
„EKKORA LENNE A KÖLOZSVÁRI SZUTE- RÉN AMFITEÁTRUM”

KORPA TAMÁS VISKY ANDRÁSSAL BESZÉLGET

Korpa Tamás: *Kitelepítés című nagyregényed (Jelenkor, 2022) elbeszélője, András testvér a könyv utolsó szakaszaiban, immár fiatal felnőttként, háta mögött a kisgyermekkorú légertapasztalattal, katonai idejét tölti. Hajnali gyakorlaton vesz részt, amikor a havas eső megejtő havazássá alakul. A kocsonyás hópelyhek, mint deszantos angyalok, ráadásul gonosz angyalok, hullani kezdenek az égből. Meglepett a hópelyhek fehér démonokként való láttatása, ahogyan a regény zárószarvai is: „megtaláltam a helyemet, önmagamat végképp elveszítve”. Talányos lezárás. Arról kérdeznék, hogy a saját élettapasztalataidra és létszemléletedre vonatkoztatva igaznak érzed-e ezt a summázatot? Önmagunk elvesztése és (saját?) helyünk megtalálása megbonthatatlan következtetési viszonyt feltételez? Azért is érdekes mindez, mert saját kisgyermekkorú fogságról – a romániai gulágon eltöltött éveidről – többször beszélsz úgy, mint valamifajta megajándékozottságról. Sőt, azt is mondod, hogy számodra a fogság autentikus és élethosszig tartó létállapot. Ha a Kitelepítés nyugtalan zárlatát a magam számára némileg „transzponálom” (megtalálom önmagam, ha elvesztem saját helyem, komfortos szituáció), én is jobban érteni vélek belőle valamit.*

Visky András: A mondatnak nincs vége, ahogyan a pillanatnak sem. Ami a jelen időben áthatja a lelket, tapasztalatként végleges, és eltorlaszolja az utat bármilyen józan megfontolás előtt. Nem is illő elfordítani róla a tekintetet, vagy bagatellizálni a felismerés súlyát. Valamiféle kreatív rettegésben szeretnék élni, sok humorral és nevetéssel. Reprezentatív mondat, nem regényzáradék, hanem a reflexió megnyitása az olvasó számára. Nemcsak rólam szól, hanem azokról, akiket szeretek és nem akarok kivetni a szívemből. Nicolae Balotă nagy hatással volt rám, tisztaságát és szelíd okosságát, amivel a lătești-i lágerben részesített, bármikor fel tudom idézni, a politikai fordulatot követően viszont sohasem láttam boldognak. Csak későre, túl későre derült ki számomra, hogy a Szabad Európa Rádió talán leg-

termékenyebb besúgója volt. A Securitate segítségével utazhatott Nyugatra, a Ludwig-Maximilians-Universitätén tanított, majd 1987-ben politikai menedékgjogot kapott Franciaországban, több évtizedes ügynöki munkája megkoronázásaként. Az árulásnak minden pillanatban ki vagyunk téve, a politikai rendszerek magukat örökkévalónak gondolják, és mi ezt elhisszük nekik. Felajánljuk magunkat, hasznos áruként. A test gonosz örömét a katonaságban tapasztaltam meg, felszívódni a tömegben velünk élő ajánlat, nem ismerem uralmi berendezkedést, ami ne a megvásárolhatóságunkra fogadna.

A Lătești-láger után még hány fogság- és szabadulástörténetet, pusztai vándorlást éltél meg a kommunista Egyiptomban? Hány város zárt magába? Ezek habituálisan, kulturálisan, élettérszerűen milyenek voltak számodra? Mit adtak neked? Hány lépés választott el Kolozsvártól, ahol immár több mint három évtizede élsz, Lătești-ben? Az eszkatologikus metaforikánál maradva: tekinthető-e számodra Kolozsvár az ígért (egyik?) földjének?

A titkosszolgálati iratok Nagyváradtól Temesváron át Szatmárnémetiig követnek nyomon. Nagyvárad a lágerlét utáni életem felfedezésének a városa, riadt felismerései a szabadságvesztés – még csak nem is túl rafinált – folytatódásának meghatározók számomra. Állandó házkutatások, apám rendszeres megaláztatásai, az egyházi előjárók olykor kifejezetten kenetteljes gyávasága. Nagyváradon tanultam meg félni igazán. De nem a rendszertől, hanem azoktól, akik a szembenállás gazdag mítoszával szolgálták ki odaadóan. Valódi örömet csak a családi „együtt”-ben éltem át, semmi másban, pedig Nagyvárad is befogadott volna a maga módján. Ha dr. Széplakira gondolkodom, a filozófus jogászra és beszélgetéseinkre a Szováta utcai háza könyvtárszobájában, vagy a későbbi Ady Endre Körre és Kőrössi P. József kitüntető figyelmére, akkor egy másik Nagyvárad létezését is tanúsítani tudom. Mi viszont Hegyközpályiban éltünk... Amint tehettem, rohantam haza, legtöbbször gyalog tettem meg a Google térkép szerint 2 óra 21 perces utat. Temesvár leginkább a szerelem városa, az is maradt valahogy, és a végtelen könyvtári tanulásoké. Ez is megmaradt, a végtelen tanulás öröme. Egyetemi jegyzeteim mellett mindig várakozott rám egy verseskötet vagy regény, a fizikát és matematikát irodalommal, az irodalmat a reáliákkal pihentem ki, most sem tudok ennél jobbat. Sokszor váltam felnőtté, Szatmárnémetiben alanyi jogon lettem ellenzékivé, a dzsentrí virtuális múltban kitartóan lebegő városnak köszönhetem Láng Zsolt és Kovács András Ferenc máig tartó barátságát. Kolozsvár viszont mindig is „a város” volt számomra, Erdélyben az egyetlen a maga nemében, most is az, egyetlen város. A nyolcvanas években Kolozsváron töltöttük a hétvégéket, ha tehetjük, Cs.

Gyimesi Évánaknál aludtunk a legtöbbször a Györgyfalvi negyedben, Évának köszönhetően ismerhettük meg a kolozsvári ellenzékiet. Nem tudom, honnan jön ez az urbánus kötődésem, biztosan a korábbi szellemi elitet kényszermunkára hajtó lágerből, vagy talán budapesti édesanyámtól. Apám is mindig a világ egészében gondolkodott, és a világban való otthonlét örömet közvetítette a gyermekei felé, bárhol is kötnénk vagy kötnének ki bennünket. Neofita kolozsvári vagyok, nekem ez a legjobb hely, ahol élhetek, azt hiszem.

A gépészmérnök gépeket, berendezéseket, mechanikai szerkezeteket, technológiai eljárásokat, gyártási rendszereket tervez és fejleszt, szervezi a gyártási, előállítási, üzemeltetési, karbantartási és javítási folyamatokat – olvashatjuk a szakma rövid leírásában. Gépészmérnökként végeztél. Az első pályaválasztásod miatt ebben az irányban alakult? Te persze olyan gépész voltál, aki verseket írt (két köteted is megjelent még 1990 előtt, a Partraszállás és a Fotóiskola haladóknak), és az ország különböző színházaiba járt előadásokat megtekinteni...

Abban bízunk, mármint a család, hogy a műszaki pálya megóv az egyre hisztériásabb ideológiai számonkérésektől, de hát nem így történt. Mindig is két életre rendezkedtünk be: egy láthatóra és egy föld alattira, egy társadalmilag hasznosnak ítélt elszámolhatóra és egy rendszeridegenre. A matematika és fizika, azaz az egyetem első három éve, maga volt a boldog lebegés az ún. egzakt tudományokban, de ezek nekem egyáltalán nem a valóságot írták le a fikcióval szemben, ellenkezőleg, az univerzum zenei szerkezetét tették hallhatóvá számomra, a legerősebb valóságot. Tanulmányi eredményeim is kitűnők voltak. Az utolsó két év már nehezebben ment, a stúdiumokat az általad is felelgetett technológiai gondolkodás vette uralom alá, és ha nem is volt már sétagalopp, könnyedén megszereztem a bizonyos védelmet azért biztosító gépészmérnöki diplomát. És közben írtam, ha nem is túl rendszeresen, tanulni viszont rendszeresen tanultam, a versek mellett színikritikákat publikáltam, olykor kisebb esszéket is megpróbáltam írni. Rejtély, hogy miért éppen a színház szólított meg, talán az azonnali közösségi hatása miatt, azt hiszem. A jó színház a forradalom hőmérsékletét sugározza most is felénk, annak a lehetőségét, hogy valami nem várt közénk szakadjon, és átvegye az uralmat.

Melyek voltak a legemlékezetesebb színházi tapasztalataid, flow-élményeid a '80-as években, amelyek arra sarkalltak, hogy írásbeli módon is reflektálj rájuk, vagyis színházi kritikákat kezdj írni? A színház, színpadi működés, színesi játék, a drámai szöveg mely vonásai töltöttek el izgalommal? Az Utunkban, A Hétben, a Korunkban ekkoriban közölt írásaidból adsz válogatást a Hamlet

elindul című kötetében. Úgy tűnik számomra ezekből az értekezésekből, hogy a fiatal gépészmérnök, aki voltál, kiváló megfigyelő, alaposan és invenciózusan olvassa a játékot, a felvetései frissek, a nyelvhasználata magával ragadó, útban van egy saját, autonóm színházi interpretáció felé. Kiknek a rendezéseivel érzékel rokonságot? Hogyan viszonyult a szakma a kötet címadó, Hamlet elindul című esszéjéhez?

A színházhoz való viszonyomat a Bulandra *Hamletje* radikalizálta. Ez az előadás fordította át kezdeti kíváncsiságomat valódi, mondhatni egzisztenciális érdeklődéssé. Ion Caramitru és a kivételes finomságú Mariana Buruiană mellett az előadásnak volt egy harmadik főszereplője is, nevezetesen Dan Grigore zongoraművész a színpadra állított zongorájával. Ő a zenét inszenálta, azaz a szabadság kontrollálhatatlan szellemét, a Lélek tágas terét, ahová nem tud behatolni sem Claudius, sem a külső Bukarest akkor tényleg fenyegető sötétsége. Vallási tapasztalattal felérő szabadságélményben volt részem, amit az erdélyi színház még a legjobb pillanataiban sem tudott nyújtani nekem. A Tocilescu-féle *Hamlet* révén lett igazán nagygyá a világ számomra. Ez a színház nem a lélektani realizmus kismesteri pszichologizálásaival bibelődött, hanem sodró költészetet művelt, belehelyezte az előadást a költői megszólalás sok ezer éves tapasztalatába. Bizonyossá vált, újra és talán véglegesen, hogy a szabadság közösségi tapasztalat, és a katalizmához hasonló. Az Oféliát játszó Mariana Buruiană a nagy színházelhagyók közé tartozik egyébiránt, '95 óta nem lépett színpadra, az esztétikai stádiumból az etikai rövid közbeiktatásával mindenki számára váratlanul átlépett a vallási stádiumba. Szellemi tapasztalatairól később könyvet is írt *Taina márturisirii* (A tanúságtétel rejtélye) címmel. Mindene fénylett a színpadon, bonyolult szépsége, törekenysége, hajlékonysága kifejezetten angyali természetű volt, iszonyú, örült és gyöngéd. Nagyon megérintett persze, még temesvári egyetemistaként, Klein Magda rózsaszínbe helyezett *Tótékja* vagy Kovács Ildikó kolozsvári *Karnyónéja*, de Horatio meggyilkolása a Grădina Icoanei színpadán kiragadta az előadást az ismert urbánus rítusból, és fölvetette, nemcsak nekem, az elkerülhetetlen, bizony akár súlyos áldozatokkal is járó politikai cselekvés elkerülhetlenségének a kérdését. Akkor – a *Hamlet elindulban* – tettem először kísérletet arra, hogy leírjak egy előadást, nem pusztán „emlékezetből”, hanem a teljes testi és szellemi tapasztalat bevetésével. Erre Nádas Péter *Taganka, fények* című Hamlet-előadás leírása kínálta a mintát. Nem publikálásra szántam, hanem lelki gyakorlatnak, de Fenyvesi Anna közvetítésével eljutott Szegedre Fabiny Tiborhoz, aki az Új Magyar Shakespeare Tár egyik, talán első kötetében publikálta. Erre az írásomra

figyelt fel Radnóti Zsuzsa, akitől nagyon sokat tanultam. Miatta lettem dramaturg, azt hiszem.

Arra kérnélek, hogy elevenítsd fel az első munkanapodat (vagy munkabetedet), amelyet a kolozsvári színház kötelékében töltöttél! Melyek voltak az első dramaturgi megbízásaid? Hogyan fogadott a társulat?

Első munkanapomnak valamikor 1988-ban kellett volna lennie, miután sikeres versenyvizsgát tettem, de a Securitate határozata szerint én nem dolgozhattam a „kultúrában”. Akkor persze ezt még senki sem tudta, Kötő József sem, aki a színház igazgatója volt, és Tompa Gábor sem, aki a felvételemet nagyvonalúan szorgalmazta. De hát a megyei pártbizottság döntését hiába várták, a jóváhagyás sohasem érkezett meg. Pedig Sigmund István volt a Párt egyik színházi szakfelügyelője, pontosabban, ne szépítsuk a dolgot, cenzora. 1989-ben *Szerelemeső* című regényének a színpadi változatát is bemutatta a színház, Gábor rendezésében, mindhiába, a Securitate határozatát senki nem bírálhatta felül, még a megyei cenzor sem. A határozat egyik példányát a titkosszolgálati dossziém egyikében is gondosan elhelyezték, a színházzal viszont soha nem közölték a döntést. Első munkanapom valamikor 1990 januárjának a legvégén, vagy inkább februárban lehetett, semmire nem emlékszem. Kolozsváron is dúlt a forradalmi hevület, én meg azért költöttem át Szatmárnémetiből Kolozsvárra, mert ott időközben Szatmár megyei alelnökké lettem, és ez olyannyira nem nekem való pályának bizonyult, hogy ki kellett térnem a politikai szereplés elől. Formanek Ferenc tanár barátomat győztem meg, hogy vegye át a helyemet, kitűnő szellemiségű, tiszta ember volt mindig is. A kolozsvári első irodámra emlékszem, Saszet Géza, kitűnő elődöm könyvespolcára, a gazdag Janovics-hagyatékra – hatalmas, oltárra hasonlító, politúrozott íróasztala sokáig az én íróasztalom is volt. A Janovics-tárgyaktól, könyvtára közvetlen közelségétől megszeppentem, egész napokat töltöttem a színházban, olvastam, jegyzeteket készítettem, tanultam. Abban a penészszagú térben találtam meg véglegesen a tulajdonképpeni életformámat, ami a tanulás; és életem célját, ami a tanulás.

A forma keresése. Tompa Gábor próbái *címmel külön esszét szentelsz a kolozsvári társulat próbafolyamatainak bemutatására. A próba, írod, rendszerint egzisztenciális téttel bíró játékhoz hasonlítható, amelynek kitűzött célja a színész radikális át-, illetve behelyezése a készülő előadás nyelvébe, amelyet közösen talál meg a rendező és a társulat. Ráadásul minden előadás egészen más próbafolyamatot igényel. Nagyon izgalmasnak érzem ezt a közös „belealakulást” az előadásba. Érzékeltetnéd, hogy hogyan „próbáltok” „próbálni”?*

A rossz vagy rosszacska előadások próbái is lehetnek fontosak és meghatározók, a színházban ugyanis nem lehet hazudni, legalábbis tartósan. A próba jó szó, mindenkire vonatkozik, aki elindul a közös jelentések felfedezésének úttalan útján. Pusztai vándorlás, emlékezés a jövőre, a kompozícióra, ami vár ránk, és persze nem találjuk meg, csak egészen kivételes pillanatokban. Magunkat tesszük próbára, amikor próbálunk, és ehhez a létezés iránti bizalmunknak nagynak kell lennie valahogy. Írói önmagamat is tulajdonképpen a színházban találtam meg, sok boldog kísérlet és sok boldog bukás révén, nincs írásom, ami ne színházi szöveg volna valahogy. Mármint a beteljesítő olvasásra és megcselekvésre váró, nyitott, befejezetlen építmény. Thomka Beáta írja a *Kitelepítésről*, hogy a „tagolás drámai szcenírozást eredményez”, nos igen, a hangos magányos és közösségi olvasás ambíciójáról sehogyan sem tudtam lemondani. A dráma a megcselekedhető szöveg, tehát szöveggként a legszabadabb, jelentés nélküli várakozás a megszületésre. „Belealakulni” a formába lehet, és persze kell, de a forma rejtőzködik, sőt szemérmesen azt a látszatot kelti, hogy mi építjük fel őt, pedig csak a tagolatlanból, az alig-létezésből lépünk be a létezőbe. Csoda-e, ha azok, akik megtapasztalják a forma szigorát és otthonosságát, kilépnek a színházból, mint a másik Bulandra-színész, Dragoș Păslaru is, aki a szerzetesség útját választotta. Érdekelnek ezek a pályaelhagyók, akik a vallásban kötnek ki, a színházi lényeket radikalizálják ugyanis ők, a maradéktalan átváltozás mélyen emberi igényét. Nem vagyok túl konkrét, láthatod, de hát én most eltávolodóban vagyok a történeti színháztól. Azt tapasztalom, hogy nincs már helye az elszánt kereséseknek, kisstílű sikerek vették át a hatalmat, és uralmi kontrollok alatt születnek színvonalasan szürke, üres ideológiák közvetítésére fazonírozott, önszerető produkciók. A színház most éppen nincs válságban, ez a baja talán, ha válságban volna, reflektálna önmagára, és vakon belevetné magát a lehetetlenbe, nem félve senkitől és semmitől.

A „belealakulás” szó kettőtök (Tompá Gábor, Visky András) relációjában egy közös írásprojektum formájában is az olvasó asztalára került. A Romániai magyar négykezesek című verskötetre (Jelenkor–Kriterion, 1994) gondolok. Ez az egyik kedvenc könyvem, nagy becsben tartom rebbenő, széthulló lapjait. Nem teljesen előzmények nélküli a kétszerzős, négykezes versírás az erdélyi irodalmi hagyományban. Ott van például Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos Fagyöngy című kötete (Kriterion, 1971). Igaz, a Fagyöngy a két költő 16–16 versét, verspárját (?) tartalmazza, vagyis a versek egy-egy téma különböző, egymásra is reflektáló megközelítései, a szerzői hangok jellemzően nem mosódnak össze. Tehát a „négykezesesség” nem egy adott vers létrehozásának folyamatában

realizálódik, ellentétben a Romániai magyar négykezesekkel. Mesélnél arról, hogy hogyan jöttek létre ezek a szövegalakulatok? Volt-e az egymásra hangolódásnak valamiféle profán liturgiája? Hogyan viselkedik a „te” nyelvved és az „én” nyelvem a teremtő itt-és-most-ban, a „közös” versben? Meddig érnek és érvényesek a határok? Véget érhet-e egy szöveg?

Gábor fehér színű táskairógépén, talán Erika, született valamennyi. A gép, ha jól emlékszem, nem az ő tulajdona volt, hanem a Jancsó Miklósé. A folyamat mindenestől színházi volt, elindul valami, egy fölvetés, és ha szerencsénk van, hagyjuk kibontakozni, szóba állunk és beleállunk a szóba, nem ragaszkodunk a saját sorainkhoz, meg sem tudnám mondani, melyiket ki írta. Nem soronként adtuk át egymásnak a klaviatúrát, hanem amikor „kelt”, érzésből, kockázatokat keresve. Nem hiszem, hogy ki tudnék emelni szövegeket, nem is úgy viszonyulok a könyvhöz, mint verseket összegyűjtő kötethez, egyetlen versnek olvasom, és hát már nagyon régen nem vettem kézhez. A négykezes műfajhoz szabályok szükségesek, legalább egyetlenegy, az általad említett *Fagyöngy* is ezt mutatja. Esetünkben annyi volt, hogy felváltva kezdtük írni a verset, de hogy mikor adjuk át a gépet a másikunknak, nem határoztuk meg. Nem is tudnám megmondani, melyik sor kié. De hát ez is színházi tapasztalat, a közösségi munka neveltségessé teszi, kinek mi az „ötlete”, kivéve, ha elhatalmasodnak a kisajátító gesztusok, és kirekesztő nárcizmusok pusztítják az alkotói közösséget. Azon gondolkodom, tudnék-e még négykezeset írni, miközben ezt a beszélgető négykezeset írom éppen... A könyvet mindenesetre Csordás Gábornak köszönhetjük, azért említem meg őt, mert érdeklődését nagyvonalúnak éreztem, és most is örömmel tölt el, ha erre gondolok.

Harmadszor térek vissza szóeleményedhez, az irodalmi működésedet végigkísérő „belealakulás”-hoz, mert úgy érzem, hogy e szó által jelölt folyamatnak köze lehet ahhoz az elmélethez és a hozzá kapcsolódó színházi praxisához, dramaturgiái munkássághoz, sőt művészi hitvallásához (például a Tanítványok, Júlia, Alkoholisták, Pornó című darabjaidhoz), amelyet barakkdramaturgiának kereszteltél el. Melyek ennek a dramaturgiai koncepciónak a pillérei, megfontolásai, ajánlatai? Az elnevezés utalhat valamilyen közösségi bezárkózásra, bezártság-ra? Mintha nézők és játszóik ugyanannak az agapének, a fogság szeretetvendégségének meghívottjai volnának... A nyelv tud-e beszélni a barakkba zárt vagy barakkban született nyelvről?

Nagy szó az agapé, Pilinszky szava, színházi javaslata mindenestől kudarcba fulladt, és ezt azzal próbálták elhárítani a kortársak, hogy dramaturgiája realizálatlan maradt volna. Nos, nekem az a meggyőződés, hogy

nem az, csak hát az ő vakmerőségét, amivel az álom és bűntudat peremén egyensúlyozó színházi forma primátusát hirdette, tulajdonképpen senki nem tudta befogadni. A színház a pszichológia irgalmatlan cselédjévé vált, magyarázatokat inszcenálunk, és fanatikusan hiszünk bennük, a nyelven túli pedig az ún. „szakmán” kívül rekedt. A színház „kortársi” jelenség, kiszolgáltatottsága a jelen idővel szemben sebezhetővé teszi, és bizony észrevétlenül elvérzik, sőt megtörténhet, hogy soha nem támad fel, csupacsont szerkezet marad, izmok, tüdő és fénylő tekintet nélkül. Pilinszky persze nem kudarcként élte meg a periferiára szorítottságot, a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* az életmű zárókövévé vált, ő biztosan beteljesülésként élte meg párbeszédes esztétikája megjelenését, el is hallgatott utána, és hamarosan átadta magát a nem láthatónak. Egy dramatikus formában megalkotott esztétika a könyv, a magyar színháztörténet meztelen, tűzforró ragyogása. Amennyiben a színházi alkotó nagy tétekben akar játszani, le kell mondania a sikerről. A *Tanítványokat* Lengyel Györgynek és Duró Győzőnek köszönhetem, ők rendelték meg tőlem és vitték színre, elképesztő szeretettel és bizalommal. A darab megírása idején készítettem el a barakkdramaturgia kiáltványát, meg is jelent a kolozsvári előadás műsorfüzetében, majd pedig, továbbírva, valamelyik könyvemben is. Én ebben a formában tudtam „beszélni” a fogságtapasztalataimról. Ekkor még nem voltak szavaim és mondataim elmondani, mi történt velem és velünk, de a színház nem szavakból, hanem testi tapasztalatokból épül fel, ha valódi. Nagyon érdekelt a *Godot-ra várva* filozófiai-teológiai-dramaturgiai meghaladásának a kérdése is. Az, hogy miként lehetne kijátszani az 50%-os üdvözülési esélyt, amiről Beckett beszél megrázó okossággal, Augustinusra hivatkozva, tévesen egyébiránt. Én a lemondásban találtam meg valamiféle választ, mondj le az üdvösségről, és ajánld fel a másoknak, a *Godot*-ból, de még *A játszma végéből* is ezt olvastam ki. Latroknak mindannyian latrok vagyunk, ez nem kérdés, de ha már a jobb oldalra kerültél, ne tekintsd kitüntetésnek, ajánld fel a Megváltónak a pokolra menést, hogy az önmagát meggyónni nem tudó balator üdvözüljön. Ez volna egyébiránt az Egyház feladata, ha már agapé, a pokolra menés, de hagyjuk ezt most, maradjunk a *Godot*-nál. Vladimir nem engedi, hogy Estragont lenyelje saját deopressziója, Clov pedig nem hagyja el Hammot, mert lehetetlen is. A színház az egyetlen laikus tér, ahol ezt az egymásrautaltságot meg tudjuk élni, és ez nem a kétségbeesés, hanem az öröm és a közösségi cselekvés forrása lehet a számunkra. Pilinszky valamiféle, az egész társadalmat átható katarziszban bízott, Kertész Imre is a katarzist

hozza szóba mindegyre, de hát kit érdekelnek most ezek a megfontolások... Nos, igen, „hol járunk már az éden fáitól”...?

Mennyire írsz társulat- és színészszerzőspecifikusan? Vagyis: előfordult-e már saját drámáid írása közben, hogy bizonyos karaktereket hozzáigazítottál/ráírtál például a kolozsvári alkotóműhely tagjaihoz/tagjaira? Az Alkoholisták Évjaja számomra életbosszig Kézdi Imolához kapcsolódik, a Pornó című darab Lánya mindörökké Albert Csilla. Miközben írsz, belekomponálsz azt is, aki játszani fogja? Mennyire játszik szerepet nálad a darab – a fenti összefüggésben értett – darabon kívüli szemlélete?

Lengyelországban azt mondják, legalábbis mondták és lejegyezték, színészcenrikus darabokat írok, itthon meg azt, hogy darabjaim erős formát kérnek, más szóval játszhatatlanok. Igazuk van, itt is, ott is, de hát két egymástól nagyon különböző színházi tradíció felől olvassák a szabadvers ritmusára írt szövegeimet. Albert Csillához nagyon kötődöm, többször megkértem, hogy olvassa fel nekem valamelyik alig elkészült új darabomat, és beszéljünk róla. Sokat tanultam tőle, mindene színházból van. Kézdi Imola különös és ritka intelligenciájú színész, mint Dimény Áron is, mindig jó dolgozni velük, nemcsak szerzőként, hanem dramaturgként is, talán szerencsém is volt. Az *Alkoholistákat* Imola fedezte fel magának, sokat segített a próbafolyamat, hogy megtaláljam a végső formát, és bátran beleírom a szöveget a keresztút tizennégy stációjába a próbafolyamat alatt. Cs. Gyimesi Éva többször is megnézte az előadást, meg volt győződve, hogy róla írtam, pedig nem, az persze nagy ajándék volt és maradt nekem, hogy megtalálta magát a darabban, és erőt merített belőle. Minden darabomnál fontos a darabon kívüli tudás, ami kívülállók számára észrevétlenül épül be a szövegbe. Konkrét színészt látok magam előtt, amikor írom a jeleneteket, ez sokat segít a nyelvi gesztusok megtalálásában. A *Megöltem az anyámat* című darabomat egy chicagói színésznőre írtam, akit Melissa Lorraine-nek hívnak, az ő színháza mutatta be elsőként, Melissa meg is kapta érte az Orgie Award díjat. A *Pornó – Feleségem történetét* Csilla hatására dolgoztam át. A színházról a színész tud a legtöbbet, a kolozsvári kísérletek nélkül sohasem lettem volna drámaíró. Bebiztosítom magam a sikerrel szemben, valami ilyesmit mond rólam Láng Zsolt, és ez biztosan igaz, két ellenpéldát tudok csak mondani: a sokat, sok helyen és sokféle módon játszott *Júliát* és a lengyelországi *Pornót*, amit hetedik éve tartanak műsoron a poznan Nowy Teatr-ben.

A következő kérdések során egyrészt egy atipikus rekonstrukcióra hívnalak, majd pedig nagyban számítanék a képzeletbeli aktivitásodra. A Vigíliának nyi-

latkoztad egyszer, hogy az első titkosszolgálati jelentés édesapádról már 1948-ban (!) megszületett. Persze, az azt követő 42 évben is több ezer oldalon át folytatódott. Rólad készültek jelentések? Ha igen, kikérted őket? Vannak esetleg olyan leírások, amelyek kolozsvári tartózkodásodat rögzítik? Ha igen, közreadnál egy napot vagy egy különös szituációt a jelentés(ek)ben leírtak, megfogalmazottak szerint?

A 0034025-ös számú, 1985. szeptember 22-én rögzített, és másnap, szeptember 23-án a kolozsvári Securitatén feldolgozott lehallgatási anyagból kiderül, hogy feleségemmel együtt „Elena” célszemély, azaz Cs. Gyimesi Éva lakásán tartózkodunk, és feltűnően szabadon beszélgetünk Szócs Gézárról, Egyed Péterről, Molnár Gusztávról, [Salat] Leventéről, valamint a szüleimről, akikkel Éva akkor már mély, spirituális karakterű barátságban volt. A beszélgetés leiratát négy példányban gépelik le, egyik példánya az én szatmári dossziémban köt ki, és valamikor szeptember 30. után dolgozza fel Neciu [?] G. százados a következő megjegyzéssel: „discuții despre Sabău”. Ezt onnan lehet tudni, hogy az „Elena” fedőnevű célszemély Szócs Géza több versének a kéziratát nyújtja át nekem egy katonazöld borítékban, azzal a megjegyzéssel, hogy „să rămână la voi” (maradjon nálatok). A szatmárnémeti Securitate tisztjei viszont csak a Bogdán László és felesége jelenlétében nálunk tartott házkutatáson foglalják le tőlem az ellenséges anyagot. Találkozásunk előtt „Elena” és Zsuzsa templomban vannak, dél körül Ița [Ica] néni telefonál (Szatmárnémetiből vagy Marosvásárhelyről – teszi hozzá kérdőjellel és zárójelben az irat szerkesztője), hogy a „fiatalok” (tinerii) 16 és 17 óra között érkeznek csak a korábban bejelentett 13 óra helyett. Fölmerül Konrád György neve is, Kovács Györgynek hallják. Megígérem, hogy legközelebbi találkozásunkkor kölcsönadom „Elenának” Konrád „szamizdat regényét”. Szüleimmel, derül ki, napokkal korábban Brassóban találkozott „Elena” egy rendezvényen (intrunire), ahol „teológiai tárgyú előadások” hangzottak el. A legtöbb szó Szócs Gézárról esik, akit hol polgári nevén, hol „Sabău” fedőnévvel ellátott célszemélyként emlegetnek. Szócs Gézával is szeretnék találkozni, mondom, de „Elena” nem tudja, hol tartózkodik éppen. Azt javasolja, hogy keressem meg az édesanyját a Horea úton, ő biztosan útba igazít. A leiratból kiderül még, hogy anyagi támogatást szántam neki, mert azt hallottam, hogy katasztrofális anyagi helyzetben van („se află într-o situație materială catastrofală”), de „Elena” megnyugtat, hogy nincs semmi baj, Géza a Román Tudományos Akadémia kolozsvári fiókja Nyelv és Irodalom Intézetének a kutatója, rendes fizetése van, nem túl nagy, de fizetés („are salar, nu prea mare dar are”). Mint te meg én, teszi érthetővé Éva.

A beszélgetés végén „Elena” azt javasolja, hogy látogassuk meg Magdalénát, mire mindhárman, vagy talán négyen (Zsuzsával), elhagyjuk az apartmant.

*Úgy érzem, a válaszod megengedi, hogy feltegyem az első imaginárius inven-
cióidra alapozó kérdésemet: te hová helyeznéd az ókori Napoca amfiteátrumát?
Hol állhatna véleményed szerint? A városnak mely részén érzed azokat a
„drámai” sűrűsödési pontokat, amelyek alkalmasak lehetnek arra, hogy megszólító
és a megszólítást visszhangzó rejtélyes képződmények legyenek? Az állami ma-
gyar színházat és a román színházat hagyd most figyelmen kívül, kérlek, ezek ne
legyenek opciók.*

Én mindenképpen Szócs Géza Horea utcai bérházának a pincéjébe helyezném, vagy esetleg a Kányádiék tömbházának alagsorába valahova (ők is a Horea utcán laktak). A Teológiai Intézet valamivel tágasabb pincéje sem volna rossz. Úgy aránylana a Napoca amfiteátrum a görög és római terekhez, mint a negyvenméteres Szauroposzeidon a törpe *Magyarosaurus dacus*-hoz vagy a törpénél is kisebb *Struthiosaurus transylvanicus*-hoz. Ekkora lenne a kolozsvári szuterén amfiteátrum. Ezek a gyéren megvilágított, szűk terek lennének a legmegfelelőbb helyei az el nem mondott ellenzéki hőstörténetek és színes mítoszok színpadra állításának. Meghívhatnánk a baráti szekus tiszteket is, a kisebbségi heroikus promiszkuitás nagyon mulatságos volna, katarziszra, 30-40 év után, senki ne számítson.

Kolozsvári irodalomtörténet című rövid költeményedet egészében idézem, szépen, mellékjelekkel: „*ÁVANTGÁRD / TRANSZÁVANTGÁRD / HÁZSONGÁRD*”. Leleményes az *avantgárd* szó régiesítése („patinálása”), az *avantgárd* és a *Házsongárd* hangzásalapú összekötése, a *transzavangárd* szóösszetétel első, túliságot kifejező eleme, szintén a *Házsongárd* (túlvilágiságának) közelségében el is emel pár centire a földtől engem olvasóként, habár a *Házsongárd* éppen a föld alá vezet. De ha már irodalomtörténet, te *Házsongárd* címmel lapot szeretnél volna alapítani a '90-es években. Mi volt az oka, hogy ezt a címet választottad? Lássuk, milyen szemléleti, tartalmi, vizuális és izlésekvék szerint nézett volna ki a folyóirat! Egyáltalán, hol székelte volna a szerkesztőség? Talán a *Házsongárd*-ban?

A hagyomány, ha nem él, nyomasztó örökség, a *Házsongárd* is az éji homályban késlekedő régi dicsőségünk helye, márpedig a temető „az élők háza”, én ebben a derűs elgondolásban nőttem fel, és ebben hiszek. Komolyan hittem abban is, hogy egy *Házsongárd* című elegáns, negyedévenkénti lap fölszabadító tudna lenni, a tétellel bíró megbeszélések fórumaként. A *Házsongárd* talán a vitán felül álló tere a közös emlékezetnek Kolozsváron, de nekem erről nem az elmúlás, hanem a vibráló örökség jut az eszembe. A nagy elődök panteonja arra kényszerít, hogy a múltba(n) éljünk, bennem

meg akkora energiákat fölszabadított '89, hogy hittem a közösséget átható és felszabadító cselekvés erejében. De aztán hamar nevetségessé váltam a saját szememben. A *Házsongárd* lapot inkább szemérmetlen provokációnak gondolták sokan, semmint komoly intellektuális javaslatnak. A szerkesztősége a Törökvágás utcában lett volna, ahol kezdetben a lehetetlen nevű Koinónia Kiadó is székel, és ahol a MÁSVilág KLUB, valamint a Protokoll Galéria is működött.

Kérek, néhány sorban vázold fel egy lehetséges színpadi darab szinopszist, amelynek – valamilyen módon – Kolozsvár a „főszereplője”, és az általa kidolgozott barakkdramaturgia elveit alkalmazza. Egyáltalán, lehet-e főszereplő egy város?

Nem drámát, a nyolcvanas évek Kolozsvár-regényét kellene megírni mihamarabb, azt hiszem. Egy regénynek lehetne a város a főszereplője, drámában nehezen tudnám elképzelni: az allegória eltávolítana önmagunktól, attól félek, miközben állandó mulasztásban élünk önmagunkkal szemben. A dramaturgiája, a regénynek is, a barakkdramaturgia lehetne egyedül, én legalábbis csak ezen az úton tudnék elindulni. Ha például csak azt a kérdést vetném fel a dramatikus szerkezetű regényben, hogy Kántor Lajos miért nem hozta nyilvánosságra sohasem Lászlóffy Aladár jelentős besúgóí életművét, aminek a gazdagodásáról, sőt burjánzásáról, elmondása szerint legalábbis, már a nyolcvanas években tudott? Többször beszéltem Lajossal erről, valahogy mindig a mundér becsületére futott ki a vitánk, mármint arra, hogy az erdélyi kisebbségi kultúra érdekeit tartja szem előtt, amikor hallgat. És hogy Lászlóffy a legjobb barátja volt.

Mielőtt a Kolozsvári Anziks című ciklusod verseiről kérdeznék, meg szeretném tudni, hogy mennyire tartod szakrális hangoltságú városnak Kolozsvárt? Bővelkedik szakrális terekben? Az is érdekelne, hogy melyek a kedvenc itteni templomaid. Te hová jársz például? Mit fejez ki számodra a (trópusként is megéjtő) szószerk a templomtérben?

A Szent Mihály-templom tornya *axis mundi*, tájékozódási pont és rámutatás az időn túlra. Szakrálisnak szakrális, de ez is mit jelent? Az persze egészen más kérdés, megtapasztalható-e a szent a városban, Kolozsváron vagy Rómában, Debrecenben vagy Genfben? Nos, attól tartok, nem. Ha mégis, akkor ez nem a várossal, hanem a másikkal vagy a Másikkal van összefüggésben valamiképpen. És ebben, azaz a szent megtapasztalásában a szószerk sincs segítségünkre, lássuk be. A beszéd helye lett, és nem az isteni megszólalásé. Elmondtam már máskor, de azért megismétlem itt is, hogy amikor a lelkészek „néhány gondolatot” fűznek hozzá a felolvasott szent

szöveghez, elborul a lelkem. A szószék nem a hétfégi gondolatok helye. A Tóközi református templomba szoktam istentiszteletre járni, amikor itthon vagyok, de sokszor hallgatok egyedül a Szent Mihályban, legtöbbször csak állva, a teret és az idő visszhangjait érzékelve.

A Kolozsvári Anziksztot tartalmazó Ha megH című válogatott kötetedet 2009. július 30-án már biztosan olvastam: a könyv lapjai között megőrzött vonatjegyek erre utalnak. 2009 vízválasztó volt nekem: a Vörös-tenger másik partján feltűnt számomra is a város, amiről most is beszélgetünk. Saját, Kolozsvárhoz való poétikai értelemben vett odafordulásomat is jelentős részben a Ha megH-nak köszönhetem. Induljunk ki az anzikszt szó közismert, képes levelezőlap-jelentéséből. E ciklusban milyen látványosságokhoz és történetekhez fordultál? Mikben találtál a magad számára inspiratív Kolozsvár-történet-fogódzókat? A poétikai diskurzusba invitált fogódzók, jól érezhetően, nem konvencionális turistalátványosságok persze.

Emberi történetek és szituációk érdekelték a leginkább, az apokalipszis nézőpontjából. Ami nekem nem világvégét, hanem ellenkezőleg, világkezdetet jelöl. Azt a megértési szituációt, amikor látva látszanak elrejtett, om-ladékok alá szorult tárgyak és eszmék. Amikor a versek születtek, még alig voltam kolozsvári, a felfedezések korát éltem, és a város a maga sokféleségével kecsegtetett. Sokszor eszembe jut, hogy újra föl kellene vennem a szálát, és az anzikszt-formát ki kellene dolgozzam egy teljes könyvnyi terjedelemben. De hát te ezt már megtetted, én pedig most éppen nem érzékelek sem utakat, amiknek elindulhatnék, sem falakat, amiknek nekimehetnék. Leg-alábbis nem a vers kínálkozik kolozsvári térérzékeléseim feltárására.

A ciklusnyitó Halottak napja a városra való rátekintés különféle módozatait kínálja fel, úgy, hogy pragmatikai szituáltságában felidézi Krisztus pusztai megkísértését („Es fölvitt engem egy magas hegyre / és megmutatta a folyó két partján / elterülő kétnevű várost.”). Felülnézetből látjuk a várost, majd perspektívát vált a szöveg: leereszkedve visszapillantunk oda, ahonnan az imént szemlélődtünk: „Azután / magával ragadott ismét, levitt a / völgybe a Sétatéren át a Szent // Mihályig, és megmutatta a magas / hegykaréjt a város körül”. A rátekintés ezek után másfajta látványosságokat is számba vesz: a város nevezetességei helyére az öngyilkosok (és az öngyilkosságok módozatai) kerülnek: „Kötél, túladagolt / inzulin, jófajta altató, nagy mennyiségű // orosz alkohol (...) derékszárj egyetlen / esetben”. A lényeg, mintha éppen az ilyen típusú – bennfentesebb, rejtjelesebb összefüggéseket fürkésző – titkos vagy végső tudásban lakozna. Például Szent György nevének „bemozdításában” („Sz. György”). Vagy abban a vers által átadott információban, hogy mielőtt Sz. György végzett volna a sárkánnyal, szomszédok

voltak a Hajnal negyedben. Vagy szavak brutális, végső soron mégis reményteljes összeillesztésében: a Halottak napja a feltámadás üdvtörténeti eseményéhez a kilakoltatás szót köti („közel van / a Feltámadásnak becézett kilakoltatás.”). Körüljárnod kicsit a kilakoltatást a költemény kontextusában?

Alapélmény, a városversek megírása idején is ezzel a gyermekkori tapasztalattal küzdöttem. Most látva őket, inkább a későbbi regény széljegyzeteinek mutatkoznak. Érintéseknek, és nem feltárásoknak. A szituációk cseréje, a terek összekeverése mindenesetre nagy segítségemre volt abban, hogy többféle érzékelési módnak tegyem ki magam, és hogy eljussak a kitelepítéshez mint a század, a múlt és a mostani, emberi állandójához, vagy mint a történelem konstans lényegéhez. Miközben erre a kérdésre válaszolok, és a temetőt mint élő házát hozom szóba, elszabadult a háború Izraelben, gyerekeket ejtettek túsul, tehetetlen öregeket és boldog családokat irtottak ki. Néhány hónappal ezelőtt hétszáz ezer ukrán gyermek oroszországi deportálásáról szóltak a hírek. És milyen odaadóan szakralizálják ezeket a tetteket a különböző vallási színezetű prelátusok, Uramisten...! Szörnyű! Egyik pillanatról a másikra egymás gyilkosaivá válunk, nemcsak szomszédokként, hanem még testvérekként is, talán ezt a szituációt építi fel a vers. Most képtelen volnék a vers ironikus hangnemét megütöni, máris visszaütne, és meg is érdemelném.

Kilakoltatás, Kitelepítés, transzport... Lehetséges, hogy rossz nyomon járok, szímatom megcsal, de mintha a Farkas utca című versedben „embrionálisan” benne lenne a barakkdramaturgia: recitáló retorika, traumatizált, hasadt nyelv, közlésömlenyek; bibliai idők és helyzetek, valamint 20. századi katalizmák egymásba foglalásai. A Farkas utcában kikísérletezett poétikai működésmód mit jelent ma számodra? Ez egy beavatás-vers?

Benne is van, a verset ugyanis a *Tanítványokból* metszettem ki. Az egyik próbán figyeltem fel a szöveg hullámozására, kiemeltem a drámából, és csak alig kellett hozzányúlnom, vers lett belőle, két hangra. A Farkas utcába az egyetem és az iskolák miatt helyeztem: a Szellem és a gondolkodás helyei a legveszélyesebbek a történelemcsinálók szemében... A *Tanítványokat*, beismerem most, esztétikai programnak tartom, szertartás- és poétikus színházi javaslatnak, a közösségi ott-lét felmutatásának. A bemutatót követően sokáig így is működött, a nézők a tapsrend után bent maradtak a térben, és hallgattak – egyszerűen nem lehetett lebontani a díszleteket...! A romániai színházak a politikai változások után „európai” színházat csináltak, ami per sze mindenestől érthető az elzártság és cenzúra éveitől, engem viszont a közelmúltról való beszéd emésztett, annak a formának a megtalálása ugyan-

is, ami nem az „ők és az azok” világaról beszél ítéletesen a magunk maku-
látlansága nevében. Bármilyen is volt a múlt, közös volt, senki nem maradt
tisztá benne, mindannyiunkat bemocskolt. Aki azt hiszi, hogy tiszta ma-
radt, naiv félreértésben él, és ez, hiszen látva látom a közvetlen közelemben,
súlyos személyiségzavarokhoz vezet. Kifinomult intellektussal bíró alkotók
üres összeesküvés-elméletekbe kapaszkodnak, hogy valamiféle világmagya-
rázattal nyugtassák meg a lelkiismeretüket, és csillapítsák szorongásaikat.

A Szent Mihály-templom című hosszúvers a címadó képződmény egyik (ön)reflexív alakzatát hozza létre azáltal, hogy felfedezi, kiemeli és az olvasók figyelmébe ajánlja azt az enigmatikus átjárót, amely a sekrestye és a szentély között felállított, faragott kőkapuban testesül meg. A kaputól elválaszthatatlan a ráfaragott dombormű: egy férfi, aki a szentély batárán (küszöbén) az oltár felé néz, a „szférák” közötti „közlekedés” pedig rajta keresztül valósulhat meg. Szerinted hordoz-e valamilyen többletet a küszöbig jutás az el nem induláshoz és a megérkezéshez képest? Vezethet-e az út éppen a küszöbig? A küszöbbe dermedt dombormű birtokában lehet-e a titoknak, amelyet hordoz?

A küszöb egyben a szakadék széle is, és az út mindig tovább vezet. A szentség megtapasztalása is szakadék. Nekem pedig, még a töredéke is, szabadságtapasztalat. Szeretném mindenestől belevetni magam, ha tudnám, hogyan kell, vagy hogyan lehetséges – hátha az írás segít. A zuhanásnak viszont, ebben biztos vagyok, a létezés iránti bizalom is része, és ez különösen fontos nekem. És abban is biztos vagyok, hogy a szentségtapasztalat nem a tiszták és a maguk szemében megigazultak osztályrésze, erre jutottam tisztaként és a saját szememben megigazultként, amíg végre el nem buktam. A verset amúgy Selmeczi György felkérésére írtam, Szőcs Géza *Passióját* próbálták éppen, talán a Merlin Színházban. Alcímében is szerepelt, hogy „*Szőcs Géza Passiójátékának a bemutatójára*”. Az írás, Selmeczi beszámolója szerint, Törőcsik Mari hangján hangzott fel az előadásban. Nem láttam a bemutatót, nem emlékszem, miért. Géza fölvette a *Passió* 1999-es kiadásába, beleegyezésemmel persze. A különös formájú oratórium későbbi megjelenéséből valami miatt elhagyta. Itt van mellettem a könyv, a házfelújítás elhúzódó apokalipszise felszínre hozta. „Mi ez a fekete doboz / s minek a képe életem? / Talán majd ezt is megtudom / hogyha majd újra élhetem. // Nem más, mint lenyomat az én. / Én csak egy felvétel vagyok / mit hosszú-hosszú évekig / exponáltak a csillagok.” (*Veronika imája*) Felvétel vagyok, mondja, őt fel is vették már. Sőt, elő is hívták, ott. Szakadások és szakadékok, mintha ezek sokasodnának, itt.