elhagy a teste, azt gondolják, hogy meghalt, majd visszajön, testében támad fel, a lázári feltámadás csodájával szembesítve az olvasót.

Máshonnan tekintve: Júlia, a német anyanyelvű osztrák nő kétszeresen is nyelv-váltó alak. Médium. Kulturális és nyelvi közvetítő. Aki közvetít felnőtt-és gyerekvilág, apa és gyermekei, magyar és román ajkúak, idegenek és lágerlakók, Biblia és „valóság”, kint és bent, fönt és lent között. S miközben egyfajta női Jóbként maga is folyamatosan és pimaszul perlekedik Istennel, s már a fogság korai szakaszában is kimondja halálvágyát, lázári halálával, a halálból való visszatérése csodájával, fizikális, pontosabban testben való feltámadásával egy másik szintre emelve a történetet – immár a transzcendens követeként, égi hermeneutaként, anygali közvetítőként áll előttünk.

74

## Az archiány regénye

A tekintet/arc kérdésének szempontjából is alapvető jelentősége van a *Kitelepítés* narratív nézőpontjának, annak ti. hogy az elbeszélte eseményeket – Kertész, Dragomán regényeihez hasonlóan – egy kisgyerek szemével, mintegy „alulnézetből” látjuk.

S hozzátehetjük, amit Visky is hangsúlyoz egy interjúban, ti. hogy a legkisebbnek lenni azt is jelentette az apa hazatértekor, hogy ő volt a legutolsó, aki találkozott vele – ami külön terhet jelentett az ismeretlen, „arc nélküli” apával való találkozás eredendő megrázkódtatásában. Azzal a fizikai, testi mivoltában távollévő apával, *Deus absconditusszal* (vagy a szerző megfogalmazásában: „Divina Absentiá”-val), akinek a hangját a zsolttáros hangján hallotta, s aki túlon túl nagyra nőtt a távolléte teremtette hiányban.<sup>19</sup>

19 Vö. Paul RICCEUR, *Az apaság a látomástól a szimbólumig*, ford. SZÁVAI Dorottya = SZÁVAI Dorottya (szerk.), *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, Budapest: Kijarat, 2007, 236–264.

„de már az orra bizony rendesen kitüremkedett az arcából [...] az arc minden átmenet nélkül a koponyára zuhan, hangsúlyossá válnak a csontok, majd fekete lyukak, sötét üregek keletkeznek az emberben, megnyílnak a félelem kanyargós járatai, amelyek beszövik az egész testet, éjszakánként szél süvít bennük, ez a legkibírhatatlanabb, belülről fázni minden éjszaka (92-93)”<sup>20</sup>

Ahogy a minor pozíció, melyet a konzekvensen kisbetűs mondatkezdések (a regénynyelv, a topográfia szintjén) csak megerősítenek, és az ember teremtményi helyzetének összefüggése evidencia a Visky-regény kontextusában, úgy az apa-fiú találkozásának nagyjelentébe is beleíródik a teremtő és teremtménye közti *ontikus távolság* elemi tapasztalata – az apa/Atya létezésének, láthatóságának kvázi testileg is fájdalmas hiányaként.

Érdeemes egymással összevetni a fiú anyához és apához fűződő viszonyát. Ami az anyában idegen a fiú számára (pl. a vallási „megszállottsága”), az, ha ki is mondódik, mindig valami szelíd megértő ölelésben, a test nyelvéen formálódik szöveggé. Emlékezetes képi artikulációja mindennek, ahogyan a kis András testileg sem tud leválni édesanyjáról, azokban a – Proust-regény híres nyitó (anyai csók) fejezetét idéző – egyszerre erotizáló és szakralizáló jelenetekben, melyekben a kisfiú csak anyja testközelében talál megnyugvásra, önmagára. Vagyis a (jelenlétével mindent betöltő, világot jelentő és teremtő) anya teljes, a kvázi szerelmi önátadásig menő elfogadásában a fiú önátadó szeretetmegnyilvánulását látjuk. Ezzel szemben a távollévő apa (a megtestesült hiány, a negatív teológia Istene) – sokkal inkább bálvány (totem és tabu?), az imádat, a csodálat tárgya – s mégis, pontosabban éppen ezért végső soron idegen marad. Vagyis az apa alakja – egészen hazatéréséig – sokkal inkább az emlékezet által létrehívott figura, kép, képzet, mintsem hús-vér (a fikcióban reális), fizikai mivoltában, testében jelen lévő regényszereplő.

„közénk jött az Apánk, és én felnéztem rá [...], nem a zarándokok rajongásával [...], mert egyszerűen valahogy fönt volt, de nem hozzám mérten, hanem a mérhetetlenhez mérten, egy szabad ember [...] és máris arra vártam, hogy bukjon le előttem, zuhanjon ki ebből az angyali tökéletességből, és legyen végre valóságos, mármint az apám...”<sup>(714)</sup><sup>21</sup>

A *Kitelepítés* mint aparegény, mint az apára való beckettis s egyben messianisztikus várakozás könyve arcot ad a hiánynak; másként fogalmazva: az *archiány* regénye. A kisfiú folyamatosan vizionál az apjáról, akire nem emlékszik, akinek az arcát nem tudja felidézni, mert egészen kicsi volt, amikor elvitték, letartóztatták és bebörtönözték.

20 VISKY András, *I.m.*, 54–55.

21 *I.m.*, 386.

„álmaimban mindegyre megszólított az Apánk, akit valójában sohasem láttam, mert mielőtt egymás arcát megpillanthattuk volna és kettőnk ideje egymásba nyílhatott volna, az úgynevezett kommunisták [...] börtönbe vetették [...] (699)”<sup>22</sup>

S aki nem csak nem ismeri fel az apa arcát annak hazatérésekor – a fent idézett parúziaszerű nagyjelenetben – , hanem kifejezetten egy idegen arcát látja benne. Egészen addig az apa portréja az anya elbeszéléseiből és a testvérek visszaemlékezéseiből, illetve a bibliai „napi szakasz” – „Anyánk” által koncepciózusán az apatörténetet tükröztető – passzusaiából állt össze a kis András fejében; vagyis verbálisan, audiálisan alkotódott meg. A találkozás pillanatában – hosszú évek várakozása után – válik csak vizuális tapasztalattá, emlékkép-(montázs)ből arc-fenoméná. De abban a pillanatban (egyben) parúziává is (lesz/válik). A két tekintet, a két arc találkozása: apáé és fiúé csakis az elnémulásba futhat bele – akárcsak az elbeszélés által hangsúlyosan megidézett Ábrahám és Izsák-történet (ami Johannes de *Silentio*, ‘a csend Jánosa’, azaz Sören Kierkegaard híres interpretációjában, a *Félelem és reszketésben* kiemelt jelentőséget kap), s a jelenet zárlatában sírásba torkollik, a kimondhatatlanba, a nyelvileg artikulálhatatlanba nyílik bele:

76

„a szép arcú férfi szólított meg, ez a hang, igen, ismerem ezt a hangot, mintha a testem legmélyéből gomolyogna elő az emlékezés, [...] nem a fülem emlékezett rá, hanem a mellkasom, ahol a Lélek lakik, a beszéd viszont egyáltalán nem hangzott otthonosnak, viszolygást és félelmet keltett bennem, [...] kérdezett, hogy ki vagyok, én megmondtam a nevemet [...], úgy hangzott, mintha egy egészen más családhoz tartoztam volna [...], neked van édesapád?, kérdezte, van! [...] eddig nem ismertem, de most már ismerem [...], az ölébe repültem, és sírtam, sírtam, sírtam, ne félj apácska, ne félj, majd kinőnek megint a tejfogaid [...], és akkor a bőröd sem lesz Lázár-szagú többé, én megvédelek mindenkitől, ne félj(696)”<sup>23</sup>

Innen nézve Visky regénye középpontba állítja az arcot mint – a szó eredeti értelmében vett – palimpszesztikus, azaz rejtett, majd feltárulkozó – hiányalakzatot. Vagy teológiaibb nyelven egyfajta, a szó etimológiai értelmében vett apokalipszist: a rejtőzködő apa, a *Deus absconditus* feltárulkozását, *apokalüptóját*.

Ahogy Jean Starobinski mondja fenomenológiai érdekltségű, nagyívű esszéjében, a *Poppea fátylában*: „az elrejtett a jelenlét másik oldala.”<sup>24</sup>. Minden idők egyik legnagyobb „arctanásza”, Emmanuel Levinas felfogásában pedig (melyet pl. Philippe Nemo ugyancsak az arc fenomenológiájának nevez) „az arc [...] maga a jelentés, méghozzá kontextus nélküli jelentés”, az arc „egyszerre jelzi a látó sze-

22 *I.m.*, 377–378.

23 *I.m.*, 376.

24 Jean STAROBINSKI, *I.m.*, 33.

mélyt és a látottat”<sup>25</sup>. Egy másik, történeti antropológiai megközelítésben és terminológiában az arc nem jelentésként, hanem éppen jelként funkcionál:

„Ha az arc már önmagában véve jel, úgy jelként egyaránt megjeleníti mindazt, amit mi tulajdonítunk az arcnak, valamint azt is, amit az elrejt előlünk”<sup>26</sup>.

A lévinasi értelemben „az arc maga az etika”, „az arc több és más, mint az a személyiség, aki a hétköznapi életben vagyunk”<sup>27</sup>. Akárcsak Lévinasnál, az arcnak Viskynél is feltétlenül van *etikája*. Ez elsősorban a regény történelmi-politikai síkján jut érvényre: az apa elhurcolásának, bebörtönzésének távlatában, valamint az utolsó regényszakaszban, mely az apa hazatérése utáni 8 (utólag, kiadói tanácsra beillesztett) epilógusszerű fejezetet jelenti, ahol András 18 évesen bevonul a román hadseregbe.

„A Lelket viszont felnőttkorom küszöbén elveszítettem, eltűnt előlem és belőlem, nyoma veszett, lehet, hogy meg is semmisült, az a lélek rész legalábbis, ami az én testemhez tartozott valamiképpen, ha létezik egyáltalán (706)”<sup>28</sup>

A regény záró oldalain a testtől való elidegenedés, a romlás/rombolás testben való megélése artikulálódik, s egy érdekes megfordításra is lelhetünk, mintegy a páli dualista teológia inverzére:

„Átadom a testemet a gonosznak, de a lelkem felett nem rendelkezhetek, mert azt nem hagyom, vagyok én és van a testem, két különböző létező, én meg erősebb vagyok a testemnél, ebben nem kételkedtem egyetlen rövid pillanatig sem (817)”<sup>29</sup>.

„ez történt azon a hajnalon, reggelre készen álltam a gyilkolásra, egy hibátlanul működő gépezet alkatrésze lettem, megtaláltam a helyemet, önmagamat végképp elveszítve (822)”<sup>30</sup>.

---

25 SZÁVAI János, *Pascal örvénye*, Budapest: Magyar Szemle Könyvek, 2014, 196. A tanulmány a következő alapláncra utal: Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és végtelen*, ford. TARNAY László, Pécs: Jelenkor, 1999.

26 Jean-Claude SCHMITT, *For a History of the Face: Physiognomy, Pathognomy, Theory of Expression*, *Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaft*, 2012/1., 7. (special issue “En Face: Seven Essays on the Human Face”, ed. by Jeanette Kohl and Dominic Olariu) Idézi: Hans BELTING, *I.m.*, 12.

27 Emmanuel LÉVINAS, *I.m.*, 23. Erről lásd még: SZÁVAI János, *I.m.*, 196.

28 VISKY András, *I.m.*, 382.

29 VISKY András, *I.m.*, 436.

30 VISKY András, *I.m.*, 438.

A regényt záró mondat, mely az apával való lehető legszemélyesebb találkozás nagyjelenetének idegenségélményét a legszemélytelenebb közegben ismétli meg a maga radikáltságában, vagyis a narratív azonosság csúcspontjáról (a fiú visszakapja az apát, fiúi identitását) visszalép egyfajta én-felszámolásig, önazonosság-felszámolásig. Ez az utolsó passzus tehát a testnek az elbeszélésen végig vonuló dekonstrukcióját, a saját testtől való elidegenedést abszolutizálja. Itt elsősorban a folyamatos testi nélkülözésre, éhségre, fagyoskodásra gondolok, mely a láger-fejezetekben a kis András legelemibb tapasztalata. Ennek analogonja az anyának saját testétől való, a klinikai halálban csúcsosodó totális elidegenedése.

Ugyanakkor a fent idézett oldalakon is átszűrődik a transzcendens és az erotikum, sőt némi irónia is, mintegy árnyalva a diktatúra testileg megtapasztalt romlás/rombolás tapasztalatát - *A varázshegy és az Iskola a határon* felejthetetlen sár és hó szimbolikáját idézve, csakúgy, mint a *Sorstalanság* hírhedt, paradox lágerboldogságát:

78

„vastagon hullt a hó, víztől nehéz, kocsonyás hópelyhek zuhantak sisteregve az égből, bőrömig hatolt a nedvesség, a bakancsom teljesen átázott, gépiesen meneteltem, gondolatok nélkül, ritmikusan hullámozott az ezred, mint egy nagyra nőtt, gyilkoló állat [...], eggyé váltam vele. [...] testem egy nagy test rángásait és olykor egészen finom rezdüléseit vette át [...], nem én lélegeztem, hanem ez a behemót test lélegzett, nem én meneteltem, hanem a behemót menetelt (819) egyszerre könnyűvé váltam, [...] úgy éreztem, föl-emelkedem a magasba, mint mennybemenetel napján a tökéletesen súlytalan, csupa lélek Megváltó, kiértünk az aszfaltra, a ragadós sár cuppogásait hibátlanul összehangolt lépések ütemes zaja váltotta fel [...], az alacsony égbolt úgy csattogott-zúgott-visszhangzott, mintha egyenesen az égben járnánk (820) [...] a havas eső [...] mennyei hóhullásra váltott, pillanatok alatt sok ezer gonosz angyal lepte el a behemót zöld pikkelyes testét, deszantos fehér démonok szálltak le rám is a magasból, és akkor a bensőmet hirtelen, minden előzmény nélküli, ismeretlen boldogság árasztotta el, egyszerre repesve örült a testem és iszonyatos erőt érzett, együtt örültem az egész behemóttal, aki én magam vagyok, ehhez hasonló boldogságot sohasem éreztem még [...]”<sup>31</sup>

Jelen keretek között nincs módom az arc és a tekintet fogalmát érdemben különválasztani, aminek (a terjedelmi kereteken túl) az a mélyebb oka, hogy a *Kitelepítés*ben mindkettőnek megvan a jelentősége, sőt arc és tekintet rajza egymástól sokszor elválaszthatatlan. Mindennek magyarázata a regény poétikai alapkarakteréből fakad, abból, hogy a szöveg folytonosan a verbalitás/az emberi nyelv határait feszegeti (még pontosabban a szöveg ezeken a határpontokon jön létre), hol a bibliai nyelv, hol a lírai nyelv, hol a képi nyelv, a (narratív) portré/autoportré irányába

31 VISKY András, *I.m.*, 437–438.

mozogva. S így a csend (a kifosztottság privatív csendje és a hit, remény, szeretet telített csendje), a kontemplatív módon befelé forduló, mégis nyitott tekintet, éppoly erőteljesen jut szóhoz, mint legfontosabb irodalmi előzményeinél: Pilinszky-nél és Kertész-nél.

Ha a tekintet fogalmának használatát feltétlenül indokoltnak gondolom, annak oka, hogy Visky András műve mélyen dialogikus alkotás, a szónak számos értelmében, de éppen abban a hermeneutikai értelemben is, amit Jean Starobinski (a tekintet-poétika nagy gondolkodója) állít: a nézés, a *regard* mindig mint *relation*, a *tekintet* mint *viszony/párbeszéd/dialogus* (illetve *kritikai viszony*) értelmeződik, a *tekintet* tehát mindig *hermeneutikai viszony*, mely az én és a Másik, a saját és az idegen tudat, szó és kulturális tér közti utat járja be.<sup>32</sup>

Utóbbi jelentősége sokszoros a *Kitelepítésben*, hiszen a táborban magyar, román, német, zsidó foglyok, s ennek megfelelő, illetve ezeket variáló vallási felekezetek együttélése zajlik – mindez fontos alapzata a családtörténetnek mint portrénak, ahogy az autobiografikus önarcképnek is. Visky nyelváltó, kvázi többnyelvű szöveget konstruál.<sup>33</sup>

Másrészről a tekintet itt is, ahogy Starobinski mondja, *fenomenológiai* érdekelt-ségű, s végül mindig *egzisztenciális* tapasztalatok jelölőjévé lesz. Márpedig a Visky-könyv erős fenomenológiai, s még erősebb egzisztenciális érdekeltséggel bír, s nem csak az arc, illetve tekintet reprezentációit illetően.

A regény arcábrázolásainak „végső jelentette” (Ricœur) – főként épp az anya és az apa vonatkozásában – bizonyos szöveghelyeken hangsúlyosan Isten országa,

32 Vö. SZÁVAI Dorottya, *Az elrejtett megigéz. A kritikai út a hermeneutikától a komparatistikáig Jean Starobinski munkásságában* = *Uő, Egyenes labirintus*, Budapest: Gondolat, 2016, 13–29.

33 Az anyanyelvhez mérten idegennyelv, a román kezdetben teljesen idegen a kitelepített Visky-család számára, nem csak a gyerekek, de az anya sem beszél románul: a román az abszolút idegennyelv: András, a legkisebb gyerek az idegenségtapasztalatot így mint elsődleges nyelvi tapasztalatot szívja magába nyelvi eszmélésétől kezdve. Ahogy édesanyja anyanyelve a német vagy a Biblia nyelve, melyet egyfajta második anyanyelvként szív magába ugyancsak „otthonosan otthontalan” a kis András számára. Fontos azonban, hogy van a regényben egy ezzel ellenkező román nyelvi regiszter is, mely a kollektív emlékezet idegenség/ellenség-tapasztalatát a személyes emlékezet tapasztalatával ellenpontozza, s az idegen nyelvet saját-idegenné képes transzformálni. A lágérben ugyanis többségében román (főképp értelmiségi ellenzékiek) vannak, a magyar Visky-család szinte kivétel. Az elbeszélő pedig nagy rokonszenvvel mutatja be ezeket a sokszor nagyon karakteres figurákat, többnyire – a szó bibliai értelmében vett – megmentőkként, az elesetteket befogadókként. A tragikus sorsközösség a szó bibliai jelentésében is érthető szövetséget teremt nem csak a családon, de a lágér közösségén belül is: a könyv multikulturális dimenziója mélyen ebbe a – mondhatjuk így is: pünkösdi sorsközösségbe ágyazott, ahol a nyelvi, kulturális, vallási különbségek felszámolódnak. Az olvasó így tanúja, sőt részese lesz annak a folyamatnak, ahogyan az idegen nyelv is fokozatosan a sajátához közelít, a folyamatosan önmagát romboló/építő én-teremtés integráns részeként: ahogy a Te fokozatosan Én-né válik – a szó buberi értelmében. A nyelv-kérdés kontextusában is feltűnőek a Kertész-szövegnyomok, miközben azok itt is jelentős átalakuláson mennek át: a kertészi nyelvhalál-vízió Viskynél valamiféle pünkösdi nyelvfeltámadás-vízióvá alakul át.

ami az *ikon*-funkciót, az emberi arc Isten-képmásíságát állítja előtérbe, s a regény-szöveg szakrális/liturgikus dimenzióját gazdagítja.

Jean Starobinski alábbi gondolatai pedig a *Kitelepítés* leglényegibb mozzanatainak „portréját” rajzolják elénk:

Az etimológia segítségével észrevehetjük, hogy a francia nyelv az irányított látás jelölésére a tekintet (*regard*) szóhoz folyamodik, melynek szótöve (*garde*) eredetileg nem egyszerűen a nézés aktusát, hanem sokkal inkább a várakozást, a gondoskodást, a védelmet, a megfontolást és az oltalmat jelöli [...]. A nézés (*regarder*) olyan mozdulat, mely igyekszik ismét őrizet alá venni (*reprendre sous garde*)... A nézés nem fárad ki azon nyomban, állhatatos lendülettel, a makacs újrakezdés képességével rendelkezik.<sup>34</sup>

Szót kellene még ejteni a mosolyról, főképp az anya – Istent is mosolyra ingerlő – angyali mosolyáról<sup>35</sup> (melyben egyszerre van jelen a humor és irónia, az erotikum és az ikon-gondolat) – ám ez egy következő tanulmány tárgya kell legyen.

Visky András művének gazdag arcképcsarnokából sok mindenről lehetne még szólni, pl. az Ábrahám-allúziókról, melyek a másodlagos mintánál, Kierkegaard-nál is önarckép funkciójúak: a dán bölcselő belső, fiúi küzdelme tükröződik a nagy, archetipikus ószövetségi apatörténetben. A *Kitelepítés*nek ez a szöveghorizontja sokszorosan *mise en abyme*-szerkezetű, többszörösen öntükröző „tükörterem”.

80 S végül a *Kitelepítés önarckép* mivolta, illetve „önéletrajz mint arcrongálás” (de Man) vonatkozása is ide kíváncszna, ami (az arc-reprezentáció jelentőségén túl a regény önéletrajzi fikcióssága miatt is) megkerülhetetlen, ám jelen írás kereteit szétfeszítő kérdés. Hans Belting „Az Én (Selbst) maszkjai”-ra vonatkozó elgondolására hivatkoznék itt röviden, a probléma érzékeltetésére:

„A szerep ellenfogalma az Én (Selbst), mely azonban szintén szerepjátszásra van kényszerítve. Énünkre (selbst) formált igényünk előbb azt a kérdést veti fel, hogy mi is az az én; ami pedig ahhoz az újabb kérdéshez vezet, hogy énünk mennyiben fejeződik ki arcunkon. Az én (Ich) meghatározó impulzusa, hogy kifejezésre juttassa önmagát (Selbst), ám ez nem megy csak úgy „magától”. Az arc valakinek az arca, akit arctalanul nem ismerünk. (...) De kifejeződik-e ezekben maga az Én (Selbst) is? Az Én (Selbst) és a kifejezés viszonya nehezen átlátható<sup>36</sup>”.

---

34 Jean STAROBINSKI, *I.m.*, 34.

35 „ugyan ki tudná megkülönböztetni a hetet az egytől?, senkil, még bizony Isten sem, akit Sára is és Anyánk is szépen kinevetett, ha csak tehette, de Isten nem haragudott meg ezért, ellenkezőleg, Sárától, úgy tudni, mosolyogni tanult meg, Anyánktól pedig kacarászni, nevetgélni, sőt önfeltedten hahotázni” (126) = Visky András, *I.m.*, 73.

36 Hans BELTING, *I.m.*, 42–43.

Álljon itt zárlatként egy újabb Starobinski-gondolat a tekintetről mint ajándékról, mely mintha csak a *Kitelepítés* olvasói tapasztalatának lényegéről tudósítana, melyet oly sok olvasója-értelmezője megfogalmazott már: „Jutalomként érzni fogom a műben egy felém irányuló, de nem az én kérdéseimet tükröző tekintet megszületését. Ez egy engem kereső, vizslató és válaszra készítő idegen, radikálisan más tudat. [...] A mű engem kérdez.”<sup>37</sup>.

## Irodalom

- BELTING, Hans, *Faces. Az arc története*, ford. HORVÁTH Károly, Budapest: Atlantisz, 2018.
- KERTÉSZ Imre, *K-dosszié*, Budapest: Magvető, 2006
- LÉVINAS, Emmanuel, *Teljesség és végtelen*, ford. TARNAY László, Pécs: Jelenkor, 1999.
- RICŒUR, Paul, *Az apaság a látomástól a szimbólumig*, ford. SZÁVAI Dorottya = SZÁVAI Dorottya (szerk.), *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, Budapest: Kijárat, 2007, 236–264.
- SCHMITT, Jean-Claude, *For a History of the Face: Physiognomy, Pathognomy, Theory of Expression*, *Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaft*, 2012/1., 7–20. (special issue “En Face: Seven Essays on the Human Face”, ed. by Jeanette Kohl and Dominic Olariu)
- STAROBINSKI Jean, *Poppea fátyla*, ford. Radvánszky Anikó = UŐ, *Poppea fátyla*, szerk. SZÁVAI Dorottya, Budapest: Kijárat, 2006, 33–49.
- SZÁVAI Dorottya, *Az elrejtett megigéz. A kritikai út a hermeneutikától a komparatiztikáig Jean Starobinski munkásságában* = Uő, *Egyenes labirintus*, Budapest: Gondolat, 2016, 13–29.
- SZÁVAI János, *Pascal örvénye*, Budapest: Magyar Szemle Könyvek, 2014,
- VISKY András, *Nevezd csak szeretetnek*, Budapest: Jelenkor, 2017.
- VISKY András, *Kitelepítés*, Budapest: Jelenkor, 2022.

**„The regard will become a word”. About the importance of the face in András Visky’s novel Kitelepítés (Relocation)**

**Abstract:** In my paper, I propose a lecture of András Visky’s novel “Kitelepítés” (‘Relocation’) from the perspective of the significance of the face and the regard, which have a distinguished aesthetic and poetic role in this work. The face and regard, which are placed in a central position in the novel, are at the same time a metaphor, subject and object of the novel. My starting thesis is that “Kitelepítés” (‘Relocation’) is certainly more than a text in the strict sense. The medial element (face/regard) that I examine, and more broadly the Body-Poetic analysis of the work, seems unavoidable for the interpretation precisely for this reason. Half of Visky’s book is literally a biblical text, and even a text of quasi-revelation: as a linguistic articulation of primary sensory/bodily experiences. On the other hand, I approach this father-novel as a novel of the face-blank, as a form of lack in the etymological sense of the word apocalypse. The theoretical framework of my writing is formed by the relevant works of Hans Belting, Emmanuel Lévinas, Paul Ricoeur and Jean Starobinski.

*Keywords:* András Visky, Kitelepítés, face, body-poetic analysis

Szávai Dorottya

Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem  
Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet  
Dražovska 4, Nitra  
dszavai@ukf.sk