

Wölfinger Kitti

## Szívdobogás, sűrű eső

Visky András drámái

Visky András alkotóművészete a túlélőé; amelyben az életprobléma vált formaproblémává. Versei, esszéi, drámái arról vallanak, hogy a börtönre ítélt református lelkész hetedik gyermeke számára a Bărăgan-alföldi munkatáborba való kitelepítés marad(t) meghatározó élmény („[c]saknem öt évet éltem a Bărăgan keleti szegélyén megépített lágerfaluban, Lățești-ben. Még nem töltöttem be a két évet, amikor a belügyminisztérium 15539/3.07.1959-es számú rendelete engem is fogolynak nyilvánított”),<sup>1</sup> voltaképp létalapító: „[é]n fogolynak születtem, nincs emlékem a fogság előtti időszakból, sem képek, sem apám érintései formájában. A rémület hatása alatt ismertem önmagamra először [...] a vonatban”.<sup>2</sup> E korai elidegenítő, életellenes térben otthonosságot a nyelvileg megkonstruált közeg adott; elsőként az anya által felolvasott Szentírásrészletek szövegtere,<sup>3</sup> később pedig az apa prédikációi („Gyermekkoromban mindegyre azt hallottam a szószékről apám hangján, hogy a fogságból való szabadulás eseménye, a Vörös-tenger, majd a megáradt Jordán folyó csodálatos »átlépése« tette és teszi az embert teremtés-formájúvá, és hogy identitásának legfőbb eleme a szabadság”).<sup>4</sup>

A szerző a Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója. Email: wolfingerkitti@gmail.com

- 1 Visky András: A helyszín avagy „Deo”. In Uő: *Megváltozhat-e egy ember?* Komp-Press Korunk, Kolozsvár, 2009. 36.
- 2 Bodnár Dániel: A Vigilia beszélgetése. Uo., 321–322.
- 3 „Esténként, fogságunk éveiben anyám nyitotta meg a könyvet, és a petróleumlámpa ugráló lángjánál felolvasta a napi szakaszt, én meg minden szavát értettem. Egyiptom, igen, itt élünk most, a szolgaság házában. A Vörös-tenger pedig, igen, a szétterülő Duna kiismerhetetlen deltája. Apám meg, ez a szép tekintetű Mózes, akit én nem ismertem, majd eljön, és kivezet bennünket innen, most még a magányos csipkebokor lángra lobbanását és a tűzből beszélő Mindenható rejtélyes utasításait várja, egy kietlen, és pusztá börtöncellában, valahol. És úgy lőn minden, tökéletesen, az Írás szerint.” Visky András: *Nevezd csak szeretetnek*. Jelenkor, 2017. színopszis
- 4 Visky András: *Megváltozhat-e egy ember?* Id. kiad., 321.

A gyermekkor megtartó, erős hitű rituáléi a felnőtté válás idején is tovább élnek („Megnyitom, elolvasom, hangos szóval, a napi szakaszt. És írom, tovább, az egyetlen könyvet.”), immár önálló szövegvilág szervezői. Az evangéliumnak tekintett irodalom<sup>5</sup> részeivé váltak-válnak, vagyis a szabadság egyetlen (mert Jézus által felkínált) lehetőségeként olvastatják magukat.

Jelen tanulmány a Visky-féle (alap)dramaturgia működését és változásait vizsgálja két dráma elemző bemutatása során. Fontos kérdése, hogy ezek a (megelevenített) szövegek – a *Tanítványok* (2001) és a *Visszaszületés* (2009) – miképp teljesítik be evangéliumi mivoltukat, miközben szóra bírják Istent, „beleállnak a szóba” – szerzőjük értelmezésében tehát élük a teológiát. Vizsgálja továbbá a történelmi trauma mint ábrázolási probléma, valamint a színházban való jelenlét (színészi, nézői) poétikai-elméleti sajátosságait.

## „Auratikus” színház

Visky András drámaíró, dramaturg, a Kolozsvári Magyar Színház művészeti vezetője. Szövegei, színháza működésmódjának tanulmányozásához a színház médiumával összekapcsolódó jelenlét fogalmának benjamin megközelítése szolgálhat igazodási pontként. Visky színház-elméletéről és színházi gyakorlatáról írott szövegeiben nem említi az aura fogalmát, azonban megszüntetve-megőrzi. Művészetelmélete benjamin alapokon (is) áll, mert az őt újraértő, leginkább a *Műalkotás*-tanulmányt<sup>6</sup> kritikával illető elméleti-gyakorlati szakemberekre rendre hivatkozik.

Ugyanakkor Barthes-parafrazisa<sup>7</sup> elhatárolódást mutat a fenti elmélettől (amennyiben az aura természetéből fakadó távolság gátja lehet a befogadásnak), mert színházi poétikája ahhoz a jelenlét-fogalomhoz áll közel, melyet Benjamin kiindulópontul használt. Az aura fogalmának „eredetéhez” tér vissza, a Karl Wolfskehl „életvegeg”<sup>8</sup> kifejezésével leír-

5 Vö. Uő: „Az irodalmat mindennek ellenére evangéliumnak tartom”. Beszélgetés Erdélyi Erzsébettel és Nobel Ivánnal. Uo., 283.

6 Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. Ford. Kucucz Andrea, átdolgozta Mélyi József. [http://aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html) (utolsó letöltés időpontja: 2019. január).

7 Visky András: A megcselekedhető írás. In Uő: *Megváltozhat-e egy ember?* Id. kiad., 54.

8 Karl Wolfskehl: *Gesammelte Werke*, II. kötet. Claassen Verlag, 1960, 419–422. A magyar fordítás Weiss János munkája, lásd a jelen lapszámban.

ható jelenséghez – még ha erre nem is reflektál. Wolfskehl aurának azt az atmoszférát nevezi, amelyet minden élőlény kisugároz magából. Egy állandó remegésben lévő „lelki burok”, mely az élő és élettelen létezők magja. Ebből az aspektusból az aura már nem kizárólagos előjog (mint a Benjamin-szövegben példaként hozott, színpadon álló Macbethet figyelve tűnhet), hanem univerzális állandó. Legalábbis kezdetben. Amellett, hogy az otthonosság alapélményét adja, fontos jellemzője, hogy – bár anyagtalan-láthatatlan – füllel is percipiálható („körülhangozza” magát a dolgot). A benjamini meghatározással szemben az aura sajátja itt a szándéktalanság, közvetlenség. Nemcsak a ki- és beleégzés aktusához kötődik, hanem a hangzáshoz, a hang-adáshoz, a fel- és meg-szólaláshoz; mindezt a hozzá kötődő kezdet toposza felerősíti.

Visky András drámáit (és azok befogadóit) a Wolfskehl-féle „élet-levegő” járja át. A buberi<sup>9</sup> és a levinasi<sup>10</sup> dialógusfilozófia nyomán határozta meg magát, amikor ekképp fogalmazott az *Egy színházi ember infinitivusai* című írásában: „[a] dramaturg [...] a viszonyban bízik. Kezdetben volt a viszony. Ez a színház definíciója számomra”.<sup>11</sup> A liturgia és a színház egylényegűségét, egyanyagúságát vallja; hogy a rituális szöveg egy személyek közötti viszonyt nyelvisít, annak terét alakítja ki, ilyenformán „nem olvasható, legfennebb mondható, létrehozható”.<sup>12</sup> Az esztétikai tapasztalat tehát eredendően együtt-lét, közös alkotó részvétel a műalkotás terében. A színházi szöveg pedig ebbe a térbe írt „textus, amely tér tehát liturgikus, a communio tere: a tőlünk távol lévő – vagy bennünk mélyen elrejtve szunnyadó – egzisztenciális jelentések közel jönnek hozzánk”.<sup>13</sup> Aki ebben részt vesz: az előadó-olvasó; a hallgató-néző, valamint a könyv (illetve írás) által reprezentált személy.<sup>14</sup> Szerepfelfogása szerint a drámaíró ebben aktívan közreműködik: közvetít, lejegyez, újraértelmezi az első, alapító megszólalást. Egyszerre történik

9 Martin Buber: *Én és Tű*. Ford. Bíró Dániel. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999, 23.

10 „... azt állítja, hogy minden tudatosulás, minden fogalmiság, megismerés és cselekvés előtt ott van számunkra a »Másik«: a másik ember, aki nyelvet ad nekünk, és megnevez bennünket, mielőtt szólunk”. Boros János: Arcra a másik felé. Emmanuel Levinas etikája. *Jelenkor*, 2000 (10): 1017.

11 Visky András: *Egy színházi ember infinitivusai*. In *Uő: Megváltozhat-e egy ember?* Id. kiad., 333.

12 Uő: „Az irodalmat mindennek ellenére evangéliumnak tartom”. Beszélgetés Erdélyi Erzsébettel és Nobel Ivánnal. Uo., 288.

13 Vö. Visky András: *A színház mint „ősvigasztalás”*. In *Uő: Írni és (nem) rendezni*. Koinónia, Kolozsvár, 2002, 40–41.

14 Vö. Visky András: *A megcselekedhető írás*. In *Uő: Megváltozhat-e egy ember?* Id. kiad., 50.

meg a befogadás és a befogadtatás, mert a felhangzó írás és a cselekvés, valamint írás és hang összetartozó, egymást feltételező fogalmak. Visky értelmezése (tapasztalata) szerint ez a történet az epifániával rokon.<sup>15</sup>

A benjamini aura fogalmának újraértett változata olvasható ki Visky gondolataiból. A *Műalkotás*-tanulmányban az aura a színész(i test)hez kötődött (rajta keresztül pedig a karakterhez); Visky megengedőbb: ahol együttes jelenlét élhető meg, ott az aura „összeadódása” is. Az aura ehelyütt a történő színházból mint műalkotásból ered, ezzel egyidejűleg a belőle részesülők sajátja. A kultikus-rituális érték mindenekelőtt (lásd kezdetben) és mindegyikfelett való ebben a művészetben. A távolság egyszeri megtapasztalása helyett a közelség időtlenségének élményét adja. Ami Benjaminsnál az auravesztést jelenti, Viskynél az auratikus mód megvalósulását. Benjamin szövege szerint a technikai médiumok színházban való megjelenése az aura krízisét okozza, Visky felfogásában a részvétel teljesebbé válását.

Visky András színháza úgy auratikus, hogy mediatiszál, akkor is, ha technikailag épp nem. Minthogy a dramaturg kompetenciája a forma, a viszony kitöltése, az eredetiség kérdése nem foglalkoztatja. A drámaíró szintű, a már meglévő írást adja át, amelyet a színész kihangosít. A *Caravaggio terminál* (2014) főszereplője a műalkotás ezen természetére reflektál, amikor azt állítja: „[a] festészet a hallás dolga! Egy visszhangos tér, igen, meg a kifinomult hallás [...]”. „Nem festettem, csak hagytam, hogy megtörténjen bennem és velem, mint a szélfúvás!”<sup>16</sup> A Performer e szemlélet jegyében *súgja* a darab utolsó mondatait: „Minden a halláson múlik. Ha nincs visszhang, akkor hang sincsen. Visszhang...! Visszhang...!”<sup>17</sup> E sorokban egyfelől az „életlevegőre”, másfelől a hitre hagyatkozás történik. A hangzás/lélegzés és írás/festés cselekvéseinek társítása nemcsak dramaturgiai, hanem apostoli tett: „Azért a hit hallásból van, a hallás pedig Isten ígéje által”<sup>18</sup> – erre utal Visky, amikor a színházi viszony létrejöttét a görög értelemben vett jelenléttel érzi egynek. Nádas Péter – Visky fontos szerzője, akárcsak Pál apostol – a fentiekkel megegyező módon gondolkodik a színházról *Kérdések, kísérlet válaszadásra* című szövegében: „[n]ekem a színház azt jelenti, hogy lélegző, sötét burokokban ülök [...] a színház az egyetlen igazán közösségi művészet. A rituális összelélegettetés művészete.”<sup>19</sup>

15 Lásd Visky András: Leütések a befogadásról. In Uő: *Megváltozhat-e egy ember?* Id. kiad., 6.

16 Visky András: *Caravaggio terminál*. Testek laboratóriuma. *Alföld*, 2015 (12): 11, 22.

17 Uo., 24–25.

18 Róm. 10,17.

19 Nádas Péter: *Nézőtér*. Magvető, Budapest, 1983, 73., 77. [https://reader.dia.hu/document/Nadas\\_Peter-Nezoter-130](https://reader.dia.hu/document/Nadas_Peter-Nezoter-130) (utolsó letöltés időpontja: 2019. január).

## Tanítványok

A fogság az az egyetemes lélettapasztalat, amelynek állapotában elsősorban a test szenved, a szabadságvesztés elemi jele a cselekvésben való korlátozottság. A 2006-ban megjelent *A szökés* című kötetének utószavában adta közre először az egzisztencialista barakk-dramaturgia szócikkét,<sup>20</sup> melyet a szűk tér drámaformájára dolgozott ki.

Ebben a helyzetben a bezártság élménye közös, nincs külön „játékter” és „nézőtér”, a szereplőkkel együtt a közönség tagjai is megélik, mert így indul rendszerint a dráma. Háromféleképp történhet: amiként a kezdeti viszony a fogság, a szereplők és a nézők egyszerre foglalják el, töltik ki a teret. Ha a kezdeti fogság élménye múlt idejű, a dráma jelen idejűvé teszi azt: a szereplők később lépnek a térbe, mint a nézők. A harmadik esetben a darab hagyományos előadáskezdetet követ (például elhúzzák a függönyt); kezdeti élmény a szabadság, a tér menedékként szolgál.

Az először 2001-ben Debrecenben bemutatott *Tanítványok* a barakk-dramaturgia elvei szerint komponálódott. A dráma tizenkét szereplős, az előadás terébe tízen rohannak be. Félnek. A nézők már elfoglalták helyüket, tehát „kizökkent idejű” a kezdet. A cél a jelen idő visszanyerése. A tér bezárulása valóban megtörténik, a szerzői javaslat szerint az ajtó a közönség háta mögött van, amelyet rövidebbel a darab „indulása” után ággal torlaszolnak el. A fogság önként vállalt állapot a nézők és a szereplők részéről is. Senki sem hagyhatja el idő előtt a teret, mert ahogyan a fogság, úgy a szabadulás eseménye is közös (Simon megpróbál kijutni, de az ajtó nem nyílik, és vissza is hozza két társa); ugyanakkor kívülről szabad a belépés (Tamás érkezik késleltetve, a zárlatban pedig egy ismeretlen nő jelenik meg). „Kompozícióját tekintve a barakk-dramaturgia sok hasonlóságot mutat a [...] Samuel Beckett színházában kidolgozott várakozás-dramaturgiával. Meghatározó stílusjegyei között említhető az idézet-technika (például »színház a színházban«), valamint a linearitást fragmentaritásra cserélő dramaturgia.”<sup>21</sup>

A töredékes kompozíció szereplői töredékes nyelvet használnak. A huszadik század traumáit követően a dráma már nem a történetmondás helye, hanem határ, puszta forma, amely a nyelv révén válik eseménnyé. Azonban a kultúra felszámolására tett erőszakos cselekedetek következtében a nyelv korábbi jelentései felszámolódtak, a létező abszurd helyzetére hallgatással vagy csenddel felel. A tanítványok nem értik, miért és miért éppen ott vannak, ahol. Összefüggően elbeszélni

20 Visky András: *A szökés. Három dráma*. Koinónia, Kolozsvár, 2006, 194–201.

21 Vö. uo., 201.

nem, csak zavartan-kényszeresen szólni, mondani képesek; ám a szólás minduntalan kudarcba fullad, nem éri el célját, amely „a történetek lehető legpontosabb előadása, felszínre hozása. A jól elmondott történet igaz történet, [...] igazságtevő [...] az igazságtevés önmagában is szabadtájesemény”.<sup>22</sup> Amikor András javaslatára előkerül az Írás („Vegyük elő az Írást. [...] Írás nélkül nem fogunk kijutni innen”),<sup>23</sup> sikerül a történeteket utólag időrendbe állítani.

A fogságon túl a semmi van, ebből következően a *Tanítványok* az emlékezés és az identitás drámája; nyelvhasználata is erre mutat. A szereplők nem tudják felidézni üldözésük okát. A menekülés felejtést hoz. Egyéni emlékezetük mozaikos és szükségszerűen egymásnak ellentmondó. Ahogyan Aleida Assmann *Az emlékezetkutatás problémái* című tanulmányában írja, a kollektív emlékezet „egy rekonstruált történet, amely úgy jelöli ki a személyes emlékezés kereteit, hogy az egyén felismeri benne saját élményét, illetve képes saját személyét is hozzákapcsolni a történethez”.<sup>24</sup> A darabban a Szentírás, a már megtörtént események foglalatja képviseli a közösség emlékezetét, amely segít a saját emlékek helyreállításában, az identitás megtalálásában. Hogy utóbbi nincs meg, vagy nem ott lelhető fel, ahol a test, a szöveg második oldalán világossá válik, amikor Fülöp a fogság előtt közvetlenül zajló eseményekről beszél. Emlékezete szerint a Koponyák hegyének tövében mindannyian levetették kabátjukat, s Péterre bízták, hogy még jobban hasonlítsanak egymásra. Mert valamelyikük azt mondta, cselekedjenek így. Aztán „egyszer csak egyikünk futni kezdett, mi pedig mindannyian, tökéletes egyetértésben, futásnak eredtünk utána”.<sup>25</sup> Az idézett sorok az identitás válságaként értelmezhetők: a személy azonossága választott, s nem eleve elrendelt. A tanítványok közössége feltétel nélküli, a tagjai alárendelik önmagukat a csoportérdeknek; ily módon nem egy külső, náluk erősebb autoritás („valamelyikük azt mondta”) nyomására, mintegy végrehajtóként válnak meg rituálisan önmaguktól, hanem belső parancsra. Fülöp szavai azt sugallják, az áldozatiság önként vállalt egzisztenciális állapot, ugyanakkor azt is, az áldozatszerep ténylegesen „szerep”. Később ezt erősíti meg Máté, a tehetetlen-elkeseredett helyzet kiváltotta hosszú monológjában („Kéretik önkéntes alapon áldozattá lenni. De hiszen szerep mindössze. És ne felejtünk el a kellő pillanatban bocsánatot

22 Uo., 200.

23 Visky András: *A szökés. Három dráma*. Id. kiad., 85.

24 Aleida Assmann: *Az emlékezetkutatás problémái*. In *Uő: Rossz közérzet az emlékezetkultúrában. Beavatkozás*. Ford. Huszár Ágnes. Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2016, 32.

25 Visky András: *A szökés. Három dráma*. Id. kiad., 70.

kérni”).<sup>26</sup> Máté az áldozatisággal járó „jogokról” való gondolata hasonló ahhoz, melyet Ricoeur fogalmazott meg *Emlékezet – felejtés – történelem* című tanulmányában: „[a]z, aki az emlékezetet megbénító eseményért felelős, mindössze annyit tehet, hogy bocsánatot kér”.<sup>27</sup> Nem tudható, ki a felelős a kialakult helyzetért, a fülöpi narratíva szerint „teljes egyetértésben”, utóbb egyenrangúan eredtek futásnak, váltak üldözöttekké. Mindannyian (bűntelen) bűnösök tehát.

A barakkban András józansága vet véget a „szerepjátéknak”: „[l]egjobb lesz, ha mindenki visszatér önmagához. [...] Azok vagyunk, akik vagyunk. Ezen senki ne merjen változtatni.”<sup>28</sup> Ennek hatására egyenként visszaveszik Pétertől kabátjukat. András isteni alakként tűnik fel, aki a tanítványokat a korábban önként vállalt halálból (a kabát levétele) visszahozza az életbe. A felöltözés egyben névadás, újjászületés, amely során a tömegből egyének csoportja lesz. Amely egyének megváltottsága, szabadsága e rituáléval korántsem biztosított; a fogság – maga a halál (metaforája) – folytatódik. Önazonosságuk megszilárdításával paradox módon még hangsúlyosabbá válik az emberi lét törékenysége. Mintha Pilinszky *Agonia Christiana* című versét „materializálnák” (így lesz a szó testté?): „oly messze még a virradat! / Felöltöm ingem és ruhám. / Begombolom halálomat.”

A darabot szó és csend váltakozása tagolja mint a fogság terében ismétlődő cselekedetek egyike. Bertalan e két világ határán áll, ő „olvassa” az Írást, némasága dacára (valaki mindig fordítja megnyilatkozásait). Áldott, mert felszabadította a Mester a beszéd terhe alól. Elviselhetetlenné vált számára tanítói kötelezettsége, az írásmagyarázat („Megállíthatatlanul törnek fel belőlem, szó szót követ [...] olyanra tesz, mint a homokvihar a pusztában. [...] Némíts meg”).<sup>29</sup> Szavai kívánsága szerint az áldás esőjévé változtak, mely Jézus kereszthalála után beborította a földet.

A szűk tér félhomályában a szereplők érzékei felerősödnek, nemcsak a hallgatás, hanem a hallgatóság is jellemző, visszatérő tevékenységük. Üldözöttként az üldözők képzelte zajára figyelnek fel (valójában Tamás érkezik), emellett a csendet újra és újra megtörő szívdobogásra. Baljós ritmusa keretezi a művet: a darab elején, a közönség helykeresése idején hangzik fel először és a zárójelenetet követően – a szereplők *Az utolsó vacsora* című képbe lépnek, elfoglalva saját helyük – sűrű eső kíséretében továbbra is hallható. Alapvetően a félelem jeleként azonosítják; bűnbakképzésre,

26 Uo., 101.

27 Paul Ricoeur: *Emlékezet – felejtés – történelem*. In *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Kijárat Kiadó, Budapest, 1999, 67.

28 Visky András: *A szökés. Három dráma*. Id. kiad., 71.

29 Uo., 87.

agresszív indulatok felkeltésére alkalmas. Ami a szabadban az élet (a lélegzet), a test, a szeretet/irgalom, tehát keresztényi indíttatású fogalmak metonímiája lehet, az a zárt térben erőszakos, elnyomó mozdulatok mozgatásokat eredményez. A kezdettől mindannyiuk fölötti testetlen hang hiánya a záró jelenet Jézus-alakja betöltetlen helyének ürességével kapcsolódik össze. A megtestesülés elmarad, az epifánia nem.

A kijutás e világ szabályai szerint külső beavatkozás segítségével történik, „a személyes megszólíttóság lehetőségével”. Ennek reprezentációja a gesztus, amellyel „János más időből, más térből egy ismeretlen nőt bevisz a képbe [...] a nő Péter helyét foglalja el”.<sup>30</sup>

## Visszaszületés

A *Visszaszületés a Kaddis a meg nem született gyermekért* című Kertész-regény színpadi változataként született *Hosszú péntek* folytatása. (A szövegben a bibliai parafrázisok mellett Samuel Beckett és Kertész-parafrázisok vannak)<sup>31</sup> – olvasható a darab pretextusában, a bevezető megjegyzések között. A zárójeles kitétel a *Tanítványokra* is igaz, amelyben szerepel egy Beckett-hommage (Tamás és János homíliája a barátságáról; bohóctréfa), valamint egy Kertész-hommage (Máté és Simon búcsúja).

Ha a *Tanítványok* a szűk tér, a fogság drámája, akkor a *Visszaszületés* az elmondhatóságé, a testé (így a fogságé). Emellett hasonlóképp identitásdráma, az emlékezet és felejtés dialektikája szervezi.

Főszereplője a Névtelen férfi (a *Hosszú péntek* lapjain még B.), a darab tizennégy jelenete az ő testi(-lelki) szenvedésének lenyomata („Emlékezik a testem / tőlem függetlenül / velem / ellenem”).<sup>32</sup> Test és lélek szorosan összetartozó fogalmak itt is; az emlékezés testi folyamat, amelynek célja a múlt rekonstrukciója, újra-elveszhetősége, valamiféle magyarázatra találás. Az irracionális racionalizálásának meddő kísérlete („Fogság: élni megsemmisülten”;<sup>33</sup> „Fogolynak születtem / ez az én formám”).<sup>34</sup>

30 Uo., 125.

31 Visky András: *Visszaszületés*. In *Uő: Ki innen. (Hét színházi kísérlet)*. Koinónia, Kolozsvár, 2016, 19.

32 Visky András: *Visszaszületés*. Id. kiad., 24.

33 Uo., 25.

34 Uo., 33.



A férfi etikai emlékezetet<sup>35</sup> működtet, a múlt megőrzése jegyében; de azért (is) emlékezik, hogy legyőzze azt. A megőrzés és a legyőzés egyaránt lehetséges volna, ha elmondhatóvá tudná tenni (az írás révén is). Hogy ez a vállalkozás kudarcra ítélt, abból az első jelenet már megsejtet valamit. A Névtelen férfi egy ponton munkatábori élményét idézi fel, amikor egy fényképet sodor hozzá az erős szél („egy fénykép jött / a fergeteg hozta / rátapadt az arcomra egy arc / a fényképen lévő // Megtartottam / nem engedtem el / itt van itt van / megvagy megvagyok”).<sup>36</sup>

A láger törvényei az embert megfosztották lényegétől, emberségétől, amely egyediségének záloga is volt. A fénykép látszólag arcot adott az arctalannak; hiszen maga is kifakult fekete-fehér fotó,<sup>37</sup> ezzel pedig létjogosultságot. Az arc arcra mosódása az identitás válságát fokozza, mégiscsak („ennyi maradt: az archiány arcomhoz tapadt / tökéletes bizonyossága”),<sup>38</sup> mely a szabadulás után, a fikció jelenében is folytatódik. A férfi névtelen és továbbra is őrzi az egyetlen tárgyat, amit a táboron kívül talált / ami megtalálta őt, és nem ereszti. A fakó fénykép, a múlthoz való ragaszkodás azt sugallja: a történetnélküliségből nincs kiút. Avagy a történet maga a történetnélküliség („De hát nincs más, csak az, ami megtörtént és történik tovább”).<sup>39</sup>

Ezt az értelmezést erősítheti a záró jelenet, amelyben a szerzői utasítás szerint írásra váró fehér lapok hullnak alá, megtöltik a légteret, a padlót, a tárgyakat. A „vakító fehérségre” hirtelen sötét borul, kérdésessé téve (hacsak nem állítva) a történet tovább-, illetve megírhatóságát.

A darab egésze szabad verses formában íródott, tehát a fikció jelenében magát permanens fogságban érző Névtelen férfi (is) a költészet nyelvét használja, hogy visszaírja magát a világba.

Lionel Gossman *Történetírás és irodalom* című tanulmányában arra a barthes-i gondolatra emlékeztet, amely szerint a költői nyelv a mítoszszal ellentétben egy autentikus nyelvre törekszik, ez pedig egy hiteles kultúra megalkotásának lehetősége (legalábbis hitelesebb kultúráé, mint amelyet a mítosz teremt).<sup>40</sup> A *Tanítványok* bízott a nagy narratívákban, s ennek tudata/ismerete segítette szereplőit az önmegalkotásban. A *Visz-*

35 Vö. Aleida Assmann: Négy modell a traumatikus múlttal való megbirkózásra. In Id. kiad., 249.

36 Visky András: Visszaszületés. Id. kiad., 20.

37 Uo., 19.

38 Uo., 21.

39 Uo., 57.

40 Lionel Gossman: *Történetírás és irodalom*. Reprodukció vagy jelentéstulajdonítás. In Kisantal Tamás (szerk.): *Tudomány és művészet között*. L'Harmattan-Atelier, Budapest, 2003, 163–164.

szaszületésben ez a fajta ráhagyatkozás már nincs meg; a költészetet teszi az elmondhatóság határává. A Névtelen férfi „kultúraalapító” nyelvet működtet, ám a zárlat felől tekintve e vállalkozás sikeressége megkérdőjelezhető. A főszereplőnek nem sikerül, amit az *Anima* című Takács Zsuzsa-vers lírai énje megvalósít: „Álmában bosszút állok a testen, / megcsúfolom félbemaradt találkozásait, / erdői helyébe egy haláltábor megcsónkított / fáit ültetem, szeretteire farkas-álarcot / teszek, és fölgöngyölöm egét / mint egy könyvtekerceset”.<sup>41</sup>

\*\*\*

Visky András elemzett drámái az én (a mi) történetének elmondhatóságára kérdeznek rá. A történetek szavakba foglalása akkor lehetséges, ha van „visszhang”; ha a megszólaló képes megszólítani. Ekkor van esély a szabadságra, szabadulásra. A *Tanítványok* lapjain a szöveg evangéliumi mivolta beteljesülni látszik, míg a *Visszaszületés* a szabadulás lehetetlenségét állítja („...nincs vagyok; nincs vagyok, aki vagyok. Nincs hang a lángok rőt fényében. ... Nincs megszólítás.”).<sup>42</sup>

41 Takács Zsuzsa: *Anima*. [https://reader.dia.hu/document/Takacs\\_Zsuzsa-Viszonyok\\_konnye-265/Takacs\\_Zsuzsa-Viszonyok\\_konnye-00860](https://reader.dia.hu/document/Takacs_Zsuzsa-Viszonyok_konnye-265/Takacs_Zsuzsa-Viszonyok_konnye-00860) (utolsó letöltés időpontja: 2019. január).

42 Visky András: *Visszaszületés*. Id. kiad., 65.