

ZALÁN TIBOR

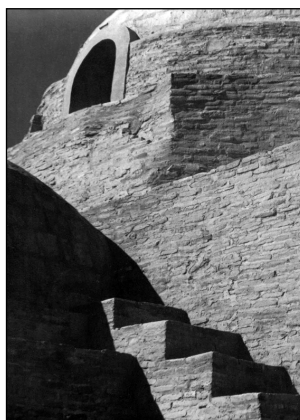
DRÁMA ÉS KÖLTÉSZET

Kérdezett Farkas Jenő

Zalán Tibor Katonák, katonák című darabját 2009 végén mutatta be a Piatra Neamț-i Tineretului Színház. A beszélgetés ebből az alkalomból készült.

■ – *Egyik írása arról szól, hogy az irodalom társadalmi hatóereje kisebb, a versé szinte megszűnt. A nyugati irodalmakban negyven éve ez a helyzet. Miért lenne ez meglepő?*

– A kérdés megválaszolásához két dolgot kell főlemlíteni. Egyik, hogy eddigi életem nagyobbik felét olyan társadalomban éltem, éltük le, ahol – legyenhőbb kifejezéssel élve – kultúr-diktatórikus viszonyok voltak. Pártállami művészet- és irodalomirányítás, a kimondás és kimondhatóság korlátozása, az irányított kimondás és kimondhatóság díjazása, premizálása. Ebben a helyzetben a művészetek, de elsősorban a verbalításra építő megnyilvánulások megkülönböztetett helyet kaptak a befogadói szférában, illetve irodalmon kívüli elvárások tapadtak hozzájuk. Amit nem lehetett kimondani az utcán, a médiában, el lehetett mondani, kellően metaforizált formában, egy versben, egy novellában, körül lehetett írni egy regényben, meg lehetett üzenni egy színdarabban. A kimondásnak ez a formája meglehetősen széles befogadói réteget eredményezett, elsősorban természetesen az értelmiség köréből, az irodalmi folyóiratokat ebben az időben nem csak azok olvasták, akik szerették az irodalmat, még az is lehet, hogy nem is elsősorban azok. A rendszerváltozás ezt a várokozásrendszert bontotta le – szerencsére –, ami természetesen azzal járt, hogy az esztétikai-filozófiai-etikai kérdések, illetve formációk iránt érdeklődők száma ugrásszerűen csökkent. Ezt akkor is nehéz mind a mai napig megszokni, ha már jó elő-



Átengedtem magamon a háborút, elképzelttem, hogyan viselkednék én akkor, ha egy napon ajtómon kopogna a háború, az asztalomhoz ülne, a családomat akarná szétroncsolni...

re prognosztizáltuk magunkban a bekövetkeztét. Az író magának ír, de nem magának olvas – természetes, hogy vágyik az érdeklődésre, a sikerre, az olvasóra, a visszajelző befogadásra. Az már más kérdés, hogy akkor is írni fog, ha a kutya se olvassa, mert ilyen rossz, elkorcsosodott emberfajta az író.

A másik főlemlítendő, hogy ne felejtjük el, eléggé be voltunk mi ide zárva, ki-ki a maga kis kelet-európai országocskájába, és rendesen elzárták előlünk a nyugati irodalmat. Volt egy-egy fordítás-lap nálunk, a *Nagyvilág*, ahol erős szelektálással olvasni lehetett kiválasztott darabokat a nyugati világ termékeiből is, de ezenfelül igen keveset tudtunk, tudhattunk az ottani irodalmi szokásokról, elrendeződésről. A kimondás és kimondhatóság tekintetében most mintha kicsit előreszaladtunk volna a szabadság nagy (látszat)tágasságában, így erős hangsúlytvesztések mutatkoznak a társadalmi érdeklődésben, értékképviselésekben. Úgy gondolom, az arányok nálunk is ki fognak alakulni, ezt elsősorban egy erősödő középosztály megjelenésétől teszem függővé. Némiképp elkésérítő, hogy ennek a kulturális mecenatúrát is jelentő rétegnek egyelőre nyoma sincs a társadalmunkban, de ne legyünk türelmetlenek, egyelőre a vadkapitalizmus korát éljük, az ügyeskedők és alkalmazkodni képtelenek, a legalizált fosztogatók és szőnyeg alá söpört kifosztottak világát, amit lehet ugyan ábrázolni, de nem nagyon van kinek ábrázolni.

– *Viszont ennek ellentmond az, hogy folyamatosan ír, tanít, járja az országot. Életeműve: közel harminc kötet vers, próza, gyermekvers, több mint ötven színmű, számos esszé, CD-lemez és két monográfia az életműről. Mivel magyarázható ez a rendkívüli sokszínűség?*

– Ne felejtse el, hogy műveim nagyobbik része az úgynevezett rendszerváltozás előtt született, amikor még másfajta, a mostaninál erősebb publikálási-megjelenési elvárások érkeztek számomra is az olvasók felől. Arra viszont nagyon pontosan rátapint, hogy a látszólagos vagy létező termékenységnek, szinte túltermelésnek egyik magyarázata, ha nem az oka, hogy gyakorlatilag valamennyi műnemben alkotok, így egy időben többféle megkezdett munkán is dolgozom. Ahogy mondani szoktam, ha a kis teraszom, ahol most ülünk, háromszor ekkora volna, egyszerre több számítógép lenne több asztalon – mind más munkánál – bekapcsolva, és hol egyiknél állnék meg egy időre, hol a másikonál; egyiken verset írnék, a másikon prózát, a harmadikon a megkezdett drámámat folytatnám, ha meg egyik se menne, üldögnék lábamat lógatva, és whiskyt szürcsölgetnék vörösborral. Az ön által említett sokszínűség valójában abból eredeztethető, hogy soha nem voltam hajlandó az elvárásoknak megfelelni. Sem az olvasói elvárásoknak, sem a műtípusokéinak. Amikor népies szürrealistának minősítettek és ismertek el díjakkal, akkor avantgárd korszakot nyitottam. Amikor az avantgárdok befogadtak, és egyfajta vezérürünek néztek, akkor romantikus elégiákat kezdtem el írni. Amikor a hagyományos versköltészet hívei és teoretikusai rábólintottak arra, amit csináltam, akkor a tárgyias formák közé menekítettem szabadságkényszeremet. Persze mindenhol kitagadtak, kiátkoztak, árulót kiáltottak, én meg csak vihogtam, mi mást tehettem volna. Így vagyok a műnemekkel is. Par excellence költőként indultam, azután esszéket és kritikákat kezdtem el írni, innen csak egy lépés volt a próza, és két évtizede színházakban és színházaknak dolgozom, drámákat írok, jelentetek meg, dramaturgiát, színház- és drámaelméletet, illetve -történetet tanítok. Mind megfér bennem, bár a dráma, illetve színház mostanában erősen rám telepszik. Ez ugyanis a rendelések terrénuma, és – most dicsekszem vagy panaszkodom – nagyon sok a megrendelésem. Ebben az évadban nyolc bemutatóm lesz itthon és határon túl is, ha minden igaz; ebből négy már folyamatban...

– *Ez a sorozatos „hűtlenkedés” azért eredményesnek tűnik. A hozadék: másfél tucat kitiintetés!*

– Érzem a jogosnak is vélt élt a kérdésben. Valóban úgy tűnhet, hogy elismerés és kitüntetés okozati-következmény viszonyban van egymással. Ebben én csak részben hiszek. A díjakba, kitüntetésekbe általában beleöregszik az ember, és istenigazából nem is szabad ezeket komolyan venni. Azt szoktam mondani, a díj vagy kitüntetés csak addig érdekes, amíg meg nem kapta az ember. Ha még nincs, nyilvánvalóan hiányzik az elmaradása, ha az ember vár rá, fájdalmat és elégedetlenséget tud okozni a várakoztatás. De ha megvan, azonnal el kell felejteni. Kötelező! Úgy hiszem, semmilyen díj nem jelent mentelmi jogot az esztétikai elvárások szintjén, az alkotót sohasem a kapott vagy adott díjak és kitüntetések minősítik, csakis a művek, esetleg, az irodalmi életben betöltött hasznosság, szervezői munka. A hűtlenkedés hozadéka tehát nem a díjak és kitüntetések megléte, noha azok is jelenthetnek valamit az általánosabb megítélés során, sokkal inkább a tapasztalatok sokasága. Amit kikísérleteztem a prózában, itt elsősorban nyelvi kalandozásaimra gondolok, azzal termékenyebbé tudom tenni a lírámat és a drámámat, amit a drámaírástól eltanultam, azt a lírámban és prózámban kamatoztatom, és így tovább. Legalábbis így kellene lenni, különben miért volt az egész?

– *1977-ben jelent meg egy folyóiratban Ének a napon felejtett Hintalóért híressé vált versfolyama, amelyet sokan és sokféleképpen elemeztek. Az avantgárd hatás tagadhatatlan. Ennek a versnek milyen szubjektív indíttatása volt?*

– A Hintaló valóban robbant. Elsősorban azért, mert az avantgárd abban a korban nem volt sem támogatott, sem (talán épp ezért) népszerű, avagy divatos megszólalási forma. Kavics volt a megjelenése a feszítetten tartott víztükörbe bele, sokféle fölháborodást és sokféle rajongást és heurisztikus élményt váltott ki. Valaki azt írta az akkori pártlapként is definiálható *Kritika* című lapban, hogy ennek a versnek a megjelenésével valami új kezdődött a magyar költészetben, nem lehet tovább ugyanúgy verset írni, mint előtte. Persze lehet, és az idő ezt be is bizonyította. Azért jólesett olvasni. A szubjektív indíttatás? Moszkvában töltöttem négy hónapot, ami számomra a zavarodottság és az elmezavar felé tartó létezés időszaka volt. Az idehaza kommunikált magasabb rendű szovjet lét és az ott megtapasztalt mocskok és barbárság, a nyomor és a fizikai félelem, a testemen élősködő emberpoloskák és az ajtóra fröcskölt vér, a levágott emberi fül a küszöböm előtt, és sorolhatnám az „élményeket”, valamit visszavonhatatlanul fölszakított bennem. Minden előzetes készület vagy elhatározás nélkül hozzákezdttem egy nagy lélekutaztató vershez, amelyben benne volt az ottani vándorlásom és szenvedésem története, a hazafelé fordulás pillanatáig. Később, amikor lehiggadtam, illetve amikor a kritikák kezdték feldolgozni a verset, magam is megláttam a párhuzamokat Kassák Lajos múlt század eleji nagy versével, *A ló meghal, a madarak kirepülnek* cíművel. Ha vállalnom kell a rokonságot, büszkén vállalom, szeretem az ilyen jó rokonokat!

– *Ebben a versben, legalábbis én úgy látom, számos dramaturgiai elem érzékelhető. Hiszen minden jel a későbbi színpadi író felé mutat. A vers és a dráma között létezhet ilyen szoros kapcsolat?*

– A vers és a dráma közötti kapcsolat mindig is létezett, csak időnként ezt a szimbiózist felmondják egyes színpadi berendezkedések. Emlékezzünk, az antik görög drámák meghatározott időmértékekkel haladtak tragikus végük felé, Shakespeare is *blank verse*-ekben szaporította a szót, Racine alexandrinusokban görgette Phaidrát a végzete felé, de Eliot is verses drámában képzelte el a színpad megújítását, gondoljunk csak a *Gyilkosság a székesegyházbanra*. A magam gyakorlatában az utóbbi időben szaporodtak meg a verses darabok, mármint a versben írt dialógusok darabjai, ami azt jelenti, hogy a jelenkori színházak, rendezők is éreznek egyfajta visszatérési kényszert a verses formák felé – színpadon. Ez számomra annyiban természetes, hogy soha nem tartottam magam költőként drámaírónak, sokkal inkább vagyok az a

költő, aki drámát is ír, illetve, az a költő, aki prózát, regényt is kiad. Ami annyit jelent, hogy alapvetően költői a hozzáállásom a színházhoz is. Magyarán, bár ismerem és tanítom a dramaturgiát, a magam gyakorlatában nem tekintem kötelezőnek a szabályai betartását. Különbösen is csak az szakadhat el a szabályoktól, aki ismeri azokat, illetve aki a szabályok szerint (is) tud érvényesen megszólalni. A *Hintaló* annyiban drámai, hogy meghatározhatatlan térben meghatározatlan szereplő cselekszik pontosan körül nem írható dolgokat. Ez a színpadi metafora fogalmával fedhető le, és akár Beckett abszurd dramaturgiájával is rokonítható. Annyiban mindenképpen, hogy a Beckett-drámák minden pontjukon érintkeznek a költészettel, jóllehet ez csak mikrofilológiai vizsgálatokkal mutatható ki, illetve hatásezstétikai megközelítésekkel. Egyébként a *Hintalónak* több monodrámászerű előadása volt, élő repetitív minimálzenével, illetve egy fotóművész performance-ra hajazó közreműködésével, és nagyon izgalmas színpadi működést eredményezett maga a szöveg.

– *Később eltávolodik az avantgárd hagyományoktól. Miért és hogyan történt ez a folyamat?*

– Hűtlen alkotó vagyok, ezt az előbb egy felsorolásban említettem. Nem vagyok képes arra, hogy sokáig ugyanazt csináljam. Elunom a formát, a megszólalási módokat, a társaságot, amelyik óhatatlanul körém formálódik. Megengedem magamnak, hogy mindig azt csináljam, amit akarok, ami jólesik, amihez kedvem támad. Engem ne skatulyázzanak be semmilyen művészeti irányzatba, ne kérjenek rajtam számon semmilyen esztétikai közmegegyezést, ne akarják, hogy vezessenek, és nem tűröm, hogy (meg)vezessenek! A magam útját járom, és akartam akkor is járni, amikor eltávolodtam az avantgárdtól. Az avantgárd: mozgalom, törvényekkel és kemény (ön)szabályzókkal, aki abban részt vesz, hasonlít a földalatti mozgalmak partizánjaihoz, támad, robbantgat, konspirál, és engedelmeskedik. És nem hagyhatja el a közös óvó-bújóhelyet senki, aki oda tartozik, az árulás gyanúja nélkül. Nekem szűk lyuk volt egy idő után – művészi attitűdnek – az avantgárd költő póza. Természetesen amit akkor elsajátítottam, illetve magamnak kikísérleteztem – a kísérletezést tartottam a legfontosabb alkotói módszernek abban az időben... ha emlékszik, egyik avantgárd könyvemnek az volt a mottója, a kommunista kiáltványt kissé elferdítve: kísérlet járja be Európát // én már csak ágyban, bálnák közt halni meg... –, máig beépítem a munkáimba, csak nem programszerűen teszem ezt, és ez lényeges különbség, és fontos eltartás az akkori művészettelfogásomhoz képest.

– *1986-ban jelent meg és néhány akvarell című verseskötete, majd három nyelven, legutóbb románul și câteva acuarelele George Volceanov fordításában. „bogár mászik hideg arcon ez egy személytelen vers / lesz minden szem éjtelen benne” – valóban személytelen a vers?*

– A *néhány akvarell* kötet a maga idejében hallatlanul népszerű volt, Graves- és kiadói díjat is kaptam érte, ami nagy dolog volt egy avantgárdnak kikiáltott költő esetében – akkor még éppen az is voltam, az *akvarell*-lel váltam le az avantgárdokról. Szabadformákra támaszkodó közelmúltam természetsszerűleg akadályozott meg abban, hogy teljesen belemerüljek a romantika vagy fogalmazzunk pontosabban, új érzékenység költészetébe. A munkákban igyekeztem eltartani magamtól az érzelmességet, helyette érzékenységet próbáltam artikulálni, a versek képi világát pedig bizonyos fokig a szabad asszociációs technikára bíztam. Természetes volt tehát, hogy a saját személyiségem jelenlétét igyekeztem visszaszorítani a versben, helyébe egy nálamnál objektívebb szemléltőt állítva. Így természetes feszültség keletkezett a megszólalási mód és a megszólalási technika között, új hangot tapasztaltak meg az olvasók és a kritikusok, és úgy tűnik azóta is, hogy ez mindenkinek tetszett. Persze én már akkor gyanút fogtam, és gyorsan váltottam – tehát a munkáért járó elismerések fogadásakor már messze jártam attól, amiért éppen megdicsértek.

– 2002-ben részt vett Mangalián a *Days and Nights of Literature* című, a Román Írószövetség által rendezett találkozón. Több versében szerepel ez a találkozás. Az Anzix címűben ezt írja: „Nem mentség a golyó / a kivégzőfal előtt ahogy / nem ment föl a bronzszobor / sem a tér közepén állva / Gyakran egybeesik a / diktátorok ideje a / költőkével Ilyenkor / hősök lesznek – és halottak.” Erről a versről a román író, Dumitru Țepeneag a következőt mondotta: „Végül is egy diktátornak nincs egyéb hivatása, mint hogy meghlessen a költőt és hőst faragjon belőle – ez valóban paradox és hiteles gondolat.”

– Țepeneagot kiváló írónak tartom, és nem lepődöm meg azon, hogy ez az ítélete is igaz – pontosan fogalmazó, érzékeny művész. Constantin, épp ön mellett állva az Ovidius-szobor előtt, mikor is elmagyarázta nekem a posztamensen álló emberről a konkrét, Tomihoz tartozó tudnivalókat, valami felgomolygott bennem, és mélyen megrendített; ugyanakkor felismerésekre is készített. A költői kiszolgáltatottságról és nyilvánvalóan a művészi/művészeti ellenállás lényegéről van szó. Örök ellentmondás van ugyanis a művész törekény léte és a között az idők próbáját kiálló momentum között, amelyet élete során – vagy árán – létrehoz. Az uralkodók jönnek-mennek, de az általuk képviselt és jelképezett hatalom állandó. A költők jönnek-mennek, de az általuk megteremtett esztétikai értékrend (permanens változásában is) állandó. A két állandó találkozása egyik oldalról kegygyakorláshoz és „alkotói támogatáshoz”, avagy büntetéshez, üldözéshez és megsemmisítéshez vezethet, a másik oldalról a biztonság és a tényérben tartogatottság melegvizeszerű érzetét biztosítja, avagy megnyomorodáshoz – önkéntes vagy kikényszerített formájú –, száműzéshez, illetve pusztuláshoz vezethet. Egy diktátorral lehet szövetséget kötni, de nem érdemes. A nem szövetséget kötő művész azonban a teljes létbizonytalanságba dobja magát döntésével. Ez a léthez való elbizonytalanodott viszony olyan érzékenységeket szabadít fel a tehetséges alkotóban, melyek teljesítménye végső határáig pörgezik fel őt. Minél hevesebb a diktátor tehetetlen haragja a művésszel – annak megtartott autonómiájával, szabadságával – szemben, annál jelentősebb hangsúlyokat mozdit meg a műben a fenyegetés, illetve maga a fenyegetettség. A nagy kérdés már csak az, amire Țepeneag is nyilvánvalóan utal, hogy a hősfaragottság valóban része kell-e legyen a költői létnek, illetve hogy a diktátori ihletés nem jár-e a veszéllyel, hogy a létből nyilván kirohadó despotát is az öröklét szférájába vonja alkotásaival (de nem alkotásaiban) a költő. (Költőn, természetesen, a művészt értem, általános-ságban.) Megmosolyogtató, de a rendszerváltozás után nagyon sok írónak, művésznek jelent komoly és feloldhatatlan dilemmát a hatalomhoz való viszony megszűnése, mármint a konkrétan körülírható, érzékelhető és megjeleníthető, az egyéni létezésbe nap mint nap konkrétan beleszólni tudó hatalomé mint témáé, mint a műalkotás tartalmát megképező létező, viszonykényszeré.

– *Dramaturgiát, drámaelméletet, színház- és drámatörténetet tanít több egyetemen. A gyakorló drámaírónak mit jelent az oktatás? Egyáltalán lehet oktatni a dramaturgiát?*

– A tanítás számomra mindig fontos volt, fontos ma is. Nem tudom, miért ilyen erős bennem ez a perverzió, amit azért tartok annak, mert ebben az országban a tanárok – a legmagasabb szinten címkézettek leszámítva – megalázóan alacsonyán dotáltak. Csakis elmebeteg és minden másra alkalmatlan lusták és középszerűek tanítanak nálunk. Szóval a tanítás szenvedély, úri passzió nálam, s elmebetegség. Jó a kérdése, és nem is tudom megválaszolni, mert soha nem gondolkodtam rajta. Tanítom a dramaturgiát, és ezáltal érzem, hogy létjogosultsága van a tanításának. Mivel művésztanárként vagyok és voltam jelen minden intézményben, bizonyos, persze nem kismértékű szabadsággal kezelhetem a tárgyaimat, amelyeket leadok, ez a kivételezett helyzet lehetőséget ad arra, hogy ne külön-külön tanítsam az ön által

fölsorolt területek ismereteit, hanem együtt és egymástól elválaszthatatlan szimbiózisban. Mert hogyan is lehetne oktatni dramaturgiát drámák ismerete nélkül, hogyan a színház ismerete nélkül, hogyan működne a dramaturgia a drámák és a színház fejlődéstörténetének ismerete nélkül, hogyan lehet gyakorlati dramaturgiát művelni dráma- és színházelmélet, illetve a dramaturgia elméleti ismeretei nélkül? Talán lehet, de nem érdemes. Mivel évtizedek óta évi több drámát kell írnom, folyamatosan a drámában benne levés állapotában leledzem. Hallgatóimat ezért gyakorta vonom be a napi drámaírói, dramaturgi munka gyakorlati kérdéseibe, jeleneteket írnak, szövegeket húznak meg általam megadott szempontok szerint. Ahol tehetem, ott *creative writing*ot is tanítok a színházi tárgyak mellett a diákoknak, hiszen a szépírás alapelemeinek ismerete (az írást is meg lehet tanítani, mármint szakmai szinten), az alapkészségek kialakítása nagyon meg tudja könnyíteni az elméleti tárgyakba való behelyezkedésüket.

– 2000 táján valahol úgy nyilatkozott, hogy: „nem lehet a társadalmi feladatokat áttolni az irodalomra, mert az egy virtuális világteremtés minden szinten, és nem közvetlen valóság-átvévés vagy befolyásolás.” Ma is így gondolja?

– Ez a meggyőződésem az idők során csak megerősödött. Ma valóban az írásra kell koncentrálnia az írónak, mert ma már lehet csak az írásra koncentrálnia. A többi a politikusok és társadalomtudósok és a dobogók önjelöltjeinek a dolga.

– A dráma maga is cselekvés a szó legszorosabb értelmében, mely cselekvés gyakran szembekerül a hatalommal és képviselőivel. Nagyon sok drámájának ez a mozgatórugója, legyen az történelmi dráma vagy aktuális témára írt darab. Létezik-e sajátos Zalán Tiboros drámaírói világ?

– Általában arról írok, ami érdekel, tehát nincs kimondott tematikám, felépített drámavilágom. Ebbe nyilván belejátszik az is, hogy nagyon sokszor felkérésre írok darabot, adaptálok, ilyenkor óhatatlanul egy általánosabb sémarendszerbe léptetem be (dráma)írói tapasztalataimat, az anyag mentén kialakítható invencióimat. A cselekvés mint olyan a legkevésbé sem érdekel a drámában, ilyen értelemben igen távol kerültem Arisztotelésztől, aki azt mondja, vagy valami ilyesmit, ugye, hogy cselekmény nélkül nincs dráma, jellem nélkül viszont igen. A hatalom és ember viszonya, utóbbi mint cselekvő, cselekedtethető lény, általában érdekel, konkrétan elég ritkán. Az én drámáim mozgatórugója épp a cselekvés értelmetlenségének a fölismerése, az élet élhetésének a lehetetlensége vagy éppen fölöslegessége, a beszéd mint cselekvési forma elkorcsosulása, illetve elidegenedése a beszélőtől – s az ebből következő „cselekvésképtelenség”. Az én világvéleményem középpontjában a kipusztuló ember áll, a nembeliségtől elváló kreatúra, aki így vagy úgy, de mégiscsak mi, a huszonegyedik század elejének emberei vagyunk. Cselekvéseink egyre inkább pszeudocselekvések, az internet korában a kommunikációnk is pszeudoformákat vesz fel, amennyiben egy gép- vagy világhálórendszerrel beszélgetünk, azon keresztül, de jóformán annak közvetítjük a legintimebb gondolatainkat, életérzéseinket. Közvetítő. Lassan közvetítő formák nélkül nem tudunk megnyilvánulni sem – ilyen értelemben kezdjük elveszíteni eddigi készségünket a kommunikációs önállóságra. Ahogy a vízből kilépve elveszítjük az uszonyainkat, vagy a vízbe visszakerülve újránövesztjük őket, mind fölöslegesebbé válik a kommunikációs rendszerben a vevő mint olyan, s mi mind jelentéktelenebbé válunk adókként. Győzedelmeskedik fölöttünk a csatorna, ami a cyber-világ uralmát fogja jelenteni, de erről, szerencsére, még – vagy már – nem nekem kell drámát írnom.

Ha a most bemutatandó *Katonák, katonák* című darabomat szembesítem a kérdéssel, azt kell mondanom, itt sem cselekszenek a hőseim, hanem cselekvéskényszerbe kerülnek, ahol nem tudnak helyállni. A hatalmi gépezet, amit vizsgálok, nem ismer humán szempontokat, erkölcsi aggályai nincsenek, működése könyörtelen és ci-

nikus. Az embert a cselekvésképtelenség, illetve a cselekvéstől való riadalom, visszahúzódás jellemzi mostanában. Legalábbis az én generációm, illetve az enyémet megelőzőeket. Lúzernemzedékek vagyunk, kibrusztoltuk a demokráciát – másoknak. Ahhoz szoktunk, hogy gondoskodjanak rólunk, és ne mi gondoskodjunk magunkról. A cselekvést tehát, a génjeinkbe kódoltan, eleve más, mások lehetőségének, mi több, kötelességének tartjuk. Ez, természetesen, egy modernkori tragédia keretét teremti meg, ami nem tragédia, ahogy a *Babaház* sem az, vagy a *Cseresznyés kert* sem az – komédia, keserű, tele komikus és ironikus elemmel. (Ezen az sem segít, ha azt mondjuk, ahogy Ibsen tette annak idején, hogy jelenkorunk tragédiáját szándékozunk megírni. Csak duma marad...)

– *Az új darabjáról azt írja: „Befejeztem egy drámát a napokban. Az a címe, hogy Katonák, katonák. Feltétlenül ajánlom mindenki figyelmébe, ha valamelyik színház egyszer, valaha a műsorára tűzi. Mert ebben én nagyon sok fontos dolgot szándékoztam elmondani a háborúról. Az is lehet, sok fontos dolgot le is írtam benne a háborúról. Megérzékítettem, talán. Vagy legalábbis azt hiszem, arról írok, olyasmiről, amit lehet háborúnak is nevezni. Mert nem tudom, mi a háború. Pedig arról írok, minden idegszállammal érzem, hogy arról, hogy nem másról, hogy pontosan róla. Meg szól még a darab a békéről is. A béke persze csak a háborúval definiálható fogalom. Béke az, amikor nincs háború. Amikor valami olyasmi történik, amit mi most, itt, átélünk, mai magyarok. Meg a civilekről is szól ez a darab. A civilek nyilván azok, akik nem katonák. Megint egy negatív definíció. Lehet, attól van ez, hogy elsősorban a háborúra akarunk koncentrálni. És ha arra, akkor a megaláztatásról, a megaláztatásunkról is szólni fog a beszédünk. Mert egy civilnek a háború nem lehet más, mint erőszak a természete ellen, a civilsége ellen, a kívülvívősége, kívül lehetősége ellen.” Most így gondolja, miután látta a darabot?*

– Feltétlenül. A darabot akkor írtam, amikor a délvidéki háború még javában zajlott. Ahhoz a nemzedékhez tartozom, amelyik nem élte meg a világháborút, ötvenhatban karon ülő kiskölyök volt. Amit a háborúról tudtunk, filmekből, könyvekből szedtük össze. És akkor, váratlanul, pár (száz) kilométerre tőlünk, elkezdődik egy igazi háború, ahol igazi emberek ölnek meg igazi embereket. Vér folyik, és nem festék, nők, gyerekek, ártatlanok halnak meg a piacokon orvlövészek becsapódó gránátjaitól, egész falvak lakosságát irtják ki, Duna-hidakat lőnek az áradó vízbe... Mindez hihetetlen és értelmezhetetlen volt számomra. A fizikai félelem a háborútól akkor jelent meg bennem, amikor arról értesültem, hogy egy-egy lövedék a magyar határon innen hullott le. Felriadtam báb-állapotomból: a háború bennünket is elérhet, bármiikor átszaphat hozzánk – ezt a feltételezést csak erősítette az az instabil viszonyrendszer, amely a kelet-közép-európai államok között van meg lassan egy évszázada... Átengedtem magamon a háborút, elképzelttem, hogyan viselkednék én akkor, ha egy napon ajtómon kopogna a háború, az asztalomhoz ülne, a családomat akarná szétroncsolni az erőszakával. Avagy az én fizikai létemre törne. Könnyű mindaddig hősnek lenni, amíg nem merednek rád igazi puskacsövek, könnyű addig meghozni az etikus döntéseket, amíg nem kerülsz olyan egérfogóba, amikor az etikus döntésed emberi életeket olthat ki. A háború nem ismeri a civil lét logikáját, nem ismeri a civilizáció viselkedéskultúráját, viszonyrendszerét. A háborúnak sajátos törvényei vannak, amelyek nincsenek köszönő viszonyban a békeidőével. Könnyű lenne a barbárság eluralkodásaként definiálni a háborút, de ez feltehetően még csak eufemisztikus megfogalmazása lenne az iszonyatnak. Mert a háború nem csak katonák ügye katonákkal. A háború elfoglalt területeket jelent, meggyalázott civileket, megerőszkolt nőket, meggyilkolt embereket és megsemmisített kultúrákat. Zsigeri élmény volt ezek felismerése és végiggondolása – talán sikerült ebből valamennyit visszaadnom a darabban. A Székelyudvarhelyi Színház egyik magyarországi vendégszereplésén

felállt egy néző, és félbeszakította a játékot, azzal a felkiáltással, hogy nem bírom, ez sok nekem, azonnal hagyják abba, szörnyű, amit át kell élnem. A baj ezzel csak az, hogy egy éles háborús helyzetben nem állhat fel ugyanez az ember, és nem állíthatja meg a borzalmat kézfeltartással. A háborúnak nincs erkölce, így nem lehetnek morális fenntartásai sem. Már ennek a felismeréséért is érdemes volt megírni ezt a munkámat.

– *Kíváncsi-e a darab román visszhangjára? Miért?*

– Nagyon kíváncsi vagyok, erős bennem a várakozás. Elsőként nyilván az izgat, hogy egy más nyelvi közegben hogyan működik a drámám – hiszen, a dráma elsődlegesen nyelvi megjelenés. A fordító, George Volceanov, régi barátom, kiváló Shakespeare-fordító és -értő, jobb fordítóról tehát álmodni sem tudtam, így a várakozás izgalma nem a fordítás minőségére vonatkozik. Kíváncsi vagyok azért is, hogy a nagyon erős román színjátszás milyen új lehetőségeit emeli értéké a darabomnak, illetve, milyen értelmezési másságokkal találkozom majd a bemutatón, ha eljutok oda. Más nyelvi közegben, másként alakult elvárásrendszerek közé kerülve kicsit mindig lutri a darab fogadtatása, működőképessége.

Szabó K. István, az előadás kiváló fiatal rendezője, régóta tervezi színre vinni ezt a darabomat, roppantul izgat, milyen új értelmezést kapnak a benne fölhalált helyzetek.

Kíváncsivá tesz az is, hogy a háborút követő másfél évtized mennyire tompítja le az aktualitását a műnek, ha letompítja. Egy tanácskozáson tézisdrámaként elemezték a művet, ami örök modellek működését vizsgálja, tehát bizodalمام lehet abban, hogy ha a konkrét félelem a háborútól el is halványult a romániai befogadókban, az örök félelem és iszonyat az ő zsigereikben is munkál afelé.

Végül kíváncsivá tesz, hogy a drámaíróéval hasonló földrajzi környezetben élő, hasonló társadalmi dilemmák között őrlődő romániaiínházlátogatók mennyire érzik majd magukénak, amit a színpadon nekik szánok. Bizakodom, másként nem tehetek.

