

VISKY ANDRÁS – PRONTVAI VERA

# NEM MARADHATUNK ÁRTATLANOK

**Beszélgetés a művészet erkölcsi tétjéről,  
a közös történet felelősségéről és az el nem vehető  
szabadságról**



**A fogság szituációjában az a kérdés vetődik fel a legélesebben, hogy létezik-e a szabadságnak az a formája, ami nem vehető el az embertől. A kisebb-nagyobb politikai átrendeződések idején nyilvánvalóvá válik, hogy igenis létezik.**

■ *Prontvai Vera: Olvasva a Kitelepítést, a drámaidat és a kapcsolódó szakirodalmat, azt látom, hogy sokan a traumaolvasat felől elemzik ezeket a remekműveket. Holott te sűrűn nyilatkozod azt, hogy a trauma szót nem szereted használni.*

*Visky András: A Babeş-Bolyai Tudományegyetem egyik habilitációs előadásán Bartha Katalin Ágnessel arról kezdtünk beszélgetni, hogy voltaképpen mi is a történelem személyes vagy közösségi olvasata. A maga folyamatosságában tekintjük-e a történelmet? Ha igen, miért? Hiszen törések, megtorpanások és nulla-szituációk is előállnak. Minél inkább eltávolodunk az időben egy adott eseménysortól, annál inkább folyamatában látjuk, amikor pedig benne vagyunk, akkor töredékesnek érzékeljük. A trauma szó törést jelent. Én pedig minden helyzetben arra törekszem, hogy ezt az oppozíciót feloldjam. Azért, hogy ne pusztán terhet, hanem lehetőséget is jelentsen. A történelmet, a saját történetemet, vagy általánosabb értelemben a lezárult időt, a múltat inkább örökségnek tekintem. El-múlt, de velem van. Tartósan szélsőségesen bánt velem, de hiába tagadnám meg, belőle vagyok. Az örökség magában hordozza a történetemet, folyamatosnak mutatja az időt, miközben, mint a születés, valami sosem látottat is hozzáad a világ arcához. Lezártága arra vár, hogy megnyissuk és felismerjük benne önmagunkat.*

*P. V.: Olyan karaktereket ábrázolsz a műveidben, akik mentális vagy fizikai barakkban, fog-*

ságban élnek. A barakkdramaturgia terminusát is te vezetted be a színházelméletbe. Olyan helyzeteket írsz le, amikor a szereplők azt érzik, hogy Isten elfordította róluk a tekintetét, viszont olyan találkozással végződnek, amelyben az átélt traumatikus helyzet egy egészen másként értelmezett traumával társul, ez pedig az Istennel való találkozás extázisa.

V. A.: Nehéz szívvel használom az Isten szót, megpróbálok számolni azzal, hogy akinek nincs vagy nem volt Isten-élménye, az kívül reked a mondataimon. A bezártság a saját életünk elvesztésének a tapasztalata. Meggyőződésem, hogy az ember szabadságra van teremtve, de azt, hogy mi a szabadság, nem tudjuk valójában. Időről időre újra kell definiálnunk magunknak, föl kell ismernünk, milyen feladatot ró ránk egyénileg és társadalmi szinten. Miközben elsődlegesen nem definíció, hanem nyelven túli tapasztalatok kérdése. Az ember elveszítheti a saját életét, de sohasem individuálisan veszíti el. Mindig másokban vagy másokkal együtt veszíti el. Szembe megy, vagy szembe mehet a saját életével. Amennyiben ez transzcendens esemény, akkor metafizikai kérdésként tevődik fel számunkra, és Isten létezésének vagy az isteni személy hiányának a kérdésével áll párhuzamban. Az örökség elfogadása nekem azt jelenti, hogy elmondható történeté válok, és ez közösségi, sőt gyógyító eseménnyé lehet. Nyelvvel lenni elképesztő szabadságélmény. A fogság szituációjában az a kérdés vetődik fel a legélesebben, hogy létezik-e a szabadságnak az a formája, ami nem vehető el az embertől. A kisebb-nagyobb politikai átrendeződések idején nyilvánvalóvá válik, hogy igenis létezik. Ismeretlen emberek örülnek egymásnak az utcán, egyik pillanatról a másikra elszabadul a lefojtott társadalmi szolidaritás, rácsodálkozunk a másik felemelő különbözőségére. Utána persze a politikai értelemben vett szabadság megeremtése válik közös feladattá, a katarzis intézményesül, erőt ad és bizakodóvá tesz. Mi itt, Kelet-Európában nagy tapasztalattal bírunk a szabadságmegvonás intézményesítésében, de a szabadság intézményeit ügyetlenül, bátortalanul, szegyenlősen építgetjük. A politikai-társadalmi értelemben vett szabadság megnyerése csak nullapont, aki tehát nem bíbelődik a múlt megértő feltárásával, és nem szánja rá magát a szabadság intézményeinek a felépítésére, a függés alakzatait tartja életben. Látjuk, hogy a hatalomváltás nem feltétlenül rendszerváltás is egyszersmind. Azért neveztem valahol a fogság földjét szentnek, mert a lehető legradikálisabban részesített a kriminalizált szabadságformák szubverzív rítusaiban.

P. V.: Sokszor említéd Samuel Beckett kapcsán, hogy ő tulajdonképpen az utolsó olyan színházi ember, aki metafizikai színházat hozott létre. Ebben az értelemben te lennél az utolsó olyan magyar író, aki metafizikai drámákat, verseket vagy regényt ír?

V. A.: Biztosan nem, bár Beckettre szívesen hivatkozom mint irodalmi-színházi ősré. Sokáig valóban úgy láttam, hogy ő az utolsó drámaszerző, aki a színházat a maga sokezer éves metafizikai terében szemléli. A *Tanítványok* című első darabomban arra teszek kísérletet, hogy folytassam valamiképpen a beckett-i dramaturgiát. Vagy legalábbis próbára tegyem, hogy ti. egyáltalán folytatható-e? Ezért aztán talán nem is igazán színmű a *Tanítványok*, hanem inkább egy szemérmes színházi manifesztó. Tévedtem persze, amikor Beckettet a nyugati civilizáció metafizikus színháza zárókövének tekintettem, Jon Fosse ugyanis az ő dramaturgiáját újította meg, sőt visszahelyezte a várakozást a keresztény eszkatológia dimenziójába, gondoljunk a *Valaki jönni fog* című mágikus-abszurd javaslatára. A *Godot-ra várva* Fosse szemében „a legszokrálisabb modern dráma,

amit valaha írtak”. Jon Fosse bizonyosan a testvérem. Nem vagyok méltó, hogy a saruja szíját megoldjam. Darabjait olvasva olykor elfog a szomorúság Pilinszky Beckettel szembeni idegenkedése miatt. Talán gyanakvással tekintett a beckett-i radikális abszurdra, Ionesco teljességgel kívül esik figyelme körén, világháborús élményei mindenesetre a megváltás katolikus alakzatai irányába löktek. Beckett pedig azt javasolta, ne siessük el, tegyünk kísérletet arra, hogy a besztialitást a saját történetünként mondjuk el. Lépünk be bátran a csend körébe, nincs mitől félnünk, utal vissza Beckett szemérmesen a maga kvéker gyökereire, összeomlott a nyelv, ami elbeszélhetné a történetünket. Mindent elkövettünk a háborúban, amit a görög tragédia számba vesz: bosszú, gyermekgyilkosság, önszerető kulturális incesztusok, az emberi nagyság bálványai előtt bemutatott véres emberáldozatok. Lehetetlen vállalkozás, tudom, hogy regényeimben, vagy persze a dramatikus szövegeimben is az embert mint történetet a bibliai nagy elbeszélésbe írom bele. Ez az én nyelvem, erre jutottam, nem tehetek mást. De hát Beckett is ezt teszi, a *Godot*-ban és *A játszma végében* felmondja a bibliai elbeszélést. Az előbbiben a szentírási szöveget állítja színre, az utóbbiban a megváltásszituációt. Izgat persze a kérdés, hogy létezik-e még nagy elbeszélés, amelyben a késő modernitásban mintha már nem hinnénk. A posztmodern irodalom épp a nagy elbeszélés hiányának a jegyében alkotott nyelvet, odahajlása a töredékekhez jelentős tapasztalat és fontos inspirációs forrás számomra.

*P. V.: Visszatérve a traumára: a törés nyelvben való kifejezése is nagyon sajátosan jelenik meg a műveidben. A regényeidben pl. felismerjük néhány versszöveget, ugyanezeket a versrészleteket beemelted a drámaszövegeidbe is. Nem szereted, ha ezt mondom, de szabadversben írsz regényt is. Sok gondolatritmus ismétlődik ezekben a szövegekben, nagyon letisztult, lecsupaszított a nyelvhasználatod. Ezt a formát határozod meg autista dramaturgiaként pl. Beckett kapcsán.*

V. A.: Nagyon jó vagyok abban, hogy különböző hangzatos fogalmakat – *autista dramaturgia, barakkdramaturgia, theatrum theologicum* – javasoljak, de egyiket sem dolgoztam ki rendesen. Inkább poetikus formákként szoktam gondolni ezekre a szóösszetételekre. Nekem azért fontos a dolgok elmondhatósága, történetként való elmesélhetősége, mert úgy látom, az ember történet. Emberi életet él az, akinek története van, sőt elmondható, azaz továbbadható történettel bír. Etikai feladat az, hogy történetté váljunk. A történelemmel szembeni védekezés kérdésében arra a mondatra jutottam az *Illegalisták* prologusában, hogy legjobb védekezés a feltámadás. A feltámadott Megváltó nem tökéletes testben jelenik meg előttünk. Tele van sebekkel. A történelemhez való viszonyt abban látom közös-emberinek, hogy sebeket hordozunk. Az autista dramaturgia kettős hatásként született. Az egyik póluson Pilinszkyt találjuk, aki a mentális megértés helyébe az átváltoztató elmondást javasolja. Versei a performanszokban ismert megcselekedhető cselekményvázakként is értelmezhetők. Ha nem érted a verset, mondd el hangosan. Ezerszer, tízegerszer. Amíg verssé nem válsz magad is. A másik, de semmi esetre sem ellentétes pólust Kertész Imre alkotja a maga autista „játékosával”, aki „évtizedeken keresztül játszsa ugyanegy téma immár számtalanadik variációját”. A *Gályanapló*ban alkotta meg ezt a játékosnak nevezett szereplőt, akit, mint írja Kertész, „természetesen boldognak kell elképzelnünk”. Mindig szíven üt ez a „természetesen”. És persze Kertész boldogságképze, ami az evangéliumi meglehetősen botrányos boldogmondásokhoz látszik a legközelebb lenni.

*P. V.: Egy sebhely, egy bűnjel, ez hogyan lehet egy műalkotás része, hogyan válhat elemi alkotójává a műalkotásnak?*

V. A.: A műalkotás bennünket közösségként tesz tettessé. Erről szól számomra görög színház.

*P. V.: Írod valahol, hogy egy jó műalkotás akkor érint meg bennünket igazán, ha azzal szembesít minket, akit megöltünk.*

V. A.: Akkor ismételjük el: a regény, az elbeszélés, a színház tettessé tesz. Ami azt jelenti, hogy valamit kell kezdenünk azzal, ami történik. Megtörténhet-e, hogy gyermekeket ölnek meg a közvetlen közelünkben? De hiszen ezekben a pillanatokban is ez történik. Akkor járunk jól, ha a műalkotás – színház, regény, festmény – tettessé tesz. Nekem ez egy spirituális természetű, revelatív tapasztalat a színházi próbafolyamatban. Azok az előadások válnak fontosakká számomra, ahol meggyőződöm afelől, hogy az előadás számít a jelenlétemre. Számít arra, hogy ott vagyok. Ha nem fontos neki, fel lehet állni, és ki lehet menni. De azért ne hagyjuk ott az előadást. Vagy ha igen, akkor a színpadon keresztül menjünk ki. Tegyük egy kört a színpadon, és úgy. Vegyünk részt az üresség botrányában. A színháznak nem kell felmentenie a nézőt, nem ez az önmagával kötött szerződése. A felmentés, vagy más szóval a megváltás, múlhatatlanul az istenek dolga, más szóval „a többi néma csend” tartománya. Alászállnak közénk, középre állítanak, mintha mi volnánk a főszereplő, és megtisztítanak. Azaz katarzisan részesítenek. Biztosítanak törekeny életünk értelme felől. A kortárs színházban persze a végéremehetetlen megnyugtatónak szánt magyarázatokkal helyettesítjük. Hosszú ezer éveken át a színház megnevezte a tettet – Claudius, Medea, Kreón, Klütaimnésztra, Aigiszthosz, Oresztész, Szoljonij, Hedda Gabler –, de ránk hagyta annak a kérdésnek a megválaszolását, hogy ki valójában a bűnös? Amit a Názáreti így mond ki: „Én istenem, én Istenem, miért hagyta el engem?”

*P. V.: Szeretem a munkásságod összehasonlítani Pilinszky János evangéliumi esztétikájával. Ő írja Dosztojevszkijről a Bűn és bűnhődés kapcsán, hogy „Raszkolnyikov te vagy és én vagyok, holott se te, se én nem öltünk embert”. Hasonlót sugallsz te is ezzel a tettetárs-elmélettel.*

V. A.: Embert talán nem, Istent bizonyosan öltünk. És amennyiben a keresztény elbeszélés szerint mi Krisztus gyilkosai vagyunk, akkor tulajdonképpen a holokauszterhét és bűnét is magunkon és magunkban hordjuk. Éppen ezért azt hiszem, hogy a később születettek is felelősséggel viseltetnek elődeik bűneiért, mégpedig a történet elmondásának és átélhető továbbadásának a felelősségét. Ha mi az előttünk járók életét nem tekintjük a mi történetünk részének, akkor kiléptünk a kultúrából, és kilépünk a történelemből. Elképesztő társadalmi terhek nyomása alatt élünk, pedig élhetnénk szabadon is. Wittgenstein szerint nyelvem határai világom határait jelölik ki egyben, az irodalmi mű viszont, leginkább talán a vers, világom tágasságát növelik meg. A Ravensbrücki passió fegyence „elfelejtett kiáltani / mielőtt földre roskadt”, mi viszont nem felejthetjük el, hogy ő elfelejtett. A ravensbrücki fogoly ránk hagyta a kiáltást örökségül. Pilinszky a passió hagyományába írja bele a névtelen rab halálát. Bach vagy te is, mondaná erre Jon Fosse.

*P. V.: A műalkotás hatásmechanizmusát szereted a transzformáció körével illusztrálni. A forma, a műalkotás formája, kiürül a jelentéseitől és a műalkotás hatására a befogadóban ezek a jelentések újra megtöltődnek tartalommal. Pár*

*éve kezdte el arról írni, hogy ez a mechanizmus nem történhet meg a vér megtapasztalása nélkül.*

V. A.: A *Vallomásokban* Szent Ágoston leír egy színházi előadást, egy gladiátorjátékot, ez volt az ő korában az uralkodó színház. Emberek harcoltak egymás ellen az amfiteátrumokban, és a nézők szeme láttára, lelkes támogatásukat élvezve megölték egymást. Az egyik gladiátor leszúrja a másikat, kiontja a véréit. Amikor megjelenik a vér, a tömeg elképesztő ekstázisban felüvölt. Hörpint a vérből, olvassuk a Városi István-féle fordításban. Azt hihetnénk, Lukács György alighanem azt is hitte, hogy itt magával a katarzissal van dolgunk. Pedig ez nem katarzis, hanem antikatarzis, nem megtisztulás, hanem elbukás. Az augustinusi leírás egy negatív eucharisztia leírását nyújtja. A colosseumi nézők nem közösséggé, hanem tagolatlan tömeggé forrnak egybe. A másik ember rituális megölésével nem részesülhetünk megtisztulásban. Az eucharisztia szimbólumok közvetítésével ismétli meg a golgotai gyilkosságot, egyszerűségét hangsúlyozva. A szenvedés, a szenvedésokozás és a halál nem katartikus, sem a Názáreti, sem pedig a tanúk szemszögéből. Az ártatlan vér megtapasztalása mind a vallásban, mind pedig a színházban szimbolikus. A realizmus démonának a kiszolgálása, tehát a forma megtagadása állandó kísértés a művészetben. Nem elég tettessé válni, ki is kell üzni magunkból a gyilkost. Augustinus a híres Alypius-történetben tárja eléink ezt a folyamatot. Jon Fosse azt mondja, hogy a színház esztétikai jelenség, de erkölcsi alapokra épül. Azok a műalkotások, amelyek igazán hatnak ránk, összefüggésben vannak a vérrel, az ártatlan ember, nő vagy férfi, gyermek vagy felnőtt szenvedésével. Akinek a véréit ontjuk, az valamiképpen ártatlanná lesz, mert áldozattá, áldozatunkká válik. Aranyszájú Szent János a Máté *Evangéliumához* írt indulatos homíliáiban kikel a színpadi vérontás ellen, a gladiátorjátékokat a gonosz önreprezentációjának tartja. Mintha a késő újkori média elszabadult gyilkos ösztöneiről beszélne.

*P. V.: Írsz és beszélsz a műalkotás jótékony sikeréről.*

V. A.: Egyetlen istenünk a siker maradt, ami elképesztő terhet helyez nemcsak a fiatalokra, hanem mindenkire. Aki nem sikeres, az nem létezik. A klasszikus politizálás, mint olyan, megszűnt. Kommunikációpolitizálás folyik. Ebből pedig az következik, hogy nem kell igazat mondani, hanem sok elérést kell elérni az online fórumokon. A jelentésektől való kiüresedés korszakát éljük. A gonosz siker, a szóösszetétel augustinusi vagy krüzosztomoszi értelemben, nem egyéb, mint az ember kiszolgáltatása a maga sötét ösztöneinek. Ijesztő felismerés, hogy az ember tudata igenis hatékonyan módosítható, etikai érzékenysége tompítható a *social media* segítségével.

*P. V.: És a jótékony siker? A jótékony siker, amelyről a Mire való a színház? című színházelméleti köteted traktátusában írsz, párhuzamba állítható Kierkegaard stádium-váltásaival. Ebben az összeomlott spirituális immunrendszerben, amelyben mi élünk, a regényeid, a Júlia című dráma vagy bármelyik versed el tudja vezetni a befogadót az esztétikai stádiumtól a vallásiba?*

V. A.: Azt hiszem inkább, hogy az alkotás akkor találja meg a saját igazi létmódját, amikor fölmutatja a hiányt, és valóságos beszélgetéseket generál. Tétellel bíró beszélgetéseket. Egy műalkotás akkor válik megkerülhetetlenné, amennyiben ez egyáltalán lehetséges, ha a maga szelíd eszközeivel rábírja a befogadót, hogy teljesítse be a saját földi életét. Attól tartok, hogy a történelmi egyházak kihullóban vannak a saját nyelvükből, pedig éppen ezen a vándorúton nyújthatnának segítséget nekünk. Ehelyett hozzájárulnak maguk is az érzékelhető spiri-

tuális vákuumhoz, és ez a mi tájainkon főként azért látszik megvalósulni, mert túl közel kerültek az uralomhoz, és az erő új kultuszát támogatják. A műalkotások befogadásának közösségi formái mintha egyre nagyobb teret követelnének maguknak. Ott voltam New Yorkban Marina Abramović retrospektív kiállításán. Hálósákokban aludtak az emberek a MoMA épülete előtt azért, hogy leülhesse- nek Marinával szemben, és egy néma dialógusban vehessenek részt. Azóta Bécs- ben is láttam a kiállítást, megrendítő volt tapasztalni azt a készséget, ahogyan a látogatók alkotóparterekké kívántak válni a performerrel.

*P. V.: Az írásműveid sokszor az imádságokra emlékeztetnek. Az Illegalisták kapcsolódik ehhez a formához?*

*V. A.:* Nem vagyok regényíró a szó klasszikus értelmében. Regényeim legin- kább lelkigyakorlatok írásos dokumentumaiként foghatók fel, azt hiszem. És ez bizonyos értelemben a drámáimra is áll. A Kalkuttai Teréz anyáról írt darabomat valóban véletlenül írtam meg. Az ő híres hitelenség-korszakát szerettem volna átélni, ezért kezdtem el dialógusokat, monológokat írni, és különféle helyzetek- be belehelyezni magam. Visszhangossá akartam tenni körülöttem a teret, mert a depresszióhoz nekem is sok közöm van, mint neki. Mondhatjuk imának az írásnak ezt a gyakorlatát, más szóval az Örökkévaló megszólítása kísérleteinek. És persze a hallás kifinomításának is. A növények hangját sem halljuk, pedig olykor kétségbeesetten kiáltoznak. Nevezhetjük imának a megszülető írásokat, talán azért is, mert a kudarcok sokkal jobban tetten érhetők bennük, mint az esz- tétikai értelemben vett realizáltságuk. A regényeket is ide sorolnám. Az *Illega- listák a Kitelepítés* utáni úgynevezett hangos siker kellős közepén született. An- nak a kísérlete a könyv, nem is a könyv, hanem az írás, hogy kiszakítsam magam a számomra olyannyira szokatlan és idegen fegyelmi centrumokból, és visszata- láljak az írás meztelenségéhez. Ebben az értelemben is spirituális feladat szá- momra az írás. A regényírás tanulási folyamat, a valóságrekonstrukció pedig arra a kérdésre adott lehetséges válasz, hogy mi történt velünk? Kik azok valójá- ban, akik az elszabadult történelem tanúivá váltak? Miért erősebbek olykor a gyöngék? A regényírás új mondatok tanulásával kezdődik, azaz a bejárt utak elhagyásával és új nyelvi terek felfedezésével. Imák volnának a regényeim? A legsötétebb könyveim imádságok, mondja Fosse. Ebben az értelemben az *Illegalisták*, azt hiszem, közelebb áll az imához, mint a *Kitelepítés*.

*Prontvai Vera: Lehetséges-e, hogy a szabadság éppen az imádságban, a meg- szólítás és megszólítottság aktusában jön létre?*

*V. A.:* Kertész Imre *Gályanaplóját* lelkigyakorlatos könyvként olvastam, és amikor nyilvánosságra hoztam az olvasatomat, az első visszajelzést magától Ker- téstől kaptam, egy megrendítően szép levél formájában. Az ő életében megje- lent naplóját azóta is így olvasom: finom kompozíciók, nagyívű gondolatarchitek- túrák. Nincs szükségem ennél élesebbre metszett tükrökre. Lehet, hogy igazad van, a regény viszont minden bizonnyal a fogság körülhatárolt tereit térképezi fel. És azt kérdezi, esetemben olykor megengedhetetlen pátosszal, hogy az em- ber élete vajon valóban számon van-e tartva? Nehéz szó az ima. Amennyiben persze dialógusként vagy mély beszélgetésként fogjuk fel, nagyon is közel áll hozzám.

*P. V.: A seb, a bűn és a bűnrészesség át tudják fordítani a fogság terét a szabad- ság terévé?*

*V. A.:* A jóra nincs magyarázat, mondanám Kertésszel, hogy az előbbieket folytassam. Hozzánk képest kívülről érkezik. Színre lép, és minden megváltozik.

Leginkább az, ahogyan a dolgokra nézünk, és ahogy elbeszéljük az életünket. Ehhez előbb vissza kell kapnunk a magunk életét. Az általad felsoroltak bizonyosan nem tudják elvégezni azt, ami mindenestől meghaladja az erőnket. Úgy hangzik ez a teológiai fogalomfüzér, mintha bírnánk a szabadság receptjével. Mintha a szenvedés feltétele volna szabadságunk megnyerésének. Ami, tudjuk, veszélyes terep. Visszamenőleges igazolásokat kínál a bestialításra. Holott a gonosznak nincs metafizikája, nincs benne semmi rejtélyes vagy csodálnivalóan formátumos. A fogság tere nem előzménye és nem „anyaga” a szabadság terének. „Botrány, amennyiben *megettörténhetett*, és kivétel nélkül szent, amennyiben *megettörtént*.”

