

Becsapós lenne Zalán Tibor életművét csupán a kiadott kötetek műnem szerinti megoszlásában méltatni. Igaz ugyan, hogy szerzőnk – saját megítélése szerint is – elsődlegesen lírikus alkat, az irodalmi életben való „napi” jelenléte, fő tevékenysége azonban azt mutatja, hogy leginkább mégis a drámák világához kötődik. E kötődés hangsúlya és ereje a Zalán-recepcióban viszont még mindig nem kapott érdemi figyelmet, talán éppen abból adódóan, hogy drámaköteteinek száma csupán a negyedét teszi ki verseskönyv-publikációinak. A méltatások arányeltolódását jelzi az is, hogy az alkotó ötvenedik, majd pedig hatvanadik születésnapjára elkészült

Juhász Attila 59

DRÁMÁK

A NAGY ZALÁN- ERDŐBEN

– avagy „a dramaturg

az az ember,

akinek mindent tudnia kell

a színházról”

tanulmánykötetek¹ egyaránt csak tizedrészben foglalkoznak szerzőnk drámaírói, színházi tevékenységével, s az aktuális színikritikáktól eltekintve e téren recenzensei is alig szólaltak meg.

Úgy gondolom, a 2017-es Magyar Dráma Napján kapott kiemelkedő szakmai elismerés méltó kompenzációja ennek, s egyben esedékesé és kívánatosá teszi azt is, hogy a laudáló indoklás tételeit érdemben hitelesítve feltárjuk Zalán sokrétű színházi elköteleződésének motivációját és komponenseit. Mindeközben nyugtázhathatjuk, hogy bár a drámai műfajcsoporthoz tartozó műveit eddig sokkal többen hallgathatták és nézhették, mint a hányan olvashatták, az utóbbi évtizedben a kiadók is megnövekedett figyelemmel vannak drámai alkotásai, kísérletei iránt. (Ha az életmű teljes kronológiáját tekintjük, nem számítva most a gyermekkönyveket, eredeti kötetközlései között 23 verseskönyv mellett négy széppróza- és 6 drámapublikáció szerepel. Jelentősen módosul azonban ez az arány, ha az első drámakötet [*Hal, vér, festék*] megjelenésétől, azaz 2000-től számítjuk az időrendet – 11:6 –, illetve ha ténylegesen a legutóbbi tíz esztendő t vesszük alapul az arányszámításhoz – 4:4.)

Zalán számtalan szakmai és állami kitüntetést érdemelt már ki munkásságáért, különböző műveiért, melyek között túlnyomó részt a lírikusi tevékenység elismerésére került sor. Drámaszerzőként első díját 2001-ben (Színikritikusok Díja) a *Halvérfesték* című darab aktuális bemutatóját követően

kapta, melyhez ugyanabban az évben csatlakozott még a Szép Ernő-díj is, s ennek indoklása – hivatkozással egyszersmind a szerző drámaírói, színház-művészeti tevékenységére – már túlmutat az eseti történéseken. A legutóbbi, s egyben legkomolyabb méltatás, a Szép Ernő-életműdíj odaítélése 60 olyan érdemekre tér ki, melyek valós sokszínűségében szemléltetik Zalán ebbéli tevékenységének nivósságát. Eszerint tehát „évtizedeken átívelő drámai és színházi tevékenységéért, költői nyelvéért és széles műfaji merítésű, folyamatos dramaturgiai munkájáért” kaphatta meg a díjat, olyan szerzők névsorához illesztve, mint például Hubay Miklós, Szabó Magda, Kornis Mihály, Sütő András, Görgy Gábor vagy a 2016-ban posztumusz kitüntett Esterházy Péter.

*

Kevésbé ismert, hogy Zalán a versírás kezdetével szinte egyidejűleg már drámát is alkotott, vagyis e téren szintén nagyjából negyvenéves szerzői múltja van. *Sakk-bástya* című, 1977-es keletkezésű monodramáját az *Életünk* közölte (1979/9.), majd 1980-ban be is mutatták Veszprémben. Amikor aztán a *Kortárs* folyóiratot szerkesztették Páskándi Gézával, a már sikeres drámaíró ösztönzésére fogott bele újra a drámaírásba, s talált hamarosan további ösztönzést jelentő alkotótársakra Katona Imre József rádiós dramaturg, valamint Fodor Tamás színész-rendező személyében, illetve a Stúdió K társulatában. A nyolcvanas évek közepétől elsősorban hangjátékokat írt, de kamaraszínházi bemutatóira is egyre gyakrabban került sor. Rádiós együttműködéssel készült el *Ének Pohárért* című hosszúversének hangjáték-adaptációja (1985). Avantgárd pályaszakaszában más verses nagykompozícióit is színpadra vitte társművészetek és -művészek bevonásával. Így vált legendássá az *Ének a napon felejtett Hintalóért* performance-ként is (1982 és 1985 között Nagy Zoltán színész, Sály László zenész és Török László fotós voltak az alkotópartnerek), majd pedig Binder Károly jazz-zenésszel közösen mutatták be a *Kontinentspiele* című színpadi produkciójukat (1986-1989).

Zalán először 1996-ban vállalt színházi státuszhoz kötődő munkát, amikor a Kolibri Színház dramaturgja lett, majd ezzel szinte párhuzamosan – a középiskolai tanári munkától elbúcsúzva – belefogott a drámatörténet, drámaesztétika és dramaturgia oktatásába (Théba Akadémia), vagyis többéves hivatásos színházi emberré vált. Innentől kezdve napi munkájának része lett eredeti gyermekdarabok megírása csakúgy, mint különböző adaptációk, színpadra alkalmazások elkészítése. Felkérésre több társulat számára írt és adaptált már műveket, a dramaturgia pedig ekképpen két évtizede a hivatása, melyet – két évadnyi zalaegerszegi, Griff bábszínházi megbízatás után, s immár megbecsült törzstagként – jelenleg a Békéscsabai Jókai

Színházban gyakorol, s egyben szerzője és alapító főmunkatársa is a Békéscsabán 2009-ben alapított Magyar Teátrum című szakmai folyóiratnak.

„[C]sak áldani tudom a sorsot, hogy a színház világába sodort, és nem maradtam benne, állig fuldokolva, az irodalmi életben. [...] A színház ugyanis, akár akarom, akár nem, mindenképpen közösség, valamit akaró, valamiben hinni merő és tudó emberek együttes vállalkozása arra, hogy nap mint nap létrehozzanak valamit” – írja *És megint csak színházról* című publicisztikájában.² Bizony, ez a mindennapos elköteleződés is hozta, hogy Zalán látens életművének legkorpulensebb része a drámához, a színházhoz kötődik. A 2004-es monográfia adattára eredeti dráma-bemutatókból, drámakötetektől, hangjáték-bemutatókból, egyéb folyóirati drámaközlésekből, mesedráma-mesejáték-bábjáték kínálatból, valamint adaptációkból összesen 61 tételt nevez meg; a szerző eddigi színházi munkásságát szemlélő *Színházi adattár* jelenleg viszont már szerzőként, adaptációkészítőként – a mintegy két tucatnyi hangjátékot, hangdrámát nem is számítva ide – 91 bemutatót, dramaturg-munkák terén pedig további 49 tételt számol Zalán Tibor nevével, s ehhez járul még 8 alkalommal színházi dalszövegszerzés, valamint egy fordítói munka említése is. Az elmondottak mellett szerzőnk szakmai előéletéhez hozzátartozik 1988-ból a Vígszínházban, Radnóti Zsuzsa mellett eltöltött dramaturg-ösztöndíjas időszak is, illetve a Színházi Dramaturgok Céhében meglévő tagsága, valamint pályázati és versenysikere a *Midőn halni készült* (2008, Békéscsaba), *A fáklya kialszik* (2013, Gyula) és a *Kitiltották a Drónokat* (2016, Győr) című darabokkal.

*

Zalán színházi elhivatottsága indukálja azt is, hogy közíróként szintén több szempontból tegye láthatóvá kötődését, adjon hangot szakmai reflexióinak. Az utóbbi években mindennapi munkájához kapcsolódó illetén feljegyzéseit tárcák, vallomások formájában adta közre. Több alkalommal is beavatja az olvasót, a színházlátogatókat a dramaturg módszertani problémáiba, dilemmáiba,³ elmond bizonyos műhelytitkokat, felvázolja ars poeticáját egy-egy darab alkotásfolyamata kapcsán.⁴

Illő, hogy az értekező szerző bizonyos távolságtartással szemlélje mondandója tárgyát, s a *B2-es páholyból* szemlélődő Zalán a *Napút* folyóirat tárcaírójaként valóban elemző objektivitásra törekszik érintettként is. Ezekben az írásaiban (*A színházról*, *A felbuzdult szívről*, *A drámáról*, *S megint a színházról*, *És megint csak a színházról*) újra találunk fontos ars poetikus gondolatokat például a shakespeare-i/hamletti szembesítő színházelv aktuális

Új Forrás 2018/3 – Juhász Anikó: Drámák a nagy Zalán-erőben – avagy „a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról!”

értelmezéséről, a mindenkori alkotói kísérletezés beckett-brecht-i hivatkozású létjogosultságáról, az Arisztotelésztől Peter Szondiig ívelő drámaesztétikai szintézis megkerülhetetlenségéről, a kortárs dráma feladatáról. Nem ritkán iróniája, székszise, dezillúziója is érzékelhetővé válik, ha 62 kortárs jelenségekről beszél, mint például dramaturghallgatóinak naivitásáról, hősök és értéktisztelet nélküli jelenünk mentális katarzisképtelenségéről, vagy a színház mint intézmény külső, politikai befolyásoltságáról, már-már a művészi alkotószabadság feladásának kényszerét vizionálja. (A hatalomnak való kiszolgáltatottság problematikáját a Janus-drámába is beleszötte – lásd: *Midőn halni készült*, 4. és 9. jelenet.) Kritikus helyzetfeltárása mellett azonban nagyon fontos, hogy egy másik látószögből, a gyakorlott pályázat- és fesztiválszűrőző páholyából vizsgálódva helyén kezeli, hitelesíti a kortárs magyar dráma szemléleti és poétikai sajátosságait, amennyiben a valóságból vezet le a valóságból metaforizáció nélkül építkező, a valósággal szembesítő kortárs magyar dráma és színház törekvéseit: „A debreceni Deszka Fesztiválon módomban volt tucatnyi új vagy újrájátszott magyar darabot színpadon látni. És eltűnődni azon, mit is akarnak ma az írók, drámaírók a színpadtól, miért, mivel akarnak azon jelen lenni, mi dolguk van ott. A sok *nem tudom* mellett nyilvánvalónak tűnhetik az akarat, hogy azzal szembesítsék a nézőtérben ülőket, ami az övék, azzal, amik, akár akarják, akár nem. [...] Ez pedig a lét könnyűsége helyett a lét semmissége. [...] A mai magyar dráma egy drámaiatlan, elformátlanodott korban akar megmutatkozni, amelyben íródik, elformátlanodva, és megmutatni, akinek íródik, erősen elrajzolva. [...] Életünket ironikus megtapasztalással tudjuk csak szemlélni, legjellemzőbb értékünk, amivel bírunk, a hiány. Ennek megjelenése a színpadon – dráma. A töredékesség megjelenése a színpadon – forma. [...] Az alaktalanság módozatai keresik helyüket egy alakját nem találó korban. Ez valójában érdekes is, izgalmas is. Így lehet, hogy *mikor az ember az ily játékot nézi, szívében felbuzdul* és vagy megriad saját magától, vagy jót röhög saját magán, vagy megundorodva fordul el saját magától [...] Valami mindenképpen történik vele, akár akarja, akár nem, valami, ami [...] mégis zsigereibe markoló. Ahogy minden korban, mindig máshogy. S ha ez így van, akkor helyben vagyunk. Helyén van az új magyar dráma”.⁵

*

Nem mintha igazolni kellene az életműdíj indoklásának tételeit, de valóban érdemes kitérni néhány jellegzetesség részletesebb vizsgálatára Zalán írói-dramaturgiai módszertanából. Természetesen e téren is megmutatkozik a lírai életműben már alaposan feltárt eklektikusság, a „gátlástalan barangolás”, akár műfaji, akár tematikai, akár stiláris értelemben vesszük.

Jó néhány mű esetében találunk saját műfajmegjelölést, s a jelzett elnevezések széles skálája azt tanúsítja, hogy az alkotó inkább elszakad a hagyományos kategóriáktól, illetve olyan kifejezéseket használ, amelyek köztes műfajiságra utalnak, vagy csehovi módon – akár ironizálva is – újszerű terminusokat állítanak be a fogalomtárba: hang-dárma játék (*Szavak, 63 kék alkony, szavak*), interaktív zenés mesejáték (*Hetvenhét*), tragikomikus fantáziálás (*Szása i Szása*), paródiaszínház ivarérett bábokkal (*Vakkacsajások*), kishang-líra (*Amíg szeretsz*); ócskapiaci western (*Ószeresek*), majdnem dráma (*Bevíz úr...*), kariertörténet negatívba mártva (*unferlédi*), vidéki farce (*Patt Lenn*); élettörmelékek (*Mos, főz...*), zenés pusztulásképek (*Mr. Pornowsky...*), tételes álom a színházról (*Romokon emelkedő ragyogás*), súlytalanság-balet (*Münchhausen báró holdszínháza*), képzelgések egy megtörténhető történetről (*Papageno a metróban*), Gogol-mentőv a barbár reneszánsz idején (*Revizorr*). A műfajiság jelzése nem ritkán az ábrázolásmódot is projektálja, így a „szívbeli felbuzdulás” jellege már előre sejthetően lehet riadalmas-viszolyogtató (*Ószeresek, unfertédi, Mr. Pornowsky*) vagy éppen „röhögtető” (paródiaszínház, farce) – bár a szerzőnkre is jellemző „zsigerbe markolás”-ra (például: *A köpönyeg, Midőn halni készült, Romokon emelkedő ragyogás*) Zalán még nem talált ki speciális műfaji terminus technicust.

Szerzői stílusmegjelölést csak egyetlen alkalommal találunk, de a *sürrealista* jelző (lásd: *Vesztéglés* – sürrealista dráma) a zaláni avantgárd tendenciáktól függetlenül is jellemzi olykor a darabok fantáziavilágát, némelykor látomásosságát (például: *Romokon emelkedő ragyogás, Mr. Pornowsky...*). A *B2-páholyból* elmondott kortárs szemlélet kitételeiből is következik, hogy az ironia, az abszurdba és groteszkbe oltott kritika Zalán számára is fontos hatástényező, elsősorban a korunk aktuális társadalmi jelenségeihez kötődő témák kidolgozásánál (például: *Ószeresek, Bevíz úr..., Halvérfesték, Amese marad, Patt Lenn, Katonák, Szása i Szása*, illetve a felnőtteknek írt rádiójátékok többsége), melyekben tán lehangsúlyosabb nála a morális válságjelenségek, valamint azok lélektanának feltárása. Mindössze két, felkérésre készült történelmi drámát találunk az életműben (*A fáklya kialszik, Midőn halni készült*), de a kortárs világszemlélet, a sajátos, fonák zaláni történelemszemlélet ezeket is áthatja – hát még a profanizált ál-történelmi darabokat (*A vak, Vereségképek*). Stílus szempontból talán legmerészebb, legérdekesebb vállalkozása Zalánnak a *Vakkacsajások* című darab, melynek műfaji meghatározásában a parodisztikus inspirációra (és Karinthy-hatásra) tett utalás már eleve karakteres látás- és láttatásmódot prognosztizál a szövegre nézve. Effajta önfeledt nyelvi-formai „nekiszabadulást” anno hosszúverseiben tapasztalhattunk leginkább, de a halhatatlan szerzők (Szophoklész, Bornemisza,

Új Forrás 2018/3 – Juhász Anikó: Drámák a nagy Zalán-erőben – avagy „a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról”

Shakespeare, Molière, Csehov, Ibsen) és művek megfricskázása, az összetett és szórakoztató intertextus-kiaknázás már nem újavantgárd, hanem poszt-modern szemléletről tanúskodik.

Zalán drámanyelvi stílusa tulajdonképpen szereplőire szabott, 64 aktuálisan egyedi beszédmódot hoz létre. A laudált „költői nyelviség” valóban jelent lirizált dikciót is (például *Szulamit*), s ha a helyzet úgy kívánja, akár archaikus árnyalattal egybeszöve (*Midőn halni készült*), vagy ironizált kontextusba állítva (*Kitiltották a drónokat*), azonban e téren mégis inkább az jellemző, hogy az egyes műveken belül, az élethelyzet és érzelmi szituáció függvényében más-más, olykor végletesen drasztikus, vulgáris árnyalatokkal kontrasztba állítva jelenik meg a költőiség (például: *Azután megdöglünk, Romokon emelkedő ragyogás, A gyöngyház színe, Midőn halni készült*). A nyelvteremtés szempontjából különleges teljesítmény, amikor a személyiség, az intellektus fokozatos leépülését a szerző a törmelék-beszéd kommunikációértékének tendenciózus redukálásával párhuzamban szemlélteti, melyhez a szerkesztéstechnikában még inverz időrendiséget is rendel (*Romokon emelkedő ragyogás; unferlédi*). A legnagyobb kihívást talán e téren mégis az olyan adaptációk jelenthették Zalán számára, amelyek esetében a forrásszöveg nem vagy alig tartalmaz megszólalást, dialógust, mint például *A köpönyeg* színpadra állításakor, melyben eredetileg csak néhány (töredék)mondatnyi megszólalás olvasható a ráadásul meglehetősen redukált karakterű Akakij Akakijevicstől, szerzőnk viszont nagymonológ-szövegekből álló ötezer szavas monodrámában beszélteti folyamatosan.

A nyelvteremtés általában véve is főszerepet kap a zaláni dramaturgiában, drámaírásban. Ez részben abból is adódik, hogy a szerző számára motiválóbb az élethelyzetek, állapotrajzok színpadi nyelvi megjelenítése, mint a cselekményre való összpontosítás.⁶ E ponton erős rokonságot vélek felfedezni a *Papírváros* című regényfolyam, főképp az első két rész dramaturgiájával és nyelvi poétikájával.

*

„Mármost, mi dolga lehet ma egy drámaírónak, mi dolga lehet egy drámának? Isten haragjátul megröttenteni talán mégse, lelkében felrázni a nagyérdeműt talán mégse... de hogy dolga van, az bizonyos” – idézhetnénk újra a *B2-pá-holyból* a reneszánszbeli prédikátorköltőt, Bornemisza Pétert, első jelentős drámaszerzőnket megidéző Zalán ars poeticáját. A korábban már citált hitvallás-gondolatok a drámaiatlan korvalósághoz rendelik hozzá általánosságban is a kortárs drámaírás alaphelyzetét, ahhoz a jelenbeliséghez, amelyre szerzőnk a „barbár reneszánsz” megjelölést használja a *Revizorr* alcímében. Tekintsük át röviden tehát, hogy milyen sajátságokat és tendenciákat mutat

Zalán Tibor színházi elköteleződése, alkotói programjának megvalósulása az utóbbi barbár, értékvesztett, katarzisképtelen évtized munkái kapcsán.

Ahogy a rendező-munkatárs, Merő Béla nevezi, „a békéscsabai Seksz-pír” saját társulatuk számára, de nyári szabadtéri vendéjátékhoz készítette el 2009-ben a *Patt Lenn* című darabot, mely egy ál-meacul- 65 pával kezdődik, s versbe szedett önjellemzése (az akrosztichon megfejtése: Zalán Tibor, Merő Béla pukkaszt) máris „rárimel” a legfőbb szerzői hitvallás-tételekre, szinte kiváltva az iskolás műelemzés alapvető megállapításait: „Zengeni mézzel száink ne várjátok, / A szó só, eger-vári polgárok! / Lenn és Patt rissz-rossz történetében / Ármány van csak és sok olcsó szegyen. / Történetünk hősei nem hősök [...] Ugyan mit számít adott szó, jellem! / Kurv’ányázunk e darabban bátran, / Kérjük a nézőt, mindent elnézzen! / A középkorból vettük a mintát, / Sajnos korunk is játssza e hintát.” A *vidéki farce* csupa ellenszenves típusfigurát vonultat fel, akik a középkori *Pathelin Péter prókátor*-történet kortárs alakmásai: a csaló, trükköző, mindenkit kijátszó jogász, a mohó-furfangos, kenőpénzekkel manipuláló nagyvállalkozó, a bájait zokszó nélkül latba vető érdekhajhász nőtény, a gátlástalan falusi uzorászatócs. Beszélő nevet kaptak a karakterek. *Patt*-helyzet adódik ugyanis a mű végén: senki se lett jobb, mindenki átvert mindenkit, a leleplezett visszáságok nem hoznak tanulságot, minden marad a régiben, hasonló eset bármikor-bárhol megtörténhet. *Lenn* vidéken játszódik a történet, a névben benne a – mindenki másra is érvényes – morális lealacsonyodottság, illetve az is, hogy a név viselője az altestiség alantas megtestesítője. A szatócs *Genyó Egon* nevéhez nem is kell kommentár, a *Staller* nevű juhász-stadiontulajdonos pedig egy közelmúltból ismert valós, botrányos alakra alludál. A műfajhoz illő szabados nyelvhasználatot a csavaros szójátékok, rímtrükkök, a szándékosan meg-megzökentett prozódia teszi még hatásosabbá.

Az ironikus utaláson túl távoli shakespeare-i (brechti) párhuzamra utal, hogy a Zalán-életműben több olyan drámát is találunk, melynek inspirációja már meglevő irodalmi előzményre épül. Szerzőnk ilyenkor – mint a *Pathelin*-történet esetében is – csupán a szubjektíve kiemelt, saját etikájához, dramaturgiai koncepciójához aktuálisan illeszkedő motívumokat őriz meg, és szabadon kezeli azok lényegtartó felhasználását, kortárs szemléletű játékba hozását. Nyilvánvalóan több ez, mint hagyományos értelemben vett adaptálás, s főként a kísérletező-teremtő, folyton újra törekvő zaláni attitűd nyelvteremtő erejének köszönhetően.

A békéscsabai *Papageno a metróban* (2012) című előadáshoz úgy kapott inspirációt, hogy hozzá határozott vázat és szabad kezet is egyben az ötletadó rendezőtől (Szalma Dorotty), aki a korábbi *Varázsfuvola*-színrevitel

Új Forrás 2018/3 – Juhász Attila: Drámák a nagy Zalán-erdőben – avagy „a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról!”

ihletét engedte tovább dolgozni alkotópárosukban. Talán ihlető forrása lehetett Zalánnak ezúttal Antal Nimród *Kontroll* című filmje is, hisz azon túl, hogy a cselekmények helyszínre alapvetően megegyezik, közös bennük még, hogy egy válságos élethelyzetben lévő férfi (itt némi áthallással: szerencsétlen flótás) társas kapcsolatainak és kiútkeresésének, illetve halogatott „önkontrolljának” mélylélektana kerül a középpontba. A dráma illúziótlan korpépi jellege komplex társadalmi-politikai probléma-helyzetekben is gyökerezik (párkapcsolati, közbiztonsági vagy munkahelyi kiszolgáltatottság, pozicionális kontraszelekció, a színház – a kultúra – kényszerű függővé válása kapcsolatoktól, költségvetéstől), de a konfliktushelyzetek csak szóvillongásokat, kisszerű fejleményeket, újabb bizonytalanságot eredményeznek. Létszemlélet és közérzet kifejezésére itt adekvát forma a „Mindennap egy nagy rakás klafa szar, édesem. Rakódik egymásra, rakás a rakásra mind, és a könyvekben aztán végül életnek hívják az írók”-szlogen, vagy például a „– Mi van? – Semmi sincs. / Seggem kivan”- típusú kvázi reflexiók. A színházi belügyekhez is kötődő zaláni (ön)ironizálás másik itteni eleme, hogy az egyik szerep egy dramaturg, aki ráadásul Papageno szerint nem más, mint „aki lefekszik minden másnemű egyeddel a színházban [...] közben a darabokat baszkurálja”. A meghasonlott, kapuzárási pánikkal is küzdő főhős úgy konfrontálódik a vele különböző természetű viszonyban lévő, különböző korú, státuszú, életstratégiájú, nyelvi stílusú nőekkel, hogy az a hét személyiség – akár mint hétfejú allegorikus lény – magát a kortárs nő-séget, társadalmi nőszerepeket is modellezheti, bár sajnos kevés pozitív jellemvonással. Ez a fajta egybefogottság amúgy bravúrszerep-lehetőséget is kínál, hiszen a szerzői instrukció szerint mindegyik alakot egy és ugyanaz a színész kell, hogy megjelenítsen a színpadon.

A Papageno-történet eleve ambivalens érzelmeket, reflexiókat indukál, de a *Szása i Szása* két bemutatója (2011 Pécs, 2015 Szeged) külön-külön tudta kiváltani a kétféle viszonyulást a nézőkből. Talán ez is jól szemlélteti, hogy Zalán színháza sokszor provokatív, s ez többnyire a nyelvi megoldásoknak is köszönhető. A felszín persze nyers, durva, olykor blaszfém mód közönséges is – akár a jelenségek és típusok, melyeket színre visz, s lehet akár harsányan nevetni a szituatív és nyelvi vaskos humoron, de a lényeg felháborító, elidegenítő, elsomorító.

Az eseménysor már-már történelmi, hiszen a rendszerváltás időszakához kötődik, s azóta felnőttek már olyan nemzedékek (X, Y, Z?), amelyek számára akár lábjegyzetelni is kéne egy afféle kulcsmondatot a nagyhatalmi játszmák természetrajzáról, hogy: „Mindig lesz Afganisztánja Szovjetunió-nak, csak nem annak fogják hívni.” (A 80-as, 90-es évek fordulójához ugyan még nincs igazi történelmi távlatunk, történettudomány és irodalom még nem tekinti elfogulatlan vizsgálati terepnek, de kétségtelen, hogy Zalán jól

látja: az időszak máig túlmutat önmagán, az ábrázolt típusok és jelenségek kortalanok, ha kortársiak is.) A műben ismét fontos szerep jut a farce-típusú átveréseknek, s újabb ironikus gesztus Zalán részéről, amikor a polivalens jelképpé váló Barátság-vezetékét megcsapoló fegyvernepper újjazdag udvarában éppen egy túlélő-köpoenyeforgató párttitkár és egy hasonszórú pap folytat morálbölcseleti diskurzust a hazug manipulációk létjogosultságáról. A zaláni nyelvi direkción és groteszk szójátékosság egyszerre van jelen a zárókép efféle mondataiban: „– Hagyjuk ezeket az erkölcsi megközelítéseket másra. Ma az üzlet dönti el, ki vagy, milyen vagy [...] egy pálinkával meg kéne pecsételni az üzletet! (Béla párttitkár) – Búzlétet. (Magyar Szása) – Majd ha ömlik befelé a lé, akkor nem leszel ilyen finnyás. (Béla párttitkár)” A végszóban („Baszódj meg... élet...”) egyaránt benne van a szerző parabolikus érvényű illúzióvesztettsége és a néző önkéntelen megválthatatlanság-reflexiója is. Párttitkár és pap (mondhatnánk: Béla i Béla), akár csak a többiek (férfi-nő, idősebb-fiatalabb – mindenki Szása) egyforma nevet kaptak, nyilvánvalóan a farce-hű „mind egykutyá” megítélés jegyében, s nem valószínű, hogy a vészjósló álombetétek kapcsán bármelyikük is együttérző féltést váltana ki a nézőkből. Ami pedig a bűz-motívum kapcsán már érintett, szájbarágósan is szimbólum értékű túlélőbunker-trágyadombot illeti, könnyen kimondhatóvá teszi a „szar az egész” immár ontológiai vonatkozású, globális érvényű csalódottságát, főleg hogy a végkifejlet a „s megint előlről” képzetét erősítheti.

Valószínűleg az utóbbi kontextusban dúsul fel igazán aktuális jelentéstartalommal a „barbár reneszánsz” szlogen is, amely a már negyedik „rendszerátalakítás” – egyszersmind a második „újszocialista” adminisztráció – friss élményeinek időszakában (2007) keletkezett, és legutoljára kötetben is kiadott (2017) *Revizorr* alcímében tűnik fel. Itt megint csak újra kell gondolnunk az átírás fogalmát, mivel Zalán nem társszerzőként, hanem eredeti alkotóként jegyzi a darabot. Nyilván ismét fontos kérdés, hogy milyen kitételek és arányok lehetnek mérvadóak a hagyományos adaptációval történő szembeállításához, de ennek elvszerű-tételes megválaszolása helyett inkább összpontosítsunk arra, hogy az alcím másik utalása szerint Zalán „mentőövet” dob az újjáalkotás kapcsán a még nem túlkoros, de már klasszikus műnek. (Később más művek kapcsán is kitérek arra, hogy a kortárs közönség számára mit és miképpen ment át szerzőnk a korszerű befogadás és értelmezés segítésének szándékával.)

Annyi bizonyos, hogy a cím általi kettős Gogol-reminiscencia szóalaktanilag is a dráma hatását mutatja hangsúlyosabbnak. Lényegi elemeket az elbeszélésből (*Az orr*) kevésbé vesz kölcsön: az „átmentett” orr-motívum mint önálló – itt szoborként tárgyiasult – identitás, a félelmetes tiszteletre

méltó pozicionális kiemeltség szimbólumaként kap szerepet, de persze újra jelképi kelléke a „valami búzlik” többértelmű képzetének csakúgy, mint a már revizori vonatkozásban említhető szaglászás, kiszimatolás szintén polivalens fogalmának. (Érdeemes megemlíteni, hogy a cím játékosságával szinkronban van a borítókép szellemessége: *fejétől* látható *halat* ábrázol...)

68 Itt az eredeti szereparányhoz húnek maradvá Zalán kénytelen elszakadni saját kevés szereplős dramaturgiai hagyományától, de ebben az esetben is megteremti térben és dialógusszerkesztésben az intímabb, zártabb színpadi megoldásokat, a kamaradarab-jelleget. Mai magyar közegben játszatra is meghagyja a szereplők nevét, de fonák módon kis kezdőbetűvel és nagybetűs folytatással, mintha a kisszerűség és példázatosság karakterlemeit egyszerre hozná játékba. A nevek meghagyása azért is szerencsés, mert Gogol az orosz etimológia szerint eleve is beszélő neveket adott (talán ezt is érdemes lenne lábjegyzetben feltárni). Furcsa ugyanakkor, hogy a korrupciós függőségi közegben épp az eredeti Gyerzsimorda – annyi, mint Tartsdapofád – neve maradt ki az „újrahasznosításból”. Szellemes többletű viszont a megtartott-manipulált, magyarul is beszédes hLOPOV név átvétele, s jó ötlet névtelen bábokkal játszatra a 4. felvonásban a tucatszani közember panasztevőt, s erős poénértéke van a felgerjedt anyós szájába adni a bizarr-exztatikus vágy nevesülését: „Utálok a nevemet. Szólítson inkább nAGYÉZSDA KONSZTANTYINOVNA KRUPSZKAJÁNAK...”

A zaláni kiforgatás szándékát előrevetíti a szintén megcsavart mottó: „Kár arcod okolnod, ha a tükröd ferde”. A „ferde fordítás” koncepciója persze nemcsak az ismert szállóigére vonatkozik, hanem a történet, a szituációk és főleg a nyelvhasználat groteszkített-vaskosított átforgatására is. Ennek jegyében szerzőnk két öreg, család-lélektanilag is kötődés nélküli hajléktalanná formálja át a messzirőljött két idegent (hLESZTAKOV, oSZIP), több keserű élettapasztalattal, érdesebb létformával, s azzal szinkronban nyersebb nyelvi karakterrel is. Utóbbi jellemvonás egyébként szituációfüggően minden szereplőre érvényes (kivételek a végén választékosan „egymondatos” revizorNŐ!), s nyilván nemcsak saját indulataikat fejezik ki így, hanem hangadóik Zalán keresetlen, szembesítő közvetlenségének is hangadóik. Hogy ebben a kiábrándultságban a tipizáláson túl most a direktebb politikum is felismerhető, az például kitűnik a migránskérdés érintőleges bevonásából, vagy abból, hogy a polgármester mennyire hatalomfélő („Mutassatok egy nálam kormánypartibbat”), s erős jelenbeli áthallása van annak is, hogy a barbár reneszánszban a korrupció mindenhatósága az, amely látványosan mind egyre újjászületik, miközben bizonyító dokumentumai napi gyakorisággal, úgymond „szinkronizálva” tűnnek el, semmisülnek meg. Hogy a történet jelen ideje a mi jelenünk, az benne van a polgármester döbbszámvetésében is: „Én marha állat, bamba birka! A rendszerváltozás óta nem akadt

egyetlen hiéna kereskedő, egyetlen ordas vállalkozó, aki túljárt volna az eszemem! Orruknál fogva vezettem a legnagyobb szélhámosokat! Lépre csaltam olyan panamázókat, akik már a fél világot szétlopták... és akkor ez a szerencsétlen kriptaszökevény... hajléktalan gennyzsák!”

A napjainkra átfordítás jegyében a szimbólumrendszer is felfrissült, korhűvé változott (például a *Titanic*-film vetítése ismétlődő háttéremként, vagy hogy a siheder mARJA folyamatosan generációs szlengben beszél és *Smartt*al autózik). Az újszerűség-tényezők érdekes, játékos nyelvi-stiláris eleme még a shakespeare-i, csehovi és egyéb gogoli intertextusok játéka hozása, a frazeológiai formák felszaporítása orr-motivikájú kifejezésekkel, s hogy a némajelenet végén Zalán kvázi lefejezi/szétlövöti a díszes kompániát. Így talán már a kicsivel korábban elhangzó, mégis elsődleges kulcsmondat, a másik híres szállóige kontextusa is erősen modulálttá válik: „Mit röhögtek? Magatokon röhögtek!”

Hasonlóképpen ambivalens arányok és hangsúlyrelációk jellemzik a *Mario és a varázsló* című darabban az eredeti elemek megtartását és az átírással-aktuálihletes zaláni intenciót. Mindkét alkotó neve szerzői egyenrangban szerepel színlapon és folyóiratközlésnél. Jelenünkbe úgy ülteti át Zalán a darabot, hogy nem családi, hanem lokális kisvárosi előtörténeti részt (bombariadó az előadás előtt) épít a műsoros est nagyjelenete elé, melybe napi színházlátogatóként bevonja a közönségbe „beépülő” színészeket, illetve ad hoc problémakezelőként az önmagukat alakító helyi színházi szakembereket. Kihagyja a történetből az eredeti kommentátort és családját, helyettük mások jelentkeznek a mégis elhagyhatatlan reflexiókkal (a gyerekek türelmetlen mehetnékje az „egyszerű, becsületes és buta” mészáros beszéléséből derül ki, a Mann-féle záró katartikus kommentárt pedig Beethoven csellószonáta-részlete helyettesíti). Az eredeti elbeszélésben szelíd, visszahúzódó Mario szerepel és végtelenül ellenszenves Cipolla, itt viszont a címszereplő „önérzetes kamasz”, egyfajta „falubikája”, aki előbb provokál, mint hogy Cipolla a nézőkkel foglalkozna, ráadásul késve érkezik hangoskodó társaságával. A zaláni Cipolla nemcsak gátlástalan tömegmanipulátor (rokona az Arany-féle *Ünneprontók* vagy *A Mester és Margarita* népszerűteltető ördögalakjainak), hanem érzékeny és öntudatos művész is, aki mindemellett pszichoanalitikus, esztéta és filozófus is egyben. Érzékelhető, hogy Zalán határozottan negatív figuraként kezeli (a varázsló bemutatásában maga váltja ki az iskolai színönimakeresési feladat jobb megoldásait: „machinátor, manipulátor, hipnotizőr, krakéler, provokátor”), mégis gyakran a karakter szájába ad érdemes alaptéziseket, melyek közt a szerzői hitvallás, dialektikus világszemlélet elemeire is ráismerhetünk, például: „Azt hiszik, csak játszom a szavakkal! [...] A művészet nagyban játék, ezt tudniuk kell.

Új Forrás 2018/3 – Juhász Anitla: Drámák a nagy Zalán-erdőben – avagy „a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról”

Én meg szeretek játszani”; „Én csak megmutatom önöknek [...] hogy az ember soha nem az, akinek látszik, hanem mindig az, amit megtenni képes”; „Az őszinteség a néző felé egyébként is minden magára adó művésznek kötelessége [...] Mi önökért vagyunk”; „Én pontosan tudom, hol tartok, és hogy mi következik. De a színpadi előadásnak dramaturgiája van, s ehhez hozzátartozik a bizonytalanság érzetének felkeltése”; „én ülök önökkel szemben, és bár önök velem szemben, valójában nem velem szemben ülnek, hanem önmagukkal”; „Én vagyok az, aki mindig megmondja a tutit. Önöknek, és önök helyett”; „Kellék az üveg, kellék a kortyintás, ahogy kellék az élet is, bizony, kedveseim, az élet is csak egy kellék, egy nagyobb valaminek a kelléke, amit leginkább, vagy legfeljebb úgy tudnánk nevezni, hogy semmi”, „parancsolás és engedelmesség egylényegűek, föloldhatatlan egységet alkotnak [...] tömeg és vezér bennefoglaltatnak egymásban, de a teljesítmény [...] az enyém, a vezéré, a dolgok rendezőjéé”, „Teljesen negatív vagy! Az összes ellenállásod negativitásra épül. Nem akarásból pedig lelkiileg élni nem lehet.”

A darab mindemellett ismét teret ad szerzőnk fonák történelemszemléletének (lásd a számtrükknél a kritikus-ironikus évszám- és eseménykommentárokat 1514, 1526 és 1848 kapcsán), és abban is hű újjáalkotójához, hogy a sexualitás (többnyire az ösztön- és vágylélektan, vulgár-frazeológiában és verbális humorban tálalva) jóval nagyobb hangsúlyt kap, mint az ál-szemérmességet a gyermeki fürdőruha-viselés problémájára összpontosító, Cipolla latens homoszexualitását pedig diszkréten kezelő Thomas Mann-nál. Nemcsak emiatt válik persze valóban „zsigerbe markolóvá” a mű és az előadás hatása, melyet Zalán az eredeti elbeszélés logikájával párhuzamban, crescendo-feszültségkeltéssel fokoz, ügyesen egyensúlyozva retardálás és projektálás számos eszközével.

Illyés emlékeztet rá *Bartók* című ars poeticájában, hogy hazug dolog morális válságkorszak idején illuzórikus kommerszekkel elfedni a durva valóságot. Valami ehhez hasonló járhatott a fejében Zalán Tibornak is, amikor aktuális *Pygmalion*-/*My fair lady*-élményét továbbgondolta. Részben baráti inspirációra, éveken keresztül dédelgette annak tervét, hogy egy saját kortársi tapasztalatát tükröző „ellendarabbal” reflektáljon az előzményre, s bár eszerint az ihlet itt sem független valamely korábbi irodalmi alaptól, az *unferlédi* elkülönöződése az „operettes” eredetitől jóval határozottabb, nyelvileg pedig kifejezettebben drasztikusabb (vö.: „A szerző ezúton mond köszönetet G. B. Shaw-nak és Novák Jánosnak a darab ötletéért, előbbtől elnézést kérve egyes sorainak szövegbe emeléséért, illetve azok általa eltorzított változatban használatáért!”; illetve: „Nem csak a franciát felejtette el, amit tanított, de az anyanyelvét is, már csak a mi nyelvünkön tud beszélni. Most fordít hátat igazán annak, aki volt, ami volt... És az út még vezet tovább, lefelé, a teljes nyelvtelenedés felé”).

Ebben a történetben ismét a rendszerváltás időszakában járunk, mely felszínre hozta – ha nem is akartuk keresetlenül tudomásul venni – a pénzümberi gátlástalanság, a kábítószer- elterjedés, a nemzetközi, szervezett bűnözés problémáját csakúgy, mint az értelmiség jó részének talajvesztését. Utóbbi vonatkozásban az alkotói figyelem érintőleges párhuzamát tapasztalom az *unferlédi* és Szabó István filmje, az *Édes Emma, drága Böbe* kapcsán, s hangsúlyosnak érzem az identitásvesztő karakter több szereplőre is érvényes, tipizált jelentését. A női főszereplő, az állását veszített tanárnőből prostituálttá lett figura névváltoztatása nemcsak külsődleges, „szakmai” kellék, hanem lenyomata a személyiség, a tudat totális leépülésének is, mellyel együtt jár a kommunikációs képesség drasztikus devalválódása, hiszen emberünk már szólni sem képes magáért. Zalán figyelmét az sem kerüli el, hogy a piacuralom, a maffiafőnöki pozíció éppúgy szerepkényszert ró valakire, mely által (vö. Pirandello: *IV. Henrik*) az ilyen karakter is elfeledi valamikori, talán jobbik énjét („Lilla: Meg kell védenem Honti urat. Velem szemben mindig kedves, figyelmes. És halad a tanulásban is, már egészen sok szót tud, szorgalmas, fegyelmezett. Hanna: Akkor maga valaki egészen mást tanít, de hogy nem az én fiamat, az bizonyos.”). Filozófiai, lélektani síkra is terelődik a ‘ki vagyok én/meddig önazonos a személyiség’ gnosztikus problémája („Az ember legkevésbé saját magát képes kiismerni”). Igaz, a darab ironikus szemléletéből adódóan e téren leginkább felszíni példálózás zajlik, de a kísérleti pszichológia mélydimenziója is döntő szerephez jut, habár démonikus vonatkozásban: „Te el sem tudod képzelni, milyen veszettül izgató kézbe venni egy emberi lényt, és kényedre-kevedre gyúrni belőle egy másikat, egy egész másikat – pusztán azzal, hogy elfelejtetjük beszélni! Ez azt jelenti, hogy lerontjuk azt a hidat, ami a legtátongóbb úr két partját kötötte össze, azaz, a társadalomban szocializálódott lényt és a lelkét!”

A számtalan ironikus alkotói gesztus egyike a névhasználat más vonatkozásában is tetten érhető: a mindentudó, mindent kézben tartó „nagyasszony” a Honti Hanna nevet kapta, az ukrán maffiafőnök partnert Pöcsesinszkynek hívják, „békéscsabai főemberünk” pedig egy bizonyos Merő Béla (talán azért fricskázza meg ekképpen valóságos rendező-barátját Zalán, mert még mindig nem sikerült – talán a nyílt és hangsúlyos szexualitás miatt – színre vinnie a darabot). Az ironikus koncepció sugallatát találjuk a műfaji megjelölésben is (karriertörténet, *negatívba* mártva), a befejező momentum azonban más tónust erősít fel kettős allúziójával. Ott egy ártatlan virágárus kislány sikolyát halljuk, aki emlékeztethet a Shaw-féle történet kezdeti Eliza alakjára, de benne van ebben az is, hogy az ő ártatlansága ugyanannak a

Uj Forrás 2018/3 – Juhász Anikó: Drámák a nagy Zalán-erdőben – avagy „a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról!”

prognosztikus veszélynek van kitéve, mint a mostani főszereplő Lilla-Dzseniferé vagy más utcasarki sorstársáé. Jóval nyomasztóbbnak tűnik azonban a madáchi áthallás a *Tragédia* londoni színéből, amely a tömeges önpusztító meghasonlás katasztrófáját, annak vízióját vetítheti előre.

72 Hogy az irónia a drámákban nemcsak meghatározó, visszatérő, hanem a legkézségesebben mozgósítható eleme is a zaláni szemléletnek és ábrázolásmódnak, azt jól bizonyítja a 2016. szeptemberi győri bemutató, a *Kitiltották a Drónokat*. A mű a *Kortársasjáték* elnevezésű dráma-versenyre készült nem egészen egy nap alatt, témáját/címét pedig egy véletlenszerűen kiválasztott, friss rövidhír határozta meg. A szövegből kiderül, hogy Zalán eleve fonák oldalról közelített a szituációhoz (nála a Drón családot tiltja ki a tulaj a falu Kambodzsa nevű kocsmájából egy rendeletről olvasván), és sikerrel, hiszen szakma és közönség is neki ítélte az 1. díjat. A „gyors reagálású” darab tehát sok alkati, ösztönös, spontán elemet alkalmaz, de ezzel együtt mesteri szaktudásra és kritikus valóságismeretre utaló dramaturgiai fogásokat is. A szerző önfeledten játszik a figurákkal, a szöveggel és az intertextusokkal (Puskín, Ady, Vörösmarty, József Attila és Koós János!), s emellett sikerrel találja meg azokat a drámai kellékeket, amelyek a jelenbe ágyazáson túl a mélyebbre ásás gesztusait ismét érdemi, jelentésdúsított, problémaszemléltető eszközként működtetik.

Szerzőnk már a leegyszerűsített, népmeseien együgyű szereplők bemutatásánál szójátékokkal ironizál (például: Maragit „kemény, de magában el tud lágyulni”, János „lány, de magában el tud keményedni”, Irina „költői lélek és tán teremtésbeli vétek”), majd az olvasó számára is fontos instrukcióknál ismét, rendszeresen és bőven kihasználva a jellem- és helyzetkomikum lehetőségeit (lásd: „Játszódik a kis falunak az egyik kis házában [...] de a ház mérete nem fog látszódni, tehát nincs jelentősége a méretnek ebben az esetben”; „Életvidám lánynak látszik, mi több, életvegnek, ami elüt a család savanykás alapozásától [...] magában és magával játszik, de nem játssza meg magát”; „mintha tündér csöppent volna a fanyűvők kérges birodalmába. Dudorászik, mert a dudorászás a legjobb antré egy ilyen zavaros jelenetbe”; „A falon két kép, egyiken Rákóczi fejedelem mosolyog feltehetően a kocsmá népére, a másikon Marilyn Monroe”).

A falu kocsmájából – végül csak átmenetileg – kitiltott családkompanya történetében felszínre kerülnek a tipikus kistelepülési szociológiai problémák: alkoholizmus, a cselekvési lehetőségek hiánya, az igénytelenség, kiszérség-alantasság a napi élet konfliktusaiban, de távolabbról szemlélve a kisemberek hiány-világát, megfosztottságát (vö.: „Szép életkép, ám van benne valami képtelenség. Életképtelenség.”, „A hiány mind erősebben betölti a szobát. A hiány szomorúsága.”) sejthető, hogy jó az a hatalomnak, a politikának, ha ezek a lények elvannak a maguk alibi ételleivel (például:

„Szokom a női rovatot olvasgatni. Ezt-azt, ami érdekel.”, „Isznak, azután le-
esik előbb a nagylábujjuk, aztán a többi ujjuk is, szépen sorban, csak úgy le-
rohad, majd lassacskán megvakulnak...” , „Komoly ember kocsmában iszik.”,
„Na és, most akkor hova szarjak?”), kis villongásaival, érdemben nem
is kell tudniuk a világ, az élet fontosabb dolgairól, főleg nem a politi- 73
káról (vö.: „Az ember megtévedhet információhiány okán. Akarom
mondani, elleninformáció híján. Akarom mondani, a hír szabad folyása be-
dugulásától.”), aztán elegendő, ha betartják az ad hoc kirótt és akár értel-
metlennek is tűnő rendelkezéseket.

A tematikus kényszer mellett a szabad műfajválasztás (itt: vá-
sári és szatirikus elemekkel átszőtt népszínműféleség), a szereplőkre
applikált vulgáris stílnépiesség tipizált nexusa és az önironikus dra-
maturgiai reflexiók adnak egyedi jelleget a műnek. A kulminációs fo-
lyamattal kapcsolatos beszélgetések arra is utalnak, hogy a szerző 30
perces előadásra tervezhetett, azaz a rövidhír információértékét
nagyságrendekkel kellett felerősítenie a szövegkidolgozóskor, de
gyorsan el is juttatnia történetét egyfajta – a jelen esetben ambiva-
lens – végkifejletig. Retardáció és projektálás érdekes kettősségéről
beszélhetünk ennek kapcsán. A szereplők sokat fecsegnek, de Zalán
ezt a falusi emberek tipikusan nyelvelős-feleselgetős, együgyűen hu-
moros stílusába oltva megóvja a kényszerű üresjáratoktól, s ügyesen
jelzi előre, hogy valami rejtély később meg fog oldódni, hogy fordul-
atos befejezésre számíthatunk. Ez utóbbi kétfedelű megoldást mutat.
A szereplők számára fájdalmas és kiábrándító, a jövőre nézve elutasít-
tandó szembesülni önmagukkal és egymással („ANYA: Mit akarsz te
kezdeni a mi lelkünkkel, Drón János? Eladod őket? JÁNOS: Megis-
merni, anya. Csak megismerni. (...) Most már többet tudok rólatok,
mint mielőtt elmentem.” ANYA: Jobb így neked most? JÁNOS: Nem
jobb. Nehezebb. ANYA: Ne akard, hogy sajnáljalak. (...) Igazuk volt a kam-
bodzsaiaknak, hogy kitiltották a drónokat.”). Emellett néző/olvasó is szem-
besül több mindennel: a kiábrándító társadalmi/politikai realitással, azzal,
hogy ha megfigyelik, az ő ráeszmélése is megterhelőbb lesz, s hogy a már-
már filléres tömegcikké váló drónok és közkamerák világában talán bárki bár-
mikor rólunk is megtudhat bármit.

*

Ha Zalán Tibor színházi, drámaírói munkásságának küldetése van, akkor annak
a korábban említetteken túl bizonyára fontos eleme az iskolás korosztályok
színházlátogatóvá, műértővé, nyitott befogadóvá nevelése is. Azon túl, hogy
leendő szakembereket tanít kreatív írásra, színház- és drámatudományokra,

Új Forrás 2018/3 – Juhász Anitla: Drámák a nagy Zalán-erdőben – avagy
„a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról!”

a jövőtervezésnek új formát ad azzal, hogy „Nézd kritikusan, amit látsz!” címmel indított el a Békéscsabai Jókai Színházban egy általa vezetett kritikus-képző tanfolyamot, kifejezetten fiatalok számára. Dramaturgként részese annak a törekvésnek is, melynek jegyében íróink, a kortársi értelmezést segítő, sok klasszikus darabot nyelvi frissítésben állítanak színpadra. Műfordítóként például Eörsi István, Nádasdy Ádám, Parti Nagy Lajos, Varró Dániel sorolhatók e vonulathoz, de az újrafordításokon túl nyilván a dramaturgnak is vannak új lehetőségei, feladatai az érthetőbb, nyelvilag is korszerűbb interpretáció elősegítésében.

A halhatatlan művek „átvezetése” Zalán esetében a *Hamlet*-adaptációval kezdődhetett (Kolibri Színház, 2001), s aztán az évek során úgy alakult, hogy más „kötelező olvasmányok” színi befogadhatósága érdekében is sokat tett. Szóba került már, hogy *A köpönyeg*, *A revizor*, a *Mario és a varázsló* átiratai – meghatározó zaláni többlethangsúlyokkal, koncepcióhű többlettartalommal – érdemi invenciót mutatva, egyszersemkritikai elismeréssel tudták szolgálni e komplex törekvést. A legnagyobb kihívást valószínűleg a *Bánk bán* dramaturgiai áthangszerelése jelenthette a számára, hiszen nemcsak nyelvilag, prozódiailag, de strukturálisan is feszebbé, frissebbé tette a forrásművet, szerencsésen erősítve például annak katarzisélményét is azzal, hogy gyermekkórust szerepeltet nyitányként és a záró jelenetben, mintha csak a hajdan volt parodosz és exodikon hatástöbbletét aknázná ki a korfelettség jegyében.

Arany János bicentenáriuma kapcsán említendő, hogy 2013-ban Zalán dramatizált változatot készített a *Toldi*ből anyaszínháza számára, 2017-ben pedig szintén a lehetetlennek tűnőre vállalkozott: ugyanennek a társulatnak elkészítette a *Bolond Istók* színpadi változatát, melyet rendhagyó irodalomórával kiegészítve mutatnak be. Neve mindkét esetben társalkotóként szerepel a színlapon. (A *Toldi*ban a „leporolás” gesztusát segítik a Magna Cum Laude, a Balkán Fanatic, a Besh o droM és a Kimnowak betétdalai is.)

Jó hivatkozási alapot adnak az említett klasszikus művek, hogy újabb megerősítést kapjon egy *B2-es páholy*-gondolat, mely szerint „minden megtörtént már, ami megtörténhetne még, minden megírva, megmutatva. Ezáltal életünket ironikus megtapasztalással tudjuk csak szemlélni”. Befejezésül mégis arról lesz szó, hogy Zalán képes új elemet hozzátenni a „megmutatott minden”-hez: legfrivolabb drámájában, a *Vakkacs-tojások*ban nagy klasszikus művek latens szexuális motívumait erősíti fel „paródiaszínházában”, illetve azok ösztönmélyi tartalmait „facsarja ki”, beszélgeti ki a már játékosan pajzán névváltozatú, a szexus mindenhatóságához rendelt, elrajzolt karaktereivel. Az öt jelenethez alapokat adó *Magyar Elektra* (ösztönszinten inkább az Euripidész-féle előzmény), az *Othello*, a *Tartuffe*, a *Három nővér* és *A vadkacsa* mint a paródia tárgya szintén középszintű olvasmány, s mind elég

gondolatgazdag ahhoz, hogy más hangsúlyok szerint is megközelíthető lehessen az értelmezésük. Azért itt is árnyalja Zalán a „mindenről csak az jut az eszünkbe” vagy „a gondolati felszín alatt gyakran ott a freudi elfojtás” kontextusát, s felszínre hozza például a napi szemléleti világtalanság, a morális korválság, a közeleti prostituálódás, a családi köteléklazulás, az értelmiségi burn-out vagy a világ tényleges kikökenésének, a valóság valóságshow-vá kommercializálódásának problematikáját, de a vas-kos, „ivarérett” humor, az önfeladt nyelvi játékoság, a nagyokat földközébe hozó bajuszrácigálás – nyelvi modorosságuk, dramaturgiai melléfogásaik kifigurázása – kapja mégis a főszerepet.

Úgy vélem, magyartanár a talpán, aki levetközti a darab kapcsán az iskolás berögződéseket, s elfogadja, hogy a szubjektív műélménybe efféle látásmód és hangsúlyviszonyok is beleférhetnek. A szöveg elképesztően jó alapanyaga, forrása lehetne az érettségi előtti időszakban, egy nyitott közösségben többféle ismétlő-gyakorló áttekintésnek, újragondolásnak vagy éppen a tipikus posztmodern stíuselemek elemzésének. Félő ugyan, hogy a nyelvi brilirokat nem elsősorban a ritkább szóalkotásmódok (például alakvegyülés, belehallás), a jelentéstani alapfogalmak (homonímia, paronímia, frazeológiai formák) vagy az ál-poétikustól az obszcénig terjedő stílusárnyalatok ismétlése kapcsán élveznék a diákok, s az is inkább az ingyencek, az emelt szintre készülők feladata lehetne, hogy a kifacsart vendégcítatumokat (Csokonai, Vörösmarty, Petőfi, Madách, Tóth Árpád, József Attila, Shakespeare – csupa törzsanyag!) vagy azok szemléleti áthallását felismerjék, de mindenestül kiváló humorú szellemi kaland lehetőségét adhatná meg a mű tanórai felfedezése.

Vajon feltűnik-e nézőnek, olvasónak, hogy az öttételes *Vakka-csa-tojások*nak jelenetről jelenetre van egy visszatérő, szintén erősen ironizált narrátor-rezonőr figurája, akit Kafka nyomán általános kortárs-alte-regónak is tekinthetnénk. Legyen akár Molière utáni elhallásban Komisz az aktuális ragadványneve, minden alakmása megkapja a Samsa névelemet, mely a vonatkozó cseh etimológia szerint ráadásul a létmagány (annyi, mint: egyedül van, maga van) szimbólumává válik. S habár úgy tűnhet, kezdetben/kezdetből volt az Erősz (avagy a *Kalevala*-féle vadkacsatojás), az utolsó rész zárszavát mégis ez a nyomasztó karkai borúlátástól meghihletett, immár stílusosan bogár képében megjelenő alak mondja el: „a világ el van rontva”! Aztán ha helytálló is a kupléizű kardal-függelék gondolata: csak egy mindenható vigasz van, ami visszamenőleg igazolást adhat (vagy csupán ironikus szépségflastromot?!) a darab látásmódjának, létszemléletének: „De szép az élet, kiskomám, előttünk a jövő, sosem felejtjük, mit jelent, ha ring, ha ring a nő. Mit ér igazság, mért papolsz, létedre mért meredsz? a fartó reng, s e fertő jól átmossa lelkedet.”

Új Forrás 2018/3 – Juhász Attila: Drámák a nagy Zalán-erdőben – avagy „a dramaturg az az ember, akinek mindent tudnia kell a színházról”

Nem volt rá mód, hogy Zalán Tibor színházának, drámáinak újabb sajátosságait vizsgálva az életmű lírai, epikai vonulatát, azok kapcsolódásait, párhuzamait is bevonjuk az elemzésbe, pedig e vonatkozásban sok
 76 összefüggés, érintkezés felismerhető. Mivel szerzőnk esetében igen termékeny s egyre aktívabb és sokszínűbb alkotópályáról beszélhetünk, érdemes lenne újabb monografikus áttekintésben szemlézni e gazdag és nívójában is igen jelentős termést, annak utóbbi másfél évtizedes hányadát, melyben a mindennapos színházi munka mellett már háttérbe szorult ugyan a hangdráma-alkotás, de összesen így is 25 kötetnyi újabb publikáció tartozik hozzá.

Kétségtelen, hogy bármely műnembéli alkotásról legyen is szó, a jellegzetes zaláni világszemlélet és alkotói attitűd mindenütt jól felismerhetően megmutatkozik, de e sorok szerzője szerint a lírikus alkatú szerző epikája (a regények, novellák létállapotrajzos, közérzeti profilja), illetve drámavilága (a művek morális-korkritikus problémafelvetésének hangsúlya) önmagában is jól körülhatárolható szemléletet és nyelvi világot képvisel.

FÜGGELÉK

A nyomtatott/digitális formában is elérhető, bemutatott eredeti Zalán-drámák és rádiódrámák (több hozzáférhetőség esetén csak a könyvformátumot adom meg)

A használt rövidítések: A = *Azután megdöglünk*, Bp., Napkút, 2004; D = *Drámák I-II.*, Bp., Fapadoskönyv.hu, 2016; H = *Hal, vér, festék*, Bp., Nap, 2000; K = *Két színpadi játék*, Bp., Fekete Sas, 2016; Kö = *Körkép*, Bp., Magvető, 1992; MEK = *Magyar Elektronikus Könyvtár*, R = *Revizorr*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2017; Sz = *Szín-játékok*, Békéscsabai Jókai Színház, 2014; Szhb = *Szín-hang-báb*, Bp., Kortárs, 2009; ZH = Zalán Tibor honlapja: www.zalan.deltabroker.at

Színpadi művek (19):

A fáklya kialszik (www.barkaonline.hu), Amese marad (A), Azután megdöglünk (A), Bevíz úr hazamegy, ha (H), Halvérfesték (H), Katonák (A), Kitiltották a Drónokat (Életünk, 2017/4.), Midőn halni készült (Sz), Mr. Pornowsky előkerül (MEK), Ne lőj a fecskére (A), Ószeresek (A), Papageno a metróban (Sz), Patt Lenn (Sz), Revizorr (R), Romokon emelkedő ragyogás (A), Sakk-bástya (Életünk, 1979/9.), Szása i Szása (K), Vakkacsa-tojások (Életünk, 2010/7-8.), Veszteglés (A)

Gyermekdarabok (7):

Angyalok a tetőn (Szhb), Az álomfalócska manócska (MEK), Eger kis csillagai (MEK), Franciska a Kék hold völgyében (MEK), Hi-Szen, a guruló madár (ZH), Kaland a nagy családerdőben(Szhb), 77
Mirkó királyfi (Szhb)

Rádiódrámák (14):

A gyöngyház fénye (Forrás, 1988/12.), A kis rohadék (Forrás, 1993/1.), A vád szavait hallgatta (Palócföld, 1986/3.), A vak (MEK), Front (MEK), Amíg hajnalodik (Alföld, 1986/10.), Amíg szeretsz (Forrás, 1987/10.), Anya, te vagy? (Napjaink, 1986/6.), AnyÁtokföldje (Tiszatáj, 1993/6.), Hagyd magára a napot (Forrás, 1986/10.), Huszárok, hej, gyászhuszárok (Tiszatáj, 1992/9.), Mos, főz, vasal, takarít, iszik, ledől (Kö), Reménytelenek (Életünk, 1988/1.), Szavak, kék alkony, szavak (D)

Rádiódrámák gyermekeknek (4):

Hi-Szen az interneten (MEK), Kaland a nagy Családerdőben (MEK), Nagyherceg (MEK), Tojásmesze /Kórházmesék/ (MEK),

Be nem mutatott, csak nyomtatásban ismerhető művek:

Színpadai művek (2):

Baszni csak egy van (Arkánium, 1991/8.), unferlédi (K)

Rádiódrámák (2):

Ördögkerék (Új Írás, 1989/6.), Vereség-képek (MEK)

Nyomtatott formában nem elérhető, eredeti gyermekszínházi bemutatók (10):

Az orr, a kanál és a rizsgombócfaló (Círóka Bábszínház, 2005), Agyagból gyúrt mese (Círóka Bábszínház, 2012), Hová, hová, Hétrőfős (Közép-Európa Táncszínház, 1992), Jankó mesterségei (Kolibri Színház, 2003), Kenyérből kelt mese (Círóka Bábszínház, 2010), Mesenincs királyfi (Közép-Európa Táncszínház, 1991), Mirkó királyfi (Marosvásárhely, 2006), Paprika Jancsi messze jár (Bartha Tóni Színháza, 2001), Szamár a torony tetején (Stúdió K, 2012), Tudod-e, hol van Garaboncia (Kolibri Színház, 1995)

¹ Lásd: JUHÁSZ Attila, *Zalán-verziók. Z. T. három évtizede*, Bp., Kortárs, 2004; *Hintázni a lét peremén. Írások Zalán Tibor tiszteletére*, szerk. VIRÁG Zoltán, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2014.

² ZALÁN Tibor, *És megint csak színházról = Z. T., B2-páholy. Tűnődések a belső oldalon*, Bp., Napkút, 2017, 102.

³ Lásd például: ZALÁN, *Aska és a Farkas Békéscsabán*, Bárka, 2010/1.; ZALÁN, *A Patt Lenn bemutatóján*, www.barkaonline.hu, 2010; ZALÁN, *Egy dramaturg nyári töprengései*, *Életünk*, 2011/9., ZALÁN, *Bolond Istók – bolond, aki átírja*, www.barkaonline.hu/utoer/5697-zalan-tibor-tarcai, 2017.)

⁴ Lásd például: ZALÁN, *A Patt Lenn bemutatóján*; ZALÁN, *Min dolgozom? = Z. T., Szín-játékok a Békéscsabai Jókai Színházban*, Békéscsaba, 2014, 96–98.; ZALÁN, *Írjunk bábok helyett bábszínháznak*, www.barkaonline.hu/utoer/5697-zalan-tibor-tarcai, 2017.

⁵ ZALÁN, *A felbuzdult szívről = B2-páholy*, 31–32.

⁶ Vö.: „[S]oha nem volt erősségem a történet-kitalálás, a saját történeteimben sem találok föl néha a történeteket” ZALÁN, *Szín-játékok*, 97.

