

„Akkor jársz jól, ha nem tudsz semmit”

VISKY ANDRÁSSAL BESZÉLGET SZIRÁK PÉTER

A nyilvánosság előtt még nem beszélgettünk, de elég régóta ismerjük egymást – ha úgy vesszük, hogy egy ember életében egy negyedszázad sok. 1992-ben Kolozsvárott jártunk a JAK szervezésében, s akkor vendégeskedtünk is nálad. Aztán többször is összefutottunk itt-ott, s az maradt meg, hogy ritkán tapasztalható vendégszeretet árad belőled, s hogy – mondhatni – szenvedélyes ember vagy. Osztod ezt a véleményyt? Hogy látod magadat?

A vendégszeretben „idegen” emberként részesültem, sokáig éltem idegenben, majd a hat testvéremmel meg az anyámmal és a legendás Nényukával együtt egy román nő befogadott Bukarestben, akinek a férje börtönben volt. Semmink nem volt, csak a puszta életünk, elhagyhattuk a kényszerlakhelyünket, de nem volt hova mennünk. Később meg az apámat is befogadták velünk együtt, amikor kijött a börtönből, egy Szatmár megyei faluközösség lett az ideiglenes otthonunk. A vendégszeretet számomra nem feladat, hanem életforma. A befogadása az idegen embernek – és mindenki idegen, akit a saját lakásodba befogadsz – ösztönös létmód-dá vált. Miután apám kijött a börtönből, a mi asztalunknál a családunkon kívül (ez tíz személyt jelentett) a vakációk során mindig legalább még húsz emberrel több volt: jöttek hozzá, hallgatták őt. Ki-ki másképp viszonyulhat a vendégszeretet kérdéséhez, de nekem ezen nem nagyon kell gondolkodni, mert vannak dolgok, amelyek – bocsánat a régimódi fordulatért – *meg vannak parancsolva nekünk*: a vendégszeretetet gyakoroljátok, ez áll az Írásban. Az asztali beszélgetések formájában nőttem fel; apám például Allen Ginsberget olvasott fel nekünk református lelkészként, amit ma elképzelhetetlennek tartunk. Azt, hogy sokan vannak körülöttem, az a *megajándékozottságot* jelentette számomra. Persze a vakációk során lázadtunk is, hogy mások nyaralnak, mi meg vendégeket fogadunk mindegyre, mondtuk a szüleinknek, erre ők mondták, hogy ti nem vagytok mások, nektek a helyetekbe jön mindenki. Itt van az univerzum közepe.

Ami mármost a szenvedélyességet illeti (érdekes, hogy ezt mondod), tanáremberként csak a hátrányait látom, de ezek boldog hátrányok. Ez azt jelenti, hogy nem tudok tanítani, csak önmagam tudom adni. Bizonyos esetekben ez nevetség helyzeteket teremt, mert az embernek vagy van inspirációja, vagy nincs. Nem a módszerben bízok, hanem az otlétben.

*Édesapád megismerkedett egy bukaresti zsidó származású evangélikus lelkésszel, akivel együtt raboskodtak és holtig tartó barátságot kötöttek. Amikor Richard Wurmb-
rand már nagyon idős volt, és az utolsó napjait élte Kaliforniában, akkor az édes-
apád meglátogatta. Úgy látom, hogy a tartós barátságok és az ismétlődő vendéges-
kedés átjárja a Te életedet is. A visszajáró vendégek, barátok közül Esterházy Péter-*

ről kérdeznék. Lehet tudni, hogy amikor a Hahn-Hahn grófnő pillantását írta, akkor veled és Péter testvéreddel járta be a „szegény Duna” vidékét, gondolom azt is, ahova ki voltak telepítve. S aztán a munkakapcsolat megmaradt, az interjúkötetbe előszót is írt, s még lehetne sorolni, mi mindenben működtek együtt. Erre a vendégeskedésre, barátságra hogy emlékszel?

Minden barátság egy közvetítésláncolat eredménye. Péter esetében Parti Nagy Lajos és Csordás Gábor közvetített, ők voltak nálunk, ugyanúgy, mint te, Kukorelly, Petri Gyuri és sokan mások. Jelezték Péternek, hogy én ott éltem, ahogy ő mondja, a „szegény Duna” vidékén – Claudio Magris megírta a „gazdag Dunát”, ő meg a szegényről akart regényt írni. Felhívott engem azzal, hogy ennek én vagyok a szakértője – mondjuk nem voltam az, csak éltem ott több mint négy évet, testi tapasztalataim vannak erről. Azt kérdezte, hogy elkísérném-e oda. (Esterházy Péter akkor már számunkra, s így a nemzedéktársak, pl. Láng Zsolt számára is az az író volt, akinek minden sorát ismertük. Ez azóta sincs másként, az eltávozása óta sem, mivel az ő irodalma lezáratlan abban az értelemben, hogy folyton be kell lépni ebbe a szövegvilágba: épp mikor idejöttem, elolvastam újra a *Márk-változatot* például). Én azt mondtam, persze, Péter, nagyon szívesen kirándulnék veled a szegény Duna vidékére. De minthogy magamról tudtam, hogy bárhol el tudok tévedni, ezért Péter testvéremet, aki református lelkész, s akkoriban Maroscsúcson élt, a Maros partján volt a parókiája, őt vettem rá arra, hogy legyen köztünk egy ember, akiben meg lehet bízni, és jöjjön velünk. Ez a kirándulás revelatív volt: fogalmam sem volt arról, hogy Maroscsúcsról elindulva Marosvásárhelyen találkozunk az apámmal meg az anyámmal, s Péter az apám ige hirdetését hallja, és részese ebből az egzisztenciális humorban, amiben én felnőttem, amikortól az apám a börtönből szabadult. Ez, úgy emlékszem, benne van a *Hahn-Hahn grófnő*ben, hogy akkor éppen kolerajárvány volt a Duna-deltában, és talán apám azt mondta, hogy miért mentek oda, hát kolerajárvány van, erre Péter úgy felelt, hogy mi mégis megyünk, erre apám azt mondta, hogy jó, Péter, akkor győzzön a jobbik... (Akkor ennek a mondatnak még nem volt politikai stichje.) Aztán Maroscsúcson is voltunk két napot a testvérem parókiáján, ami ennek a térnek, ahol most beszélgetünk, nagyjából a harmada, és három évvel ezelőtt, mikor megint elmentem oda, küldtem Péternek egy fényképet arról, hogy hol aludt, matracon a földön. (Én amúgy szinte egész életemben így aludtam, matracon aludni nagy kiváltság volt! A szalmával én különben nagyon jóban vagyok: mondhatni nagy szalmaszakértő vagyok, alvásügyben, mert sokat aludtam szalmán). A fotóra Péter azt írta: igen, itt tanultam meg reggeli csendeséget tartani. Ez engem úgy meglepett (Esterházy egyébként is mindig a meglepetések embere volt). A reggeli csendesség nálunk a nap elkezdésének családi rítusát jelentette és jelenti mind a mai napig. Azt, hogy behelyezzük magunkat az időbe, egy kiterjedtebb időbe, olvasunk egy szakaszt a Szentírásból és időt töltünk vele – s ő ennek részese volt, s emlékezett rá...

Mátészalkára, s 1945-ben édesanyáddal Romániába mentek, hogy ott szolgáljon. Az 1956-os forradalom romániai következménye az volt, hogy súlyos retorzió érte az ottani magyarokat, politikai tisztogatás kezdődött, és ennek a jegyében a református egyház (!) feljelentésére elvitték édesapádat 1958-ban, és 25 év fegyházbüntetésre ítélték, amiből csaknem hét évet a hírbetden kegyetlen szamosújvári börtönben le is töltött. Rá egy évre, 1959-ben Nagyváradon letartóztatták az egész családot, édesanyádat és a hét gyermeket (az elsőszülött 11 éves volt, Te pedig nem egészen kettő), a Duna-deltába deportáltak benneteket, a „román gulágra”, ahol több mint húsz lágerfalu volt, ti Latesti-ben voltatok, ahol egy szűk barakkban, szalmán fekiüdve kellett éveket eltölteni, a rabsággal és az éhezéssel, a nélkülözéssel dacolni. Ti előbb szabadultatok, aztán édesapádat is szabadon engedték. Látva és olvasva a darabjaidat, a Júliát, de akár a tegnapi, Pornó című előadást, lehetséges, hogy a darabjaid egyik alapmotívuma értelmet adni ennek a szenvedésnek? Tudnál azonosulni ezzel az értelmezéssel?

A fogságnak valamilyen értelemben vett univerzális karaktere érdekel engem. Kivétel nélkül mindenkinek vannak fogság-tapasztalatai: szeretetlen, kirekesztő környezet, különböző függésvizonyok, a valóság kényszeres visszaautásítása... A szenvedés jelenidejében nem szabad a szenvedésnek értelmet adni, tehát elfogadni, hanem harcolni kell ellene. Hogy utólag a szenvedés valamilyen tágabb kontextusban értelmet nyer, az nem feltétlenül az én munkám eredménye. Sokan mondják, hogy „gyermekként milyen sokat szenvedtél, András”, de én nem erre emlékszem. Hanem arra, hogy milyen sok szeretetet kapok az idősebb testvéreimtől (én a hetedik gyerek vagyok), hogy a telep idősebb fogvatartottai hogyan próbálnak segíteni rajtunk egy teljességgel szürreális helyzetben: egy románul nem tudó anya hét gyermekkel, teljesen nincstelenül megjelenik a telepen... Nem a szenvedésre emlékszem, hanem valamiféle beburkoltságra. Hogy emberek, akik körülöttem élnek, harcolnak azért, hogy nekem valamivel jobb legyen. Ez egy más perspektíva. Nem az anyám nézőpontjából nézek rá a dologra, az ő szenvedései felfoghatatlan méreteket ölthettek – ő ráadásul Pesten nőtt fel, egy plebejus család legkisebb tagjaként, amely azért fontosnak tartotta, hogy anyám továbbtanuljon: nővérképzőt végzett. Én nem döntöttem afelől, hogy a történelem úgynevezett jó oldalán álljak; *én oda voltam helyezve*. Sok okom van arra, hogy ennek örülni tudjak, mert azt látom, ha az ember választási helyzetbe kerül, akkor a körülmények nyomására inkább rosszul választ. Nekem nem adatott meg a választás esélye, én egyszerűen jó helyre kerültem. Nem hiszem, hogy ennek a kornak a hőségé kellene válnom, és minthogy a kommunista kor hőseinek nagy inflációját éljük, mert jó üzletnek bizonyul, nekem jó arra gondolni, hogy egy gyermek éles tekintetével szemlélhettem, sőt szemlélhetem a világot.

Mondok egy példát. Számomra revelatív a *Kaddis a meg nem született gyermekért* című Kertész-regény Tanító úr nevű szereplője, aki a szeretet és a szolidaritás tetteivel a fogság, a haláltábor törvényszerűségeit megszünteti. Több, ha nem is sok ilyen semmiből kilépő Tanító urat ismerek. Nekem az első tudatos élményem maga a fogság, a kitelepítésünk körüli zűrzavar és rettenet minden fogság előtti képet kitörölt belőlem. Nem emlékszem apám letartóztatására 1958 pünkösdjén, sem a

mi letartóztatásunk hajnalára, s arra sem, hogy ott vagyunk Nagyváradon a Securitate pincéjében. Csak arra emlékszem, itt indulnak be az emlékezet mozgóképei, hogy éhes és szomjas vagyok, és a vonaton vagyunk, meg arra, hogy anyám tehetetlen. Hogy a vonat visz valamerre bennünket, és hogy őriznek minket. Ezek az első képek, innen indul el az életem, a *fogságból*.

Erről mondod egy helyütt, hogy nem csak a szó szoros értelemben vett fogság a fogság, hanem – ahogy utaltál is az előbb rá – ez egy egzisztenciális helyzet, amiben nap mint nap benne lebetünk akár: amikor nem ott van a testünk, ahol lenni szeretnénk, ahova vágyunk, vagyis egy sajátos megkettőzöttségben élünk, mert a vágyaink, a másikonk, ami szeretnénk lenni, egész másból van. Nyilván kiélezett állapotokra ennek az, amikor erőszakkal elvisznek vagy ott tartanak valahol. Mégis, a fogság és a megszabadulás között hogyan tudnád ezt a kapcsolatot magyarázni? Hogyan tud ebből kijönni az ember – és ez a kijövés nem végleges, hanem talán inkább pillanat- vagy eseményyszerű?

Azt hiszem, a *kijövés* inkább egy folyamatos feladat. Latesti, ez az eredetileg is gulágfalunak épült település nem létezik ma már: beszántották. Mikor ott jártunk Esterházy Péterrel, csak két fejfát tudtunk megmutatni neki Péter testvéremmel. Azokon német nevek voltak. Herta Müller szüleit, s általában a bánáti svábokat is oda telepítették ki, ahogy az ő írásaiban látjuk is ezt. Sőt az ő szülei, az első nemzedékes bánáti sváb foglyok építették a mi falunkat is, ami inkább amolyan hollywoodi díszlethez hasonlított, ennek egyfajta kelet-európai változataként (ezért is sajnálom, hogy nincs, mert újra létrehozni már mesterséges volna). Nem csak az én családom volt ilyen helyzetben, hanem mások is. Amikor közölték velünk, hogy elmehetünk innen, az anyám nem tudta, hogy hova mehetnénk, hiszen nekünk mindenünket elvették, apám még börtönben volt... Mi az irány? Ott volt a Vöröstengeter (a Duna), de nem volt Kánaán, mert az egész ország Egyiptom volt, tehát a szolgaság háza. Hová menjünk akkor? Édesanyám, egy csodaszzerű, több hónapon át tartó bukaresti kitérő után, kitalálta, hogy a nagybátyám falujába menjünk, Szatmárnémeti közelében. Nekem a fogságtól való megszabadulás pillanata, élménye az volt, hogy apám belép abba a házba, ahol lakunk éppen. Hogy kiegészül valami, aminek én a tudatában, hitében és várákozásában éltem, mert anyám sohasem arról beszélt nekünk, hogy apám bebörtönzésével életünk korábbi formája, az hogy együvé tartozunk és együtt vagyunk, végleg lezárult. Hanem mindig a helyreállításról beszélt. Ebben anyám fantasztikum, bizonyos értelemben a zsenialitása mutatkozott meg. Olvassuk a visszaemlékezésekben, hogy a 60-as, de még a 70-es években is tulajdonképpen mindenki úgy gondolta, hogy az a rendszer örökkévaló. Azért, mert ugyanúgy gondolkodunk, mint a rendszer. Mert a rendszer, egy politikai berendezkedés ezt szereti gondolni magáról, pedig hát soha sincs így. Anyám valahogy nem így gondolkodott, azt mondta nekünk, hogy mi várjuk az apámat, és hogy vissza fog jönni. És akkor ott, Józsefházán, egyszer csak megjelent az apám az ajtóban. Akkor arra gondoltam, hogy ez a gyönyörű nő, aki az anyám, tudja, mit beszél. Sokan nem tudják – a rendszer sem tudja, de az anyám igen. Az embernek el kell döntenie, hogy akkor kire figyel.

Amikor elszakították tőletek az édesapádat, huszonöt évet kapott, és nem látszódott, hogy egyszer szabadulni fog onnan. Nagyon megrendített az az eset, amit egyik interjúdban mondtál, hogy az első néhány napot katonai táborban töltötte, napokig csak állt és nézett maga elé, s volt ott valaki, aki erre azt mondta, hogy ha élni akar, akkor el kell szakadnia a családtól: lélekben el kell temetni őket. Mert ha nem, akkor belepusztul. Ez a történet egyik sűrűsödési pontja. A másik, hogy aztán a lágerefaluba kiszállt egy ügyvéd, aki felajánlotta az édesanyádnak, hogy megszabadulhatok, ha elvállalja a börtönben lévő férjétől, mert ha nem politikai fogoly, akkor szabad az út. És akkor az a drámai esemény történt, hogy egyrészt ott tudta meg édesanyád, hogy még él édesapád, másrészt megtagadta ezt a lehetőséget, és a hűség és kitartás mellett döntött. Ha azt mondjuk, hogy ezeket a traumákat, öseseményeket dolgozod fel a színpadon, akkor a színház miben tud segíteni?

Csaknem nyolc éves voltam, amikor az apámat kiengedék, és aki fogságban nő fel, az bizonyos értelemben felnőtté válik nyolcéves korára. Ami azt is jelenti, hogy az apja nem tud valójában az apjává válni. De az apám ezt nagyon jól kezelte, és nem akarta az elmúlt éveket mintegy levérni rajtam és önmagán, hanem folytatta velem valahogy az életét, velem meg folytattatta az enyémet. És minthogy az apám nagy hatással volt rám, a humora, a műveltsége, a szabadsága, előttem két út állt: vagy az, hogy lelkész legyek, vagy nem tudom, valami irodalommal kapcsolatos foglalkozást válasszak. Végül a színház felé vitt az utam. Lelkész azért nem tudtam lenni, mert (és erre most se gondolok jó szívvel) nem tudtam elfogadni, hogy az egyházi intézmény, amely, ha jól értem, a kultúra szellemi higiéniáját tekintve feladatának, legalábbis kellene, hogy tekintse, a saját intézményi túlélése és fennmaradása érdekében a hozzá hűséges embereket mintegy feláldozza az erőszakos politikai berendezkedés kérésére. És ez folyamatosan, ahogy Kertész mondaná, szakadatlan folyik. Apám elképesztő ígérgető volt, és amikor színházat csinálunk vagy a színházról gondolkodom, ő a modell: az *eltűnés a szóban* és a dolgok *valóságos megtörténe bennünk*, a hallgatókban és nézőkben. Most is emlékszem ígérgetéseire, amiket még gyermekként hallottam. Azt hiszem, ő többet tudott a színházról, mint amennyit én tudok, de ami felé mégiscsak megyek. Voltak persze színházi élményeim, amelyek a színház irányába toltak vagy húztak. Hatodikos vagy hetedikos lehettem, mikor Nagyváradon betértek bennünket a Szakszervezetek Művelődési Házába. Ott több száz gyereknek kötelezően végig kellett hallgatnia a – finoman szólva – karrierjük és a hangjuk csúcsán már rég túl került operaénekesek klasszikus áriákból álló műsorát. Papírgalacsinnal dobálóztunk, a lányok figyelmét próbáltuk magunkra vonni, amikor meg a soron következő áriának vége lett, megjátszott és hát megalázó lelkesedéssel visszatapsoltuk az énekest, aki ismét nekifutott a zongorának. És akkor egy váratlan pillanatban magába szívott a színpad, ezeknek az embereknek a roskatag és megmagyarázhatatlanul fölemelő ott-léte. Jönnek, meghajolnak, tátognak a zsibongásban, majd megint meghajolnak, a zongorista feláll, kimennek, megint visszajönnek. És akkor arra lettem figyelmes, hogy ezek lényegesen nem különböznek az apámtól. Ő is felmegy a szószékre, elmondja a magáét, a gyülekezet békésen alszik vagy egészen máshol van, ő meg a szó értelméről meg az írás-értelmezés finomságairól értekezik. Bizonyára

ezek az élmények döntötték el a sorsomat. Péter testvéremmel érettségiig volt koncert- és színházbérletünk, ő lelkész lett, én meg színházi ember: szép szimmetria, most is egymás közelében élünk. Hozzá kell tennem, hogy én a színházat komoly dolognak tartom, egy társadalom önreflexiójának, amely ráadásul közösségi tetteként megy végbe.

Van az a régi emléked, hogy egy görög katolikus pap a lágerfaluban, a kis barakkjában berendez egy kis kápolnát, ahol aztán minden felekezetű ember összegyűlik és együtt miséznek. Egy helyütt azt mondod: „engem a templom vezetett el a színházhoz”, a másik idézet pedig így szól: „teológia nélkül nem érthető a színház”. Lehet, hogy a reformátusság és a színház bizonyos aspektusból nebezen összeegyeztethető, de a prédikáció, egyáltalán a templomi cselekedetek színháziasak is, van tehát köztük valami szoros rokonság. Talán kissé hirtelen váltásként két nevet fogok mondani, ezek nyilván nebezen hozhatók kapcsolatba egymással, de fontos volna, hogy erről a két névről mi jut eszedbe. Az egyik Nicolae Ceaușescu, a másik Tompa Gábor.

Hozzam összefüggésbe ezt a kettőt? Én a diktatúrában szocializálódtam, és ez arra vezetett engem, hogy az azzal kapcsolatos ösztönöket, reflexeket figyeljem meg magamban. Ceaușescuról nem tudok túl sokat mondani. Talán csak annyit – a tegnapi darabom (a *Pornó* – szerk.) szólt erről –, hogy úgy nőttem föl, hogy az apám fia voltam, ellenzékiként is. És ez borzasztó nagy teher. Nekem 1985 jelentette a fordulópontot, mikor saját jogon váltam ellenzékivé. Ekkor már Erdélyben és Bukarestben ellenzéki csoportosulások működtek, sőt ezek össze is értek. '85 szeptemberében a Securitate egyszerre csapott le Gyimesi Évára, Szócs Gézára, Marius Tabacura, Chelu Ivan bábszínészre és rám. A tegnap itt Debrecenben kiállított titkosszolgálati irataimból kiderül, annak legalábbis, aki románul tud, hogy engem azért tartottak veszélyesnek, mert az apám körüli, egyházon belüli, de erősen intézménykritikus értelmiségi csoportosulást össze tudtam hozni pl. a Limes-körrel. Közös műhelynapokat szerveztünk, a testvérem maroscsúcsi parókiáján éppen.

Tompa Gábort 1982 óta ismerem személyesen, akkor megnéztem a *Mese az állatkertről* című előadást, ez Marosvásárhelyen volt, s írtam róla valamit. Azt láttam, hogy az a színházi nyelv, amit ő beszélt, az valóban váltás ahhoz képest, amit én addig ismertem. Gábor színháza a Harag György-féle színházi nyelvnek volt egy szabad, szép, tiszteletteljes folytatása és egyszersmind átértelmezése. Valamikor, 1985-ben írtam egy hosszabb esszét a Bulandra Színház híres, Alexandru Tocilescu rendezésében bemutatott *Hamlet*-előadásáról. Ezt a szöveget és más színházi esszéimet olvasva Gábor meghívott, hogy a Kolozsvári Színházban dolgozzunk együtt. Nem mehettem, mert a Securitate úgy döntött, a kultúra területén nem dolgozhatok, mert veszélyes elem vagyok, ez a titkosszolgálati irataimból egyértelműen kiderül.

De Gáborral, Láng Zsolttal, Kovács András Ferencsel baráti kapcsolatot ápoltam, meg főként a szegedi Harmadkor íróival és szerkesztőivel, Takáts Józseffel, Szijj Ferivel, Szilasi Lacival, Laczkó Sanyival, akik sokszor meglátogattak bennünket, könyveket és gyógyszereket hoztak. '89-ben, mikor a váltás történt, a megyei forradalmi önkormányzat tagja, majd alelnöke lettem, én voltam az egyetlen ismert

ellenzéki a megyében (a nevemet a Szabad Európa Rádióból ismerték, meg a BBC-ből). Rövid időt töltöttem a politikában, ami persze akkor még nem is igazán volt tekinthető politizálásnak, hiszen minden mozgott még, azt viszont hamar felismertem, hogy a politikacsinalás nem az én dolgom. Én alkatilag a konszenzusra való törekvés, és nem a szembenállás nyelvét beszélem, nem hiszem, hogy az el-lentétek folyamatos gerjesztése a politizálás lényegének tekinthető, és mint ilyen végülis elfogadható. A polisz közös, a város a lakóié, sőt legfőképpen azoké, akik nem politizálnak, a politikai technológiákat – tehát az uralom fenntartásának a módszertanát –, már magát a szókapcsolatot is rettenetesnek és tulajdonképpen gonosznak tartom. Kiléptem tehát, nagyon hamar, még 1990 januárjában a politikából, felhívtam Gábort és jeleztem neki, hogy szabad vagyok és kész arra, hogy Kolozsvárra költözzem. Kolozsváron ismertem meg azt a mámoros érzést, hogy az embert fizetik azért, ami a szenvedélye. Gáborral ugyanazt a színházi nyelvet beszéljük, és egymás gondolkodásmódját is jól ismerjük. Sokat dolgozunk együtt most is, Kolozsvártól Szöulig sok helyen.

Legtöbbet Tompa Gáborral dolgoztál, de sokszor román rendezőkkel is, Mihai Măniușiuwal, Ioana Petcuwal, Vlad Mugurral, Drago Galgoșiuwal, Victor Ioan Frunzával és másokkal. Mondják, hogy van olyan, hogy román színházi gondolkodás, s azt is, hogy ez a tradíció jóval gazdagabb, sokszínűbb, merészebb a miénknél. Te mit gondolsz erről, van ilyen? Hogy lehetne ezt a gondolkodást megragadni?

Lényegi kulturális különbségről van szó, legfőképpen talán arról, hogy a román kultúra a keleti kereszténységnek a része. A román nyelvterületen nem ment vég-be például a modernitásnak a reformációhoz köthető formája. A színház az ortodox liturgikus formából táplálkozik, ez határozza meg a nyelvhez való viszonyát. Az órákon át tartó ortodox liturgia, mialatt a hívek nem ülhetnek le, csak állhatnak vagy térdepelhetnek, nem éppen a hétvégi ellazulás és komfortérzés kifejeződése, hanem erős testi tapasztalat. A színháznak a legerősebb, világszerte ismert művelői is erre törekszenek, egészen máshogy viszonyulnak tehát az időhöz, a beszélt nyelvhez, a testi jelentések lehetőségeihez.

Amikor például Shakespeare *Julius Caesar*ját próbáltuk Silviu Purcaretével (én dramaturgként működtem közre), ő már az első próbán világossá tette, hogy nem Shakespeare *Julius Caesar*ját fogjuk színpadra állítani, hanem egy olyan lehetséges előadást, amit Shakespeare kortársunkként a színpadra vinne. Bátor és szabad mondat, mutatja a gondolati közösséget a színházi tradíció egészével, a görcsmen-tességet, azt, hogy kész kiengedni a kezéből a rendező pozíciójából fakadó minden hatalmi előjogot, s így az alkotóközösség részévé válni, ugyanolyan nincste-lenné és meztelenné, mint amilyenek mi magunk vagyunk. Én, azt hiszem, egy *tanítványalkatú* ember vagyok, ami azt jelenti, hogy ha együtt dolgozom valaki-vel, tanítványként viszonyulok a szituációhoz: magát az emberi mivoltot akarom megérteni a próbafolyamatban. A világerzékelést, tehát az esztétikai létmódot nem egy elitista gondolatnak vagy programnak tekintem, hanem ellenkezőleg, közös tettnek: közösen kell eljutnunk valahova ahhoz, hogy egy színházi produkció lét-rejöhessen. A színházba mindig valami *nemtudás* állapotában kell bemenni – ak-

kor jársz jól, ha nem tudsz semmit, hanem te magad vagy ott. Mindazt, amit tudsz, nem kell demonstrálni, mert ha ez történik az alkotó részéről, a próbafolyamat uralmi játékká, harccá degradálódik.

Ha sarkosan fogalmazzunk, akkor vannak rendezők, akik valamilyen értelemben az erőszakhoz fordulnak, azért, hogy az akaratuk érvényesüljön.

Igen, ez az, amit mélységesen megkérdőjelezek. Két-három évvel ezelőtt írtam egy kiáltványszerű szöveget arról, hogy vége van ennek a fajta mainstreamnek a színházban, annak, hogy vakon higgyünk a rendezőben, egy mindenekfelett való képződményben. Vége a színháznak abban az értelemben, hogy a rendező mintegy megváltja a társulatot. A „nagy ember” képződmény nagyon sokszor a diktatúrákat képezte le, és a súlyos, meg hát olykor nevetséges gondolatlanságot leplezte. Erről egy, a kiáltványok nyelvéhez közel álló szövegemben írtam, éppen New Yorkban, angolul, és ez a nyelvi és térbeli távolság megkeményítette a mondataimat. Meglepően sokat, olykor meglepő szenvedélyességgel idézett írássá lett.

De ez egy trend, vagy számodra egy belátás, vagy már eleve így álltál hozzá? Talán 15 éve mondtad (és van is ilyen című könyved), hogy írni és (nem) rendezni. Azt mondtad, hogy te egy aktív dramaturg vagy, és a dramaturg-funkcióról való felfogásod elég progresszív: olyan szerepet akarsz játszani egy színpadi produkció létrejöttében, amelyet korábban nem nagyon játszottak a dramaturgok, de rendezni nem fogsz. Aztán mégis elkezdted rendezni. Akkor mégis mi történt?

Bűnbeesés. De ami a dramaturg-mivoltot illeti, igen, azt hiszem, a dramaturg akkor jó (és ezt Radnóti Zsuzsától tanultam meg), ha kívülállóként marad meg a folyamatban. Veszélyesen hangzik, de a dramaturgnak a nézőt kell képviselnie az előadás megszületésének a folyamatában. Ha fenntartja az utolsó percig a maga értetlenségét, nem válik bennfentessé, hanem outsider marad, beszél, kételkedik, de nemcsak a rendezőben vagy a színészi megoldásokban, hanem önmagában is. Fenntartja a beszélgetést és megnehezíti az utat. A kortárs színház a közösségi alkotás formái felé mozdult el, és ez megkerülhetetlenné lett a mainstream színházai számára is. Gondoljunk például a Katona József Színházra: egyre több közösségi, dokumentarista vagy erősen kísérleti előadást épít be a repertoárjába. Mindannyian érzékeljük a feszültséget a mainstream és az „off” között. Az off, minthogy általában kis terekben játszik, fenntartja a közvetlenséget, közelséget, ha úgy tesszük, intimitást – provokáljuk egymást, de közben magamat is provokálok. Az „off” a kísérlet-attitűd fenntartása tulajdonképpen, és a hagyományhoz való viszony problematizálásának a helye. Érdekes volt látni itt a DESZKA-n a Mercedes Benz pozsonyi előadását, ahol érdekes módon a hagyomány lett a kulcsszó. Esterházy Péter írásaiban a hagyomány görcsmentes, hisztériamentes, humorral és tragikummal átszótt időérzékelés – tartok tőle, hogy számunkra, nagy általánosságban nem az. Dogmatikusan védelmezni a hagyományt, az inkább neurózis, semmint valóságos kulturális tett. Mi nem tudjuk megvédeni semmitől a hagyományt, legfőképpen önmagunktól nem, de a hagyomány, ha szerencsések vagyunk, meg

tud védeni bennünket, és legfőképpen önmagunktól, a saját korszerű ürességünk-től és örületeinktől.

„Elsőként a megajándékozottságot kellene észre vennünk életünk alakulásában. Hogy az ember a jó oldalon áll a történelem felfokozott szituációiban, az bizony nem természetes. Ha az ember számba veszi, mit vettek el tőle, akkor van, amit nem tudtak elvenni tőle. Az embernek a belső karriertörténetében ez nagyon fontos, hogy érezhesse, hogy valamit nem vehettek el tőle, s így visszanyerhetjük a világban való létezésünk örömeit.” A „külső” karrier adatai elolvashatók: Visky András költő (erről most érdemtelenül keveset beszéltünk), író, dramaturg, a Babeş-Bolyai és a Károli Egyetem oktatója, a Széchenyi Művészeti Akadémia tagja (2016 tavaszán tartottad a székfoglalódat); számba vehető, hogy művek, előadások, díjak sorozata fűződik a nevedhez. Mégis hogy különböztetnéd meg ettől a belső karriertörténetet?

Nagyon fontos kérdés. Délelőtt beszéltünk arról, hogy számomra a színházban a legnehezebben értelmezhető fogalom a *siker*. Nem tudom, mit jelent a siker, és hogy mi is az voltaképpen. A sikerhez rendszerint egy agresszív és statisztikai elem kapcsolódik, a klikkelések száma vagy a piaci működés adatai. Valamiféle sürgető pillanatnyiség. Nem vetem meg, de távolságtartóan és tele kételyekkel viszonyulok hozzá, olykor meg, persze, visszautasítom. A *belső karrier*, ami, emlélem, külső is, az az életem egészét érintő kérdésfeltevés. A felismeréseké. Amit sem a siker, sem a karrier szó nem tud leírni. Említetted a beszélgetés elején Richard Wurmbrand nevét, térjünk vissza ide. Apámék 1946–50 között a református egyházon belül lejátszódott lelki ébredésnek voltak a megszólítottjai, apám tulajdonképpen hamar meghatározó alakjává vált ennek a mozgalomnak. Nemrég a Bethánia Egylet dokumentumait nézegettem, ez a társulás fogta össze és irányította ezt a szellemi megújulást. Az a kérdés foglalkoztatott ugyanis, mi történt apámékkal meg az ébredés tagjaival a negyvenes években. Hogyan viszonyultak például a holokauszthoz? Mit gondoltak és mit tettek? Arra a meggyőződésre jutottam, hogy apámnak meg anyámnak, így persze nekem is, döntő szemléleti fordulatot jelentett a börtön és a kitelepítés, az ötvenes évek üldöztetései, amelyek gyakorlatilag 1989-ig tartottak, az tudniillik, hogy a *fogság* nézőpontjából szemlélhették az akkor történeteket és benne önmagukat. Hogy az, amit tettek az örülettel szemben, személyesen és mozgalmként is, olyannyira szimbolikusan mondható, hogy nem is szabad említést tenni róla, és éppen az áldozatokra nézve nem szabad fel-emlegetni az elenyészőt. Az, hogy nem állnak ki melletted és elfordulnak tőled, az apám saját sorsává vált. És őt ez a felismerés, a mindkét rendszerben üldözött, bukkaresti zsidó-keresztény, holokauszt-túlélő Richard Wurmbrand mellett valóságosan szabad emberré tette. A szabad ember a börtönben is szabad, nem a fogság törvényeinek engedelmeskedik, hanem a létezés iránti bizalommal él, tehát minden lehetséges módon a szeretet és a szolidaritás elkötelezettje marad. Kilép az uralmi megfontolásokból, a hamis hűségéből, kilép az absztrakciókból meg a mások eltörlése és kirekesztése árán megvalósítható projektumokból, és hiszi azt, hogy semmilyen közösségi elgondolást nem szükséges és nem is szabad az egyes ember vagy kijelölt embercsoportok feláldozása árán véghez vinni. És hogy nincs

az a személy, akiben hibátlanul meg tud testesülni valamely nemzet akarata. Hogy, ha visszamegyünk a történelembe, a revízió mindent fölülíró célkitűzése nem nagyobb a legkisebb embernél. Én nem ismertem az apámat a börtön előtt, mert túl kicsi voltam, de amikor megismertem, olykor valóban zavarbaejtően tiszta etikai, az egyénre és a közösségre egyszerre irányulni tudó magatartást tapasztaltam meg a környezetében. Az ötvenes évek legelején összegyűjtötték a papi embereket, talán Sinaián, és a rendszer melletti nyilvános állásfoglalásra szólították fel őket. A szónoklatokat egyenesben közvetítette a rádió. Apám a rádió előtt ült és hallgatta a békepapok lendületes beszédeit, hogy, íme, a kommunizmusban testet öltött az Evangélium szelleme. A szónokok sorában Wurmbrand következett, aki egyébiránt evangélikus pap volt, a beszéde közben, amely elképesztő dramaturgiai érzékkel átcsapott a diktatúra nagyon kemény kritikájába, megszakadt a rádióközvetítés. Apám a rádió előtt ülve felfohászzkodott, és kérte az Urísten, hogy személyesen is megismerhesse ezt az embert. Hamarosan apámat is letartóztatták, börtönbe vették, és amikor belökték a szamosújvári börtön cellájába, az első ember, aki köszöntötte őt, Richard Wurmbrand volt. A szeretet radikalitását és valódi tétjeit a börtönben ismerte meg apám. Az ő belső karrierje szempontjából mérhetetlenül nagy fordulatot jelentett, hogy el lehet veszíteni mindent, feleséget, hét gyermeket, de a szeretet radikalitását semmilyen körülmények között nem érdemes megtagadni. Több nemzedékre tudott hatással lenni ez a magatartás. Ha ehhez mérem magam, nem is vagyok.

NÁNAY ISTVÁN

Múltfaggatás

DESZKA FESZTIVÁL 2017

Az egyhetes eseménysorozatot egy kiállítás és egy előadás foglalta keretbe; mindkettő kötődött Visky Andráshoz, a fesztivál díszvendégéhez és a szakmai beszélgetések egyik felkért résztvevőjéhez, valamint Miklósi Dénes grafikushoz. A megnyitóceremónia keretében Visky mutatta be Miklósinak a nyolcvanas évek Romániájáról összeállított sajtófotó-válogatását, illetve ő rendezte a találkozó utolsó előadását, Dragomán György marosvásárhelyi születésű író *Kalucsni* című darabját.

(*A nyolcvanas évek Romániában*) Miklósi Dénes többek között a hatvanas-nyolcvanas években megjelent romániai megyei lapok képanyagát archiválja. A hetvenezer darabra tehető gyűjteményből csupán szűk válogatást prezentált a színház nézőtéri büféjében, de ennek alapján is döbbenetes időutazásra kényszerült az, aki megtekintette a panellakások típusbútorai között élő családok beállított felvételeit, az állami ünnepekre kirendelt kisiskolások és szüleik hurráoptimista arckifejezését, a letarolt régi városrészek helyére felhúzott blokkházak sivár sorát meg az üzletek szegényes kirakatát bemutató fotókat, valamint besűgő-jelentések másolatait s az apparátus működésének egyéb dokumentumait.

A kolozsvári produkció díszlettervezője is Miklósi Dénes. A nyolcvanas évek közepén játszódó darab egy romániai városban élő magyar értelmiségi család kál-