

VISKY ANDRÁS

„miért is ne térhetne be bárki egy korty imára, mondjuk,
vagy akár egy hosszabb mondatra, egy egész fejzetre,
hogy aztán továbbálljon...”

(Visky András: *La parole singulière* – felolvasás –)

Visky András (Marosvásárhely, 1957) igazi „játékos” – hivatalában, kiadóként, tanárként, dramaturgként, esszéistaként, drámaíróként s költőként. Játszik azzal, ami lényegünket alkotja, s amit lényegünkkel alkotunk: a léttel. Játszik jelentéktelennek és jelentősnek tűnő mozzanataival, az emberi kapcsolatokkal, a hittel, a hivatással, a nyelvvel, a szereppel, az alkotással, az olvasóval. Mint írja: „A »modern« rituális színház tere legközelebbi rokonságban a *liturgikus térrel* áll, amely történetileg a *locus* »zárt világú«, szimbolikus-elvont és a *platea* »nyitott világú« konkrét létformáinak egymásba hatolásából származik. A liturgikus tér a *communio* tere: a tőlünk távol levő – vagy bennünk mélyen elrejtve szunnyadó – egzisztenciális jelentések testet öltenek, közel jönnek hozzánk, egyesülnek velünk.” (*Írni és [nem] rendezni*, 2002) A színház és liturgia közötti rokonságot, miként művészeti- és létszemléletének több meghatározó jegyét is, részben gyermekkori alapélményére vetíti vissza, mintegy az univerzumra kiterjesztett magánmitológiát alkotva, mely tekinthető egzisztenciális játéka részének is. Ezt nem direkt módon teszi, a játék létformája minden szabályszerűsége mellett is magában hordozza a kiszámíthatatlanság esélyét, mégis úgy vélem, tudatosan építkező alkotásmód jellemzi az eddigi életművet. Van valami erőteljes összetartó erő a művek között, s az egyes alkotásokon belül is, ami nem csak strukturális kohéziót jelent. Szembeszegül a bomlással, a széthullással, a halállal, de úgy, hogy a „küzdelem” során az ellentétek karneválszerűen egymásba nyúlva, együtt mozognak tovább. Műveinek szembesítő jellege attól válik erőteljesebbé, hogy drámaisága mellett iróniája tükrében az ember egyszerre tűnik drámai hősnek és komikus figurának – az abszurd létélményét tükröző alaknak. A politikai üldöztetést tartással viselő református lelkész édesapa (Visky Ferenc) – kényszerűen – fizikai, és mint írásaiból (*Fogoly vagyok, Méz a sziklából*) kiderül,

szellemi-lelki értelemben is különleges létszemléletet, létmódot alakított ki, képviselt. Visky András az alkotásaiban tükröződő átmenetet mint létmódot is az édesapja által rá (is) örökített hagyománynak tekinti. Mint nyilatkozza, „A helyszínek mindenekelőtt találkozássokat és történeteket jelentenek nekem, és valamiféle befejezetlenséget, amely töredék formájában mutatkozik meg. Egyetlen verset írok, egyetlen történetet mesélek, sietősen és tökéletlenül.” (*Az irodalmat mindennek ellenére evangéliumnak tartom*, Forrás, 1998/12.)

Édesapja 1956 után a rá kiszabott 22 évből hét évet töltött börtönben, mialatt feleségét hét gyermekével a Duna alsó folyása mentén egy Latesti nevű lágerfaluba internálták. Ez az „alapélmény” adja a *Júlia* című dráma kerettörténetét, valójában azonban kijelöli Visky András poétikájának idő- és térbeli viszonyait is. Meghatározza a formát és a poétikai törekvés irányát, megvilágítja bizonyos alapfogalmak jelentéshorizontjait, például a versét, a költészetét is, mely számára „egyedül maradni egy történettel, az egyetlen történettel”, vagy ahogy másutt írja: „valamennyi szöveg újrakezdés”.

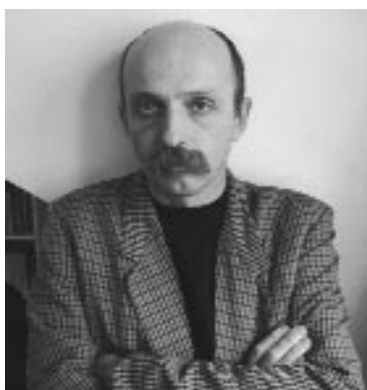
A *Partraszállás*ban (Kriterion, Bukarest, 1984) a játék mint miniták sorozata, a liturgia, a színház s a költészet között értelmeződik (*hajók napja*, *Berlioz*, *zárójelek*-ciklus). A kísérletezés, a játék merészsége, melyet Petőcz András a szavak kifejezőerejével, a felbontásukból adódó lehetőségekkel, a betűk, hangok önálló képszerző erejével hoz összefüggésbe (*Négy újabb Forrás*, Alföld, 1985/7.), a versek és a kötet egészét meghatározza. A bohóc, Krisztus és a költő szerepe eggyé olvad, mondhatni, a költő bohóc és Krisztus, aki önmagát és az alkotást (*az* alkotásban önmagát) áldozza fel. Az áldozat előtti pillanatot ironiával felvillantva kétségessé teszi a megváltás, a megváltathóság és az újjászületés lehetőségét: „mutasd fel a tömegnek / a kabátod, inged, bőröd alatt / nótázó csapzott arlecchinót, / tépd le színes rongyait / és halj meg, mint a költők: / tüdővészben vagy / elemezett torokkal” (*bely, ahol hiába kereslek*); „VEGYÉTEK, ÉGYÉTEK / EZ AZ ÉN VERSEM / AMELY TIÉRETTETEK / MEGTÖRETIK” (*s VII.*). A *Hóbagoly* (1992) a gyermeki szerep értelmezését mélyíti a játékban, a múlttal, emlékekkel összekapcsolva, részben nosztalgikusan tisztának látva azt, részben erejénél, alkotó-jellegénél, fejlődésénél fogva megláttatva benne az alkotás mozzanatát. A gyermeki játékkal szembehelyezett játék, szerep, melyet az álarc, maszk motívumaival ragad meg, a lényeggel szembeni álságot jelképezi (*Hó-hajnal*). A játék másik, *Hóbagoly*-beli értelmezése a félelem, a rej-

tezés kérdései köré épül. Visky költészetében e kérdések magukban hordozzák a másik oldalt is, a bátorság és megmutatkozás adta válasszokat – ezek azonban inkább a következő kötetben válnak hangsúlyossá –, ekkor még igényként, illetve a versek önleplező formájában, az alkotás folyamatának megragadása által. Ezt a szemantikai kódot erősíti maga a hóbagoly motívum is mint az alkotói szerep kifejezése. A „hóbagoly” kapcsolatban áll evilággal és túlvilággal, jellel, múlttal és jövővel. Egyszerre szemlélő és cselekvő, nyugalmat árasztó, csenddel összefonódó; magányos, mégis „kitörésekor” aktív, közvetítő szerepe megtöri a csendet, és kikényszeríti a magányból. Ezt a dinamikát fokozza a kötet szerkesztése is, a csekély központozással, a kisbetűkkel teleírt lapokat megszakító a hóbagoly-rajzokkal, az üres lapok elgondolkodtató csendjével, mely csend nem csupán a befogadásé, de a szemlélődésé, az alkotás folyamatáé is, mely az újabb „megszólalásig” tart. Hasonlatos ez a Visky drámáiban, dramaturgiai írásaiban is hangsúllyal szereplő „tisztá tér”-hez, csendhez. Nézőpontja „lebegő”, része az egésznek. Kérdései, megállapításai is e nézőpontból adódnak: „mi kívül van, / magadban mindazt megtalárod. / miként más, ki nem te vagy? hallod, amint szólt, amikor / a földből magadhoz emelsz egy koponyát: mint / ami öröktől fogva van. [...] csak maradványa / benne annak, aki te általa is lettél.” (*Ab-lak*) A Hamlettel való lehetséges intertextuális kapcsolat is a fenti jelentéshorizontot emeli ki. Érzékelteti azt a felelősséget, mely csendre, s egyben megszólalásra készíteti, jelzi a „rész” megnyilatkozásának kicsinységét, egészre való vakmerő törekvését és az egész megragadásának pillanatszerű hitét – „előtted / hull le minden / amit elmondasz, az csak / ítélet. nem *madár*, nem *fiú*, nem *kő*, nem / *égbolt*. megtörsz mindent, mielőtt / felmutatnád, s az érintés már csak / emlékezet. s a nyomok hova vezetnek? / el? [...] amit te / látsz, kivonat csak” (*Tükör*) –, melyet majd a *Goblen* rögzített képei tesznek pillanatnyi egészekké. A *Goblen* (1998) a játék értelmezésében a szükségszerűséget hangsúlyozza, mely az alkotás által nyer értelmet, teljesedik be: „Kezdődhet a nagy színről-színre-láthatás, [...] Kileheli a mennyezet felé / történetét, mielőtt elhanyaglik.” (*A szerkezet amikor meglazul*) A játék dramatikus felfogása, finális értelmezése a *Goblen*ben már nem szépséggel, inkább a látás keserűségéből fakadó iróniával társul, melynek keserűségét a halál, elmúlás, értékvesztés adja, de mellyel mégis szembehelyezhető az alkotás; párhuzamot vonva az alkotó és az alkotás, valamint a test és a lélek viszonya között. A párhuzam lé-

nyege a korlát, a cella, melyből mégis kiszabadul alkotás és lélek, s bár nem feltétlenül optimista, de valamilyen „folytatás” adottá válik (*A nyolcas évtized*). A *Goblen* záró versében Visky végül eljut a játékbeli rejtőzködés felszámolásához, a szerep tudomásul vételéhez, felvállalásához: „A HEGYRE FEL PATAKKÉNT VISSZAFOLYNI / A TENGER KAPUJÁBÓL / ALÁLEBEGNI MINT A NAP TÜSKÉIBE ROHANÓ PÁRA / FORDÍTVA LENNI MINDIG / ELNEHEZÜLT ANGYALI DOKTORKÉNT A VILÁG FELETT / FOSSA NUOVÁBAN / EGY CELLA SZŰK KÖPENYÉBEN / AMELYET ELBONTANILEGCÉLSZERŰBB / AZ ELŐKERÜLÉS ÉS MEGMUTATKOZÁS / SÚLYOS KOCKÁZATÁVAL” (*Az Aquinói-sír. Epitáfium*). Ugyanakkor, mint Papp Endre írja (*Igény a tragikumra*, Kortárs, 1998/11.), e szellemi útkeresés konklúziója az is, hogy a világban való önálló rendteremtés és a bizonyosság megtalálása nem érhet célt.

Visky úgy véli, minden isteni dolog (így a teremtés, beszéd, megszólítás stb.) hagyományképző esemény, amely „a történelemben tagolja a tagolatlan időt”, mely közösségvállalás a teremtménnyel, s mely hagyomány elemei a közösségvállalás részeként folytonosan egymásra utalnak, „előre-hátra, a történeti időben” (*Reggeli csendesség*, 1995). A hagyomány, hagyományképzés köréből is kiemeli annak beszéd-, párbeszéd-jellegét a kérdés és a válasz lehetőségeit firtatva. Ebben a hagyományban válhat lehetővé a megismerés az állandó előre- és visszatekintésben, a dichotómiában, mely az összhang reményét hordozza, hiszen – Visky példájával élve – áldozat nélkül nincs feltámadás. A folytonos dichotómia és várakozás azonban szinte szükségszerűen „küszöb-létet” eredményez (ennek kifejeződése költészetében a „lebegő” nézőpont, a hóbagoly-metaphora). „A hívó ember léte dramatikus. Mindenekelőtt azért, mert jelene nem valóságos. Világban való létét »a még nem látott dolgok« felől való tudás határozza meg. Jelene a »még nem«. Jelene a hamarosan elkövetkezendő. A »még nem« arról ad hírt, hogy létünk egésze küszöb előtt áll, és amit *innen* élünk meg, annak jelentését csak az elkövetkezendőben találjuk meg. *Addig* azonban a küszöb-lét terhe hárul ránk.” (*Reggeli csendesség*) A létről való beszéd és hagyomány összefüggéseit, a jelenbe ékelődő múlt által végtelenített folyamatot emeli ki N. Horváth Béla is Visky verseinek intertextualitása, grammatikai alakzatai kapcsán (*Visky András: Goblen*, Jelenkor, 2000/3.).

Az elmúlás, értékvesztés, fenyegetettség ellenében a megváltódás, az újjászületés, a születés reménye fejeződik ki az alkotásban, a versbeszédbeli költői nyelvi játékokban, az *én és te* hagyománybéli lírai létértelmezésében. Visky 1981-ben ismerkedett meg Tompa Gáborral. A Tompa-féle *Tangó*-előadás megmutatta számára a közösségben létrejövő műalkotás lehetőségét, egy olyan világban való jelenlétet, mely a legdrámaiban bánt az etikum és esztétikum konfliktusával. Eltekintve most Visky sok esetben vitára készítő drámaelméleti, dramaturgiai írásaitól (*Írni és [nem] rendezni*), melyekből feltárul e baráti, munkatársi kapcsolat közös színháztörténeti, -elméleti hátere, ez a vallomás felfed valamit a Visky-művek lényegéből is. A Tompa Gáborral közösen „szerzett” *Romániai magyar négykezesek* (1994) kölcsönös összjátékában is az értelmezés az önértelmezés útja, mint a *prológus*ban olvasható: a „vers az, ami hajlék. otthon. ami beborít és / kitakar”. Ebben – ahogy Tarján Tamás fogalmaz (*Választhass köztem és köztem*, Kortárs, 1995/10.) – az intellektuális testvériségből, közös ihletésből, véleménykülönbségekből összeálló szövegben az „*én-te*” egzisztenciális problematikája a leginkább hangsúlyos. Emellett azonban ebben a pszichológiai és grammatikai szituációban is megfigyelhető a Visky költészetére oly jellemző törekvés a nyelv, a zene abszolútummá, megkomponált egésszé való mindenfelülemelésére (*Szubsztancia*). A négykezes izgató virtuozitása, mint Tarján írja, valóban „óhatatlanul külsőség is a pódiumon”, ezt a költészetet is átjárja a színház és liturgia feszültsége. A kötetet záró hatkezes (Balla Zsófia közreműködésével) nyitás, meghívás, „a játék terét nyitja meg a közös írás”.



Visky András
Fotó: MTI

A *Ha meg H* (2003) könyvheti bemutatóján Visky leplezetlen ön-íroniával tárta fel a címben rejlő szemantikai játékot (ha meghalok, ha meghalok, ha meghalok, ha meghalok stb.), leplezte le a „versben bujdosót”, a címlapon szereplő bohóc Visky Shakespeare-t (Shakespeare, Hamlet végigkíséri Visky eddigi életművét, címekben – *Hamlet elindul*, 1995; *Shakespeare-apokrif* [rádióra], Új Forrás, 1996/1. stb. –, mondatokban, szerepekben, konkrétan és szimbolikusan). A játék tehát a kötet címében, borítóján kezdődik, vagy inkább oda összpontosulva nyúlik vissza és mutat előre időben, térben az *írások, szövegek* között. Folytatódik tehát a végtelen játék a szöveggel, a történettel, az írással, Az Írással, miközben „pillanatról pillanatra bizonytalanná válik, ki kit olvas, az Olvasó olvassa a Szöveget vagy a Szöveg olvassa az Olvasót, a Beszélő mondja ki a Mondatot vagy a Mondat mondja ki a Beszélőt, ki kin nevet és ki nevet a végén”. A *La parole singulière – felolvasás* végtelen monológja, a folytonos újraértelmezés útja, az értelmezésé, amelyhez meg kell tisztítani, fel kell dúlni, dekonstruálni kell a(z akár szakrális) teret, hogy az írás új konstrukciót alkothasson. Kitérülködés és elrejtés, teatralitás és visszafogottság.

Visky írásainak színpadiassága nem pejoratív értelmű, reflektorfénybe helyez embereket, szerepeket, szituációkat, pillanatokat valahol valóság és fikció határán, megnyitva az utat mindkét irányba. Ez a színpadiasság telve van várakozással, valóban számít az olvasóra, szól az emberiség „nagy várakozásairól”, a Messiásról is, Godotról is, nyilván azon túl, hogy az értelmezésre vár, legfőképpen mégis az evangéliumot áhítja. (Mint az egyik interjúban mondja, az irodalmat evangéliumnak tartja, mely „elve feltételezi a híre [szorongva] várakozót”.) Valóban kizökkenti, froclizza, cukkolja, bántalmazza, provokálja az olvasót, a Másikat, vagyis számít rá, akár Hamlet.

Visky ravasz, képzett játékos, birtokában a „mesterségnek”, ugyanakkor jellemző rá a titokzatosság, kiszámíthatatlanság, s ezek éppen aktuális kombinációit a játék mikéntje határozza meg. Rejtőzködés és kitérülködés jellemzi dramaturg-létét is. Elméleti alaptétele szerint a dramaturg a „színház szöveghez való viszonyát testesíti meg”, „a színházon belül a kérdéseket feltevő ember” (*A dramaturg. Hermész példája*).

Beszédeselek *A szökés* vagy a *Tanítványok* alcímei: előbbi *Játék a Szerellemmel, a Szabadsággal és a Történelemmel*, utóbbi *Játék az Írással és Színházzal*. E fogalmak és a játék jelentősége, mélysége nemcsak szépirodalmi, elméleti írásaiban manifesztálódnak, hanem a megélt,

„közösségi színjátszásban” is, melyet dramaturgiai, drámaírói gyakorlatában képvisel. Íróként, dramaturgként olyan színházi beszédmódot alkot, amely tartalommal tölti meg a síró-nevető színház közhelyét. Darabjait bemutatták Kolozsváron, Debrecenben és Budapesten. A budapesti Thália Színházban játszott (2003-ban könyv formában is megjelent) *Júlia* széleskörű kritikai fogadtatásban részesült, elnyerte a Magyar Rádió 2002-es pályázatát, ezt követően a Rádiószínházban is elhangzott. A *Júliáról* szóló elragadtatott írások erőteljes reflexiói a Visky-féle beszédmódnak.

Arany János, Németh László, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Karinthy Ferenc, Sütő András, Kormos István, Baka István, Csoóri Sándor, Nagy Gáspár, s a két nagy jubileumi ünnepelt: Nagy László és József Attila – hogy csak taláломra válogassak a több műfajban alkotók sorából, a magyar irodalmi palettáról. A műfaji sokrétűség nem csak az átmenetek korának reflexiója, része a játéknak, s ahogy Visky András Hegyi Réka kérdésére válaszolt: „Talán azért átjárhatók a műfajok, mert valamennyiben ugyanazt a szöveget írom, ugyanazt próbálom nyomon követni, és ez hol tömörebbre, hol súlyosabbra sikeredik, hol intellektuálisan élesebbre, hol könnyedebbre, hol személyesebbre. Miért is szorítanám be magam egyetlen műfajba?” (*A rendező barátja és rossz lelkiismerete. Beszélgetés Visky Andrásal*, Látó, 2004/8–9.) Ugyanakkor a játék a szabadság, a szabad lét igényét, egzisztenciális szükségszerűségét is feltárja. A szabadságét, mellyel a legkilátástalanabbnak tűnő szituációban is élhetünk, s amelyről Visky Ferenc így ír egyik rabtársa példáját idézve: „Amikor évekig magánzárkában volt, csak három lépésnyit léphetett a napi sétáján. De ő kettőt lépett, hogy mozgását ne a zárkához, a szabadsága hiányához igazítsa.” (*Fogoly vagyok*)

EKLER ANDREA