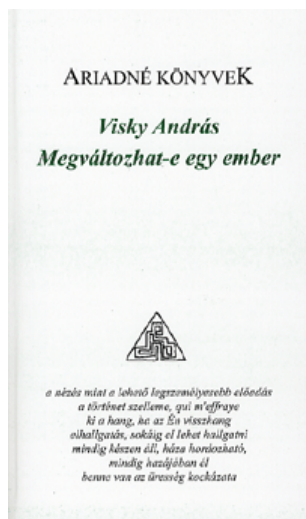


Akusztikus térben

VISKY ANDRÁS MEGVÁLTOZHAT-E EGY EMBER CÍMŰ
KÖTETÉRŐL



Komp-Press Kiadó
Kolozsvár, 2009
340 oldal, 2520 Ft

”

„A létezőszakmában vagyok érdekelt. Mindaz, amit csinállok, nem belső hierarchia szerint rendeződik el” – olvashatjuk Visky András esszékötetének végén járva, ahol a szerzővel készült interjúk válogatása a dramaturg-drámaíró-költő-esztéta igéző szellemi portréját rajzolja meg. Maga a könyv is ennek a széleskörű és sokoldalú alkotói-értelmezői működésnek a mintájára szerkesztődik; a tanulmányok, esszék és interjúk pontosan szerkesztett szövegblokkjait az olvasó mégsem a gyönyörködtető változatosság elve alapján megformált gyűjteményként olvassa, hanem – legyen szó színházról, irodalomról, zenéről vagy közéleti kérdésekről – sorról sorra kiteljesedő, sajátos szemléletmódot körvonalazó „esszé-regényként”, amelynek legfőbb történetévé maga a párbeszéd válik. Dialogikus, s mint ilyen, közösségi gyakorlatra hív tehát a könyv, amelynek kapujában álló *Leütések a befogadásról* egyszerre teoretizálja és kínálja fel az olvasó számára a résztvevő befogadói magatartást.

De nem pusztán a *Leütések*, mint invitáció, hanem a könyv egésze kínálja fel a cselekvő olvasást, amennyiben önmagát akusztikus, visszhangzó térként építi fel az egymással bonyolult párbeszédet folytató szövegekből, folyamatosan viszonyba helyezve egymással művészet, élet és Szentírás történeteit. Akusztikus térbe lép az olvasó, amely láthatóan nem csak abból épül, ahogyan Viskyben párbeszélnek egymással a különféle szövegek, hanem a szerzői/szerkesztői intenció szerint az olvasó hangjából is: a könyvnek olyan elgondolásával van dolgunk, amely elveti saját tárgyiaságát, hogy önmaga létrejöttét az olvasó részvételének függvényében gondolja el. S ezzel performatív aktusként tekint az olvasásra: azaz szenvedélyesen applikálja magára a lelkigyakorlatos könyv műfaját, amelyről a kötetben Kertész Imre *Gályanaplója* kapcsán értekeznek.

A könyv hangzó térként való elgondolása persze szorosan együttáll az írás-olvasás orális jellegével (a kötet sok szövege formailag is eleve hangos felolvasásra íródott) – de a hang problémájának művészethez, hagyományhoz, hithez

kapcsolódó kérdései kiemelt szerepet kapnak, és különféle módon szövik át a könyvet. Maga a kötetcím, amely két alkotóművész (Marian Râlea és Lorant Gaspar) megtérés-történetét elbeszélő íráshoz utal minket, a lelki fordulat hanghoz, halláshoz kötődő ígehelyeit idézi.

A könyv szerkezete tematikus elvet követve tagolódik hat fejezetre, ám ahogyan a fejezetek címei a fehér kötetborítón szinte versszerűen érnek össze, úgy az egyes írások is viszonyba helyeződnek, folytatják egymás gondolatait. A színházi tárgyú írásokat szorosán követik a Kertész Imre regényeiről érkező tanulmányok, külön blokkba kerülnek az irodalmi recenziók, és innen egy, a hang kérdése köré szőtt szövegegyüttes (többek között Szemző Tibor zenéjéről és Lorand Gaspar költészetéről) vezet át a közéleti kérdések margójára írt jegyzetekhez. A könyvet záró interjúválogatás remek szerkesztői gondolat, a Viskyvel folytatott párbeszéd önmagában is valódi szellemi kalandtúra (gondoljunk a Sipos Mártival készült, *Mint aki látja a hangot* című beszélgetőkönyvre), és itt az írások témáinak folytatásaként, kiegészítéseként, néhol akár tömör összefoglalásaiként is nagyszerűen működnek.

Visky olyan színházi gondolkodó, aki a teória létmódját a praxis függvényében látja jogosultnak, erre predesztinálja dramaturgi és drámaírói gyakorlata is. Ez egy vállaltan személyes (az elméleti vértetésnek nem ellentmondó) elemző érzékenységet jelent, ugyanis abból a színházi hagyományból és hagyományról beszél, amelyben ő maga is elhelyezi saját színházi működését. Ez a hagyomány a színházat a teljes emberi mivoltot megszólító találkozás helyének tekinti, eredendően liturgikus térnek (színház és liturgia egymásba kapcsolódásáról szól *A helyszín avagy „Deo”* című írása), amely esélyt ad arra, hogy annak közösségi térében a partikuláris élettörténetek a résztvevőket, színészeket és nézőket egyaránt megszólító, átformáló léteseménnyé váljanak. A színháztörténet/elmélet a színházművészethez, annak közösségi jellege miatt hangsúlyosan az identitáshoz kapcsolódó artikulációs gyakorlatok terepeként közelít – Viskynél ezek a gyakorlatok egzisztenciális téttel bírnak. Arról a csodaszerű, misztikus pillanatról beszél tehát, amit a legnehezebb megragadni ebben a folyamatban: a transzformáció mikéntjéről és természetesen esztétikájáról.

Barakk-dramaturgia című esszéje (amely önmagát szócikként definiálva Patrice Pavis *Színházi Szótárát* is elénk idézi) nem pusztán egy (saját) drámaírói techné, hanem egy színházi látásmód leírása is, amely az előadás közvetlen esemény-jellegét hangsúlyozva a részvételi színház rituális tradíciójába illeszkedik. A leírásban ennek megfelelően helyeződnek egymásra a klasszikus dramaturgia mozzanatainak (expozíció/konfliktus/végkimenetel), az átmeneti rítusok fázisainak (elválasztás/transzformáció/inkorporáció) fogalmi és az ószövetségi vándorlástörténetre utaló (fogság, exodus, szabadításeseemény) teológiai fogalmak – jelezve egyrészt a narráció elvének a színpadi megvalósítással való szoros együttállását, másfelől a dramatikusan alaphelyzetek univerzális érvényességét. A történetmondás ugyanis itt, akár csak a liturgiában, nem az újszerűsége alapoz, hanem a viszonyosságára és performativitására (amely a színházi gyakorlatban a tér, azaz a kommunikáció dehierarchizáló újragondolásában valósul meg). A liturgiában vagy a görög színházban a történetek ismerete adott, s a kérdés, hogy ebben a színházi vízióban mi válik a közös tudás alapjává. Visky a szabadságvesztés (azaz a személyességen elkövetett erőszakok) szituációit, a 20. századi történelem traumatikus tapasztalatait tekintve érvényes kollektív konstrukcióknak. A történeti szemlélethez azonban teológikus magatartás társul, amely a személyest/közöst az egyetemeshöz köti: így válhat az identitás újraépítése a szabadításeseemény megelőlegezésévé.

A csoda, a megajándékozottság nem könnyen verbalizálható színházi pillanatairól számot adó írása (*Mi történt Mariánnal? avagy A Jób-kísérlet leírása*) a színházi-teológiai gondolkodás kifinomultságával, bonyolult szépségével érinti meg az olvasót – és nem ez az utolsó azon írások sorában, amely felveti annak a kérdését, miként válnak láthatóvá, vajon láthatóvá válnak-e egyáltalán ennek a színházi látásmódnak az árnyalatai a szakrális/rituális jelleget kulturálissá átfogalmazó színházi esztétikák számára. Visky a cselekvő szó, a performatív beszéd mindenestül színházi kérdését – Marian Rálea és Szent Genéziusz történetén keresztül – a transzformáció kontextusában szemléli: Genéziusz színész a megkeresztelkedés paródiájának játéka közben tér meg, az alakítás reprezentációs gyakorlatából totális médiummá válva suhan át a prezencia csodájába. Mariánnal szintén ez történik a *Jób-kísérlet* próbái során, amikor „életében először egy valóságos dialógus élményében részesült a fejére fogadást kötött Világ Urával, nem maradt előtte kiút, átlépett a szerepből saját élete megfigyelésébe és mérlegelésébe” (22).

Akár a színház szakrális, láthatatlan dimenziójáról, akár szorosabban definiálható színházelméleti problémákról értekezik, Visky gondolatmenetei egyaránt izgalmasak. A színházi adaptáció fogalmát elemző – vélhetően a Kaddis adaptációs munkájának elméleti hozadékait is lenyomatozó – tanulmánya (*A megcselekedhető írás*) koncentrált panorámáját adja a „színházi fordításhoz” kapcsolódó kérdéseknek. Az adaptációt a referencia elfedéseként, a cselekményváz kitakarásaként és performatív olvasatként értelmezve az adaptáció gyakorlatát meghatározó színházi szemléleteket is körvonalazza.

A Kertész Imre regényeiről értekező három tanulmány a Vigília Kiadónál megjelent esszékötetből került át. Ebben a kötetben elfoglalt helyük szerint, de Viskynek a kertészi életművel folytatott, színházi előadások formájában is realizálódó párbeszéde miatt is hangsúlyosan kapcsolódnak a színházi szövegekhez (az adaptáció kérdése és a színház liturgikus karaktere okán). Az első két írás a *Gályanapló* műformáját értelmezi. Elemző módon, de az olvasás gyakorlatában is: a *Köztem és Köztem* a Gályanapló olvasónaplójaként felkavaró élmény lenyomata, amiben a töredékes, olykor szómondatokra redukált jegyzetek egyként próbálnak fogást találni a regényen és olvasóján. A napló végén tett ígéretet (előlről kezdeni a könyvet, és „nem írni egyébről, mint a Kertész Imre-i misztikáról”) a lezárhatatlan beszélgetés folytatásaként váltja valóra *A boldog játékos* című, esszévé csendesedő írás. A *Gályanapló* írói programját („Egyazon regényt írni és élni”) elemezve Visky az *exercitium spirituale* formájaként tekint a naplóregényre, amely nem csak a regény jegyzetelő énjének, hanem az őt követő olvasó útját is meghatározza; a lelkigyakorlat azonban nem a könyv önmagában, hanem a könyvet létrehozó cselekvés, amely véghez viszi és meg is szünteti azt. A liturgikus formával való rokonságot Visky a cselekvés monotonitásában – azaz ugyanannak a cselekvésformának az ismételt, de nem kényszeres, hanem engedelmes véghezvitelében – ragadja meg, amelyben egy adott ponton „beáll” a kegyelem. Az esszé legfontosabb konklúziója azonban a tanúság/számadás problémájához kapcsolódik: „A könyv mint *exercitium spirituale*, illetve a regény mint kaddis-ima nem pusztán írás(mű) és élet együvé tartozásának (...) a felmutatása, hanem „minden élet [beleértve a mű életét is – Visky András] valakinek szóló élet, és ennyiben – s csakis ennyiben értelmes élet szentenciájának a gyakorlati betöltése.”(95). A *Ki beszél?* című írásban a *Kaddist*, amelyből Visky két színházi adaptációt is készített (*A meg nem született* illetve a *Hosszú péntek* című szövegeket, ez utóbbi színre került Tompa Gábor rendezésében), a rituális imaforma botrányos megszakításának, és a tagadásból fakadó meg-

szólásban egyszersmind a rituálé beteljesítésének regényeként értelmezi, amelynek útja a „Nem”-től nem az „Igen”-ig, hanem az „Ámen” (úgy legyen) szó kimondásáig vezet, ami „eredendően egy feladat elvállalását hangsúlyozza”(110). Az ima zenei szerkezetű, visszhangos terében a visszatérő „Nem” jelentése ugyanis – a személytelen reprodukcióra vonatkozó megtagadásként – az „isteni beavatkozásra rákényszerítő meddőség”(119), amely nem akadály, hanem „feltétele az idő újra beindításának”(121).

Az ima esetében a megszólalás Isten szavainak ismétléseként jöhet létre, az irodalom esetében a hang eleve a tradíció által mozgásba hozott, és attól számtalan formában elkülönülő válasz. *Ki a hang, ha az Én a visszhang?* cím-kérdése köré gyűjti a könyv az irodalmi recenziókat, melyekben Visky Lászlóffy Aladár és Szócs Géza kötetei kapcsán költészetük belső átrendeződéseit figyeli, Horváth Előd Benjámin, Jancsó Noémi és Visky Zsolt fiatal költők esetében a saját hang formával, nyelvvel, mintamondatokkal konfrontálódó alakulását követi; de ebben a blokkban kap helyet Gabriela Adameşteanu *A találkozás* és Farkas Péter *Törlesztés. Kivezetés a Gólemből* című regényéről írt szöveg.

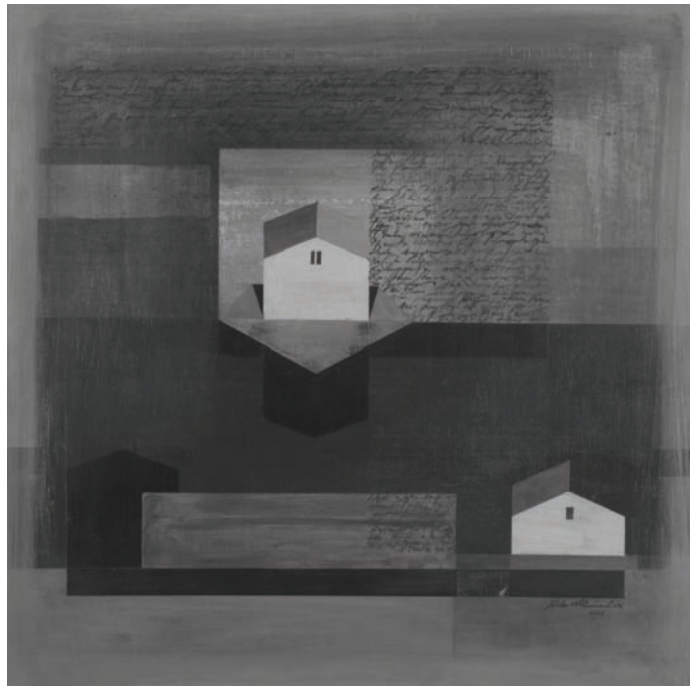
Az elhallgatás úgy áll együtt a hanggal, hogy teret nyit számára – mert kíváncsi, mert megszólított, de azért is, mert a másik hangja önmaga létének feltétele. A gyermekek nyelvére Visky második anyanyelvként tekint (*A második anyanyelv*), amit felnőtt fejjel tanult újra az ember, nem az elveszett aranykor tapasztalatát helyreállítandó, hanem, ha lehet így fogalmazni, saját jól felfogott érdekében – hiszen a gyengék, a periférián lévők, a kiszolgáltatottak megtartása nélkül önmaga sem tartatik meg, s ez a hatalmi viszonyt dekonstruáló gondolat (nem a másik ellenében élni) a könyvben több helyütt, a fogolytörténeteiben és a kisebbségi létről írt jegyzetekben is előjön. A kötetben Marius történetének párjaként olvasható, Lorand Gasparról írt esszé (*Közelítések a fény felé*) a költő-fotográfus alkotásait annak az „örömmek” a felidézéseként értelmezi, amely a sivatag fölött szállva árasztja el Gaspárt. A hit halláshoz/hanghoz kapcsolódó igehelyeinek („Valaki a te száddal kezd el beszélni”; „Megfordultam, hogy lássam, milyen hang szól hozzám”; „A hit hallásból van”) megtörténete itt a nyelv odahagyásával, a gyökérvesztés egyszerre traumatikus és felszabadító eseményével jár, ami az utazás nomád életformájának egzisztenciális választását vonja maga után.

Az otthon(osság) ilyen felfogása Visky szemléletével is szorosan rokon. Közéleti kérdéseket érintő jegyzetei ugyanis az otthon fogalmának univerzális értelmű és végtelenül befogadó szemléletére épülnek. Ennek a szemléletnek az alapját mindenekelőtt egy szellemi magatartás képezi: ahogyan az embert tartja magát/tartva van a világban. Az otthon azt jelenti: ott ahol vagyok, de ez mindenképpen egy személyesen, azaz szabadon választott viszonyulást feltételező munkálkodással (otthonná tétellel) jár együtt, vonatkozzon ez a történelmi emlékezetre (*Megérkezés a 21. századba*), az etnikai kérdésre és kisebbségi létmódra-kultúrára, a keresztény identitásra és a történelmi egyházak szerepvállalására (*Történetek a személytelen névmásról; A szabadon választott különbözőség jegyében*) vagy a diktatúra személyes és családi tapasztalataira (*Senkiföldje*). Visky éles megjegyzései a hatalmi mechanizmusok ciklikus mozgásaiban, mi sem szomorúbb ennél, újból és újból érvényesnek tűnnek. „Erdély – írja – a maga köztességében olyan rémálom, amelyet egyszerre ketten álmodnak: Románia és Magyarország. Két ország, amelyet ugyanaz a testetlen félelem köt össze. Következésképpen mindkettő Erdély megszüntetésén fáradozik, a maga eszközeivel.”(209) Az „otthonná tétel” munkája itt a hatalmivá transzponált szituációk dekonstruálásával kezdődik. „Apám javaslata: A magyarok nagy összefogással, a budapesti kormány hathatós anyagi és erkölcsi támoga-

tásával harcoljanak a románok jogaiért; a románok pedig Bukarest és Kolozsvár invenciózus sarokba szorításával harcoljanak a magyarok jogaiért, Chisinau bevonásával. Ne ismerjenek tréfát. Legalább egy éven át ennek a kísérletnek kéne alávetni a térséget, mondja apám.” (214). Visky szellemi radikalizmusa láthatóan jól ismeri a tréfát. Nem könnyed szellemességként, hanem a kegyelem élességének nem ritkán félelmetes humorú, személyes tapasztalataként.

A Korunk Kiadó Ariadné sorozatában megjelent esszékötet szervesen illeszkedik annak kontextusába; a sorozat célja a mára már az erdélyi szellemi élet középmezőjéhez tartozó tagjainak a rendszerváltást követő átmeneti kultúra labirintusából utat mutató írásainak publikálása (s ez egyre inkább a fiatal generáció bevonásával történik). Visky könyvében olyan írások kerülnek egymás mellé, amelyek egyszerre dokumentálnak egy többszintű alkotói-értelmiségi működést, és jelenítenek meg olyan kortárs tapasztalatokat, amelyek nélkül nem csak az erdélyi (kolozsvári) színházi kultúra, de vélhetően az erdélyi magyar kultúra sem érthető. S bár jócskán van honnan kivezetődni, Ariadné fonala, jelzi a könyv, nem adott: a beszélgetésben sodródik meg, több kéz által.

Varga Anikó



NÁDAS ALEXANDRA: ÚSZÓHÁZAK CSONGRÁDNÁL