

ZALÁN TIBOR

„Ma már föltehetően valóban nincs célja az irodalomnak [...] – mondta el Zalán Tibor a Pánsíp Szalonjában 2001-ben tartott on-line beszélgetésen –, már ami a társadalmi lehetőségeit illeti. A társadalomban nincs benne az irodalom, csak a művelők vannak benne a társadalomban, és próbálják még személyes hitelükön keresztül egymáson túl delegálni a produkcióikat. Talán az agonizálás a megragadó ezeknek az új ostobáknak vagy új tehetségeseknek vagy új költő-költőknek, az életünket kétségtelenül átlengi valamilyen egészséges dekadencia. [...] Meg aztán a játék. Van-e annál izgalmasabb dolog egy teljesen pragmatikussá változó, globalizálódó, teljesen profitorientált világban, mint szavakat egymás mellé rakni, sajátos törvényeket hozni közben a működésükre, új és újabb értelmeket csiholni az elkoptott szavakból. Meg hogy felelősség? Talán még mindig van az is. Nem tudom, hol, nyilván nem a szövegcsorgatóknál és nem a tehetőségtelenség vagy zsigeri nyelvtelenség miatt nyelv- és versrontóknál. [...] Ha igazán megkapargatjuk a magunk modernségét és korszerűségét és irodalmi elravaszultságunkat, azt kell megállapítanunk, hogy magunk is egyfajta köztes létben vagyunk. [...] Talán még a szagmintánkban benne van, hogy nem lettünk teljesen cinikus gazemberek, vagy tarka nadrágos divatmajmok, akik az új porondot át- és



Zalán Tibor

Fotó: Horváth Dávid

beugrálják... S talán elég pornografikus helyzet, hogy ilyeneken töprengünk, mint amin most [...]. A többi néma csönd. Vagy csak irodalom. Valami romlott a gépezetben. És kibúzlik. És szétbúzli a létezésünket. Ezt talán nem mindenki akarja elviselni és megélni. Illúzió? Legalább tisztességes.”

Egy huszonéves fiatalember, egy abonyi kubikos és téglagyári elszedő Budapestre elszármazott öntudatos fia 1979-ben, minden különösebb irodalmi előélet, háttér nélkül veszi magának a bátorságot, hogy az *Életünkben Arctalan nemzedék* címmel röpiratot tegyen közzé. Ebben keresetlen nyíltsággal megfogalmazza a maga lesújtó véleményét a korszak irodalmi állapotáról, s elindítja az úgynevezett fiatal írókról később az *ÉS*, a régi *Mozgó Világ*, majd a *Kritika* és a *Kortárs* hasábjain kibontakozó vitát. Társaival együtt kiáltványban deklarálja a Csütörtök Esti Társaság megalakulását, s megjelenik *Ének a Napon felejtett Hintalóért* című hosszúverse is. Irodalomszervezőként és íróként szinte egy csapásra az irodalmi figyelem közép- és ütközőpontjába kerül. 1980-ban, a fiatal írók helyzetéről szervezett szentendrei JAK-tanácskozáson a határozati javaslatoknak már Zalán az egyik megszövegezője. 1982-ben, a JAK-füzetek sorozat második darabjaként, társszerkesztésében lát napvilágot a nemzedék reprezentatív költészeti antológiája, a *Vér(s)ziók*. Az évtized közepe táján, immár a Kortárs versrovatvezetőjeként döbben rá arra, hogy generációja egyre kevésbé képes nemzedékként megformálni és meghatározni önmagát. Csak a kívülállók és az értetlenek számára kelt ezek után megdöbbenést, hogy a kilencvenes évek elején Zalán Tibor egyik napról a másikra felhagy a szerkesztői tevékenységgel, és kivonul az irodalmi életből. Az évtized végére végképp tudatosul benne, hogy pályája sem a hagyománytörténés folytonosságának irányzatos tagadása, sem a generációs azonosulás talaján nem építhető tovább. Egyedül a mű megformálásának a minősége számít.

Zalán az ezredfordulós válság- vagy krízisérzet költője, írója, drámaírója. Egyike azon keveseknek, akik az illúziók szertefoszlásának tényével kíméletlen őszinteséggel szembe mernek nézni, s akik éppen az általános válság- vagy krízisérzet nyomán szerzett tapasztalataikat érvényes művé, ma már látható, egységes életművé képesek formálni. A József Attila-i világhiányt az évek során módszeresen elsajátított szakmai-mesterségbeli felkészültség birtokában, a legkülönfélébb műnemekben és műfajokban, a mű, a művészet eszközeivel tudja a kor színvonalán és érdekében megszüntetni. Életét és pályáját végle-

tek és legendák kísérik. Neveztek generációs szószólónak és sereg nélküli vezérnek. Volt szakközépiskolai és gimnáziumi tanár, lap- és antológiaszerkesztő; volt irodalomból számkivetett és irodalmi díjakkal jutalmazott alkotó. Írt verseket, regényeket, drámákat, tucatnyi hangjátékot, verses meséket és mesejátékokat, esszéket és tanulmányokat. Pályájukat kezdő vagy elsőkötetes szerzők sorának nyújtott támogatást; rádiós, televíziós és pódiumműsorok rendszeres szereplője, szervezője, moderátora. Írásai nyomán tekintették a népies Kassáknak, ókonzervatív szonettköltőnek, szövegjátékos posztmodernnek vagy egyszerűen pornográf botrányhősnek. Művei és személyisége megkerülhetetlen napjaink irodalmi és kulturális közéletében.

(*Válságlíra*) A lírai alkotót és költészetét szinte kezdettől fogva a „radikális eklekticizmus” legendája övezi. Zalán Tibor első verseskötönyve, a *Földfogyatkozás* (1980) népies-szürreális hangot szólaltat meg, hogy nem kis megrökönyödést keltve négy évvel később avantgárd hosszúversekkel és vizuális szövegköltészeti munkákkal jelentkezzék (*Álom a 403-as demokráciában; Opus No.³: Koga*). Az 1986-os és *néhány akvarellben* már újrészékeny, újklasszicista vagy neokonzervatív hangot üt meg; a drasztikus formabontás után az újromantikus anyagkezeléssel próbálkozik. Az első pályaszakasz lezárásaként az 1988-as, *Hagyj még, idő!* című kötetét a számvetés szándékával állítja össze. Az 1989-es *Borús reggeli üzenetek* pedig egyenesen *Válságlíra* alcímmel lát napvilágot, amit azután újra négyévi költői elhallgatás követ. A kilencvenes évek köteteiben, különösen a *Kívülből* (1993) és a *Fénykorlátozásban* (1996) a versnyelv tárgyiasítására, elszemélytelenítésére, egy szikárabb, sűrítettebb beszédmód kialakítására tesz kísérletet. Az eleddig legutolsó verseskötetével pedig a korábbi éles irányváltások végső ki-merítését, ugyanakkor egységesítését, összhangba hozatalát kísérli meg. Már a címlap is meghökkentő. Ez áll rajta, csupa nagybetűvel: **ZALÁN TIBOR LASSÚ HALÁLT JÁTSZIK**. Az egész könyv nem is akar más lenni – a szerző nyilatkozata szerint –, mint „belső kiszáradásom hosszú folyamatának láttelele. Olyan, mint a tenger kiszáradása: a sós víz íze mellett a tenger fénytörései is jelen vannak. A folyamat végén csak kristályok maradnak, amelyekben viszont a tenger zúgásától kezdve az árapályig minden benne van... A versekben ugyanaz a kettősség jelenik meg, mint a címben, az engem évek óta kísértő halálérzet és mellette a játék, amely a romantikus hős pózát sorvasztja el és rendez át ekképpen.”

A korábban általánosnak mondható hosszú formákat a rövid és zárt alakzatok váltják fel. A szemléletmód végletes redukcióját a formai keret végletes leszűkítése kíséri. Kötetbeli verseivel Zalán a létezés és a költészet határhelyzetéhez, élet és irodalom végpontjához érkezik el. Azzal próbálkozik, hogy a pályáját és költészetét addig meghatározó valamennyi művön kívüli viszonyítási-vonatkoztatási szempontot (generációs vagy személyes megnyilatkozás, irányzati vagy műfaji kimerítés szándéka stb.) felfüggeszsen. Szövegei areferens jellegűek, nem kifejezései, jelentései semmilyen rajtuk kívül álló dolognak, tárgynak vagy értelemnek. Vannak a maguk, látszólag önkényesen egymáshoz rendelődött önadottságukban, a csakis és kizárólag önmagukra és egymásra való vonatkozásukban. Céljuk végképp nem a valóság visszatükrözése vagy magyarázata, nem is a társadalom vagy az irodalmi élet bírálata vagy megjobbításának szándéka. Nem nyújthatnak segítséget az élet dolgaiban való eligazodáshoz, s nem szolgálhatnak morális útravalóval vagy tanáccsal sem. Értéküket újdonságuk, minden mástól való különbözőségük, meghökkenítő radikalizmusuk vagy változatosságuk sem szavatolhatja. Lényegük, minőségük, értelmük az önértékük, a saját létmódjuk. Nem közzölni vagy ábrázolni, állítani vagy tagadni, hanem mindenekelőtt lenni akarnak; meg akarnak születni, meg kell születniük. Az *Elsűlylyedt szonettek* például ugyanannak a tizennégy sornak mindig egy sornyival elcsúsztatott ismétlődései, a mesterszonett szétgondolásának szétírásának bravúros példái. A versszakok és sorok végén gyakran megfigyelhető áthajlások, szó- és szintagmametszések, a kis- és nagybetűvel kezdődő szavaknak a sorokon belüli váltogatásai is a szövegformálás bonyolult kapcsolatrendszerei. Összességükben – transzcendentális jelölt vagy strukturáló középpont hiányában – a költői nyelv játékterének kitérítésére tett termékeny kísérletek, a nyelv aktivitásának rendkívüli mértékű megsokszorozásai. A vers értelmének vagy jelentésének elve(szt)ett középponti helyét – a dekonstrukciós nyelvfilozófia és a grammatológiai írásmód értelmében – maga a nyelv(i) jel működése, mozgása, játéka foglalja el. A költői nyelv a zaláni költészet legújabb darabjaiban, jelölt hiányában, azt mintegy helyettesítve, pótolva (szupplementálva), maga által teremtett szabályokat követ, önmagát tételező mozgását végzi. Valamifajta szövegen kívüli vagy szövegen túli középpont kifejezése helyett szabadon mozog, szabadon játszik. „Lassú halált játszik”, hogy ne kelljen végképp elnémulnia. A pálya íve a leplezetlen és nemritkán provokatív énfelmutatástól

a költővé válás bizonyításának, a hiteles forma keresésének különféle próbálkozásain át az érvényes költői megszólalás lehetőségének, lehetőségességének a megkérdőjeleződéséig vezet. A személyiség (személyesség) versbeni vállalásának és tagadásának, a formakeresésnek és -vesztésnek a fordulatai éppen öszszességükben (sokszínűségükben) teremtik meg, illetve képviselik a „válság költészetének” egységes és hiteles költői világát.

(*Válságdráma*) A magyar dráma mindig is válságban volt; válságban van. Legjelesebb költőink és íróink folytonosan kacérkodnak a drámai műnemmél, vonzódnak a színpadhoz, hogy azután, néhány sikertelen próbálkozást követően, csalódottan felhagyjanak a drámaírással. Tudatos drámaírói életművek építkezésére a legkritkább esetben akad(hat) példa. Zalán Tibor ebből a szempontból szerencsésnek vallhatja magát. Gyakorló dramaturg, színházi ember. Belülről ismeri a színház világát, tud színházban gondolkodni. A *Hal, vér, festék* (2000) címmel önálló kötetbe gyűjtött drámáit olvasva érezhető, hogy pontosan tisztában van az alapvető, korokon átívelő s magát makacsul tartó drámatörténeti dilemmával: dráma(író) és színház, dráma(író) és kor(szellem) viszonyának megoldatlanságával, olyannyira, hogy „dráma válság” és „válságdráma” problémáját egyenesen írásainak középpontjába állítja. A Zalán-dramákat a megszokott, hagyományos értelmezői-nézői hozzáállással a maguk teljességében sem elemezni, sem élvezni nem lehet. Darabjait mégis egyre több olvasó-néző és színház fedezi fel a maga számára. Azt a fajta, látszólag kaotikus és rideg, durva és gátlástalan, érték és érzelem nélküli világot, amelyet drámái képviselnek és megjelenítenek, úgy tűnik, „utolérte” a kor (szelleme). A „válságvilágnak” azzal az egyszerre nyomasztó és riasztó valóságosságával, amely a Zalán-dramáknak, legalábbis a felszínen, mindig is a sajátjuk volt, a közönség a legutóbbi időben a saját mindennapjai – munkahelyi és társas kapcsolatai, közéleti vagy televíziós „produkciói” – során közvetlenül szembesül. A nézők többsége egyre inkább elfogadja azt is, hogy az életnek ezt a szinte minden területét átható válságot a bevett módon már nem, legfeljebb egy ahhoz illő „válságdramaturgiával” lehet ábrázolni.

Zalán Tibor drámaiban lényegében ugyanazt az elvet és eljárás-módot követi, mint a verseiben. Meggyőződése, hogy a drámában sem elegendő valamely korábbi (klasszikus vagy modern) alkotóelemet felülvizsgálni, módosítani vagy behelyettesíteni (destruktúrálni,

dekonstruálni), hanem a rendszer (a szerkezet) egészét kell lebontani, átrendezni és újraértelmezni. Elképzelés és megvalósítás ez esetben is kettős: a drámai alaki-formai keret (nevek és hozzájuk rendelt dialógusok) megtartása mellett, a drámatörténeti és a saját írásmódbeli tapasztalatok felhasználásával a dráma szinte minden összetevőjének maximális kimerítése és új módon történő összeillesztése; az alapjaiban megváltozott kor kifejezésére leginkább alkalmas, egyedi forma létrehozása. Első lépésként a vezérelvként működő egyetlen, strukturáló centrális mag függesztődik fel. A drámát semmiféle istenség, hit, eszme vagy éppen a várakozás reménye sem tarthatja már egyben. A középpont egyszerűen funkcionak minősül; derridai szóhasználattal: pusztán a struktúra strukturalitásának elve érvényesül, mindenféle tér-idő, történet-cselekmény, viszony-viszonyváltozás, konfliktus-jellemábrázolás, szituáció-katarzis stb. megkötöttség nélkül. A klasszikus és modern dramaturgiák bináris opozíciói megrendülnek; felszínre kerülnek a bennük meglévő eldönthetlenségek, viszonylagosságok. Időbeli folytonos alakulásuk, formálódásuk a kettőségekre való minduntalan rákérdezést teszi lehetővé és követeli meg. Jelölő és jelölt egyszerre önmaga és önmaga elkülönöződése. A versekhez hasonlóan itt is az egyedüli és végső kapaszkodó a szövegek szabad működése, mozgása, nyelvjátéka. „Halálosan” komoly, „válságosan” komoly játék annak érdekében, hogy a dráma mindennek ellenére megszülessen, megszülethessen.

Zalán drámáival (is) egy különleges irodalmi dekonstruktori pozíciót jelöl ki a maga számára. Sajátos köztes helyzetet (törés-pillanatot, határon-létet, nem-helyzetet) foglal el, amely a drámáról-irodalomról való gondolkodásnak és művelésének a peremvidékén található. Nem kritikátlan folytatása a hagyománytörtetésnek, és nem is radikális elvetése annak; nem folyamatos megnyitás, de nem is abszolút szakítás. Kísérlet a rendelkezésre álló formának és eszköztárnak a peremhelyzetből történő megrendítésére, felfüggesztésére, egyúttal újraalkotására és -alkalmazására. Megrendíteni, lerombolni akarja a rendszert, ám kellő távolságot tart annak érték- és normarendszerétől, irodalomfelfogásától és írásgyakorlatától. Az író csak ebből a dekonstruktori pozícióból képes a klasszikus vagy (poszt)modern rendszer felforgatására és végül: a struktúra egészének általános kimozdítására, átalakítására. A kettős gesztus, kettős írás művelője egyszerre az adott rendszer résztvevője, megértője és egyben megkérdőjelezője, felfüggesztője, lerombolója. A zaláni drámaforma a dráma

válságának beismerése és a válság drámájának megteremtődése, a dráma válsága nyomán megszülető válságdráma.

(*Válságpróza*) A *Papírváros I–II.* egy ötkötetesre tervezett ciklus első darabjai. A regényciklusról természetesen majd csak mind az öt kötet ismeretében alakítható ki kellően megalapozott értelmezői álláspont, most csupán a kirajzolódni látszó főbb törekvések és legfontosabb strukturális összetevők számbavételére kerülhet sor. Zalán Tibor regényeinek – ottliki értelemben vett – külső létezés- vagy realitásmodelljei, a valóságos-reális és a szubjektív-személyes réteg megformálása-akor is a teljességre törekszik. Hőseit térben és időben a lehető legváltozatosabb helyzetekbe hozza és a leghetetlenebb, legvégletesebb szituációkba helyezi: feltűnnek vagy megidéződnek a fővárosban és balatoni környezetben, svédországi és szovjetunióbeli kalandok során, könyvek, naplók lapjain, filmfelvételeken, beszámolóiban, álmokképekben és delíriumos asszociációk, látomásos víziók keretében. A drámabeli mozgás totalitása után most az epika úgynevezett tárgyi totalitásának megteremtése a cél. Ugyanakkor – s az író ezúttal is és ebben is hű önmagához – a klasszikus normák maradéktalan és végletes teljesítése közben mindezen jegyek felfüggesztése, viszonylagossá tétele is megtörténik. Zalán most is egyszerre állít és tagad, mond és visszavon, bizonyosságot sugall és kétségek között hagy. A cselekmény a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején játszódik, extenzív módon, epikus szélességgel formálódik. A katonaság, a szegeledi egyetemi évek és az oroszországi tanulmányút személyes élményanyagából (megaláztatás és depresszió, lekenyerezés és megfélemlítés, csótányok és megveretés) táplálkozik. A történet lineáris építkezését azonban mindegyre közbevetések, kitérők szakítják meg, az elbeszélő hol egyes szám első, hol harmadik személyben szólal meg, s az egész megtörténésnek a motivációja és valóságossága is minduntalan kétségessé válik.

A két, eddig megjelent regény „belső” létezés- vagy realitásmodelljei közül a grammatikai-stiláris réteg megformálását egyszerre jellemzi a teljesség megteremtésének és felfüggesztésének a szándéka. A lapokon a legkülönfélébb műnemi-műfaji, nyelvi-nyelvtani, vizuális-típoográfiai formák sorakoznak a verstől, szabadverstől a dialógus- és forgatókönyvrészleten át a novelláig és rövidtörténetig, az objektív-tárgyas leírástól a szubjektív vallomásosságon át a szabad asszociációs tudatáramoltatásig, a levél- és naplóformától a beszámolón és útleírásig át a jegyzőkönyvig és kérdőívig, jobbra-balra-középre iga-

zítva, különböző betűtípussal és -mérettel, piktogrammal kísérve vagy anélkül. A szövegtest különlegessége a három-négy oldal hosszú mondatokból álló építkezés. A regények szövege mindvégig ilyen, egyetlen lendületből megírt, versprózának vagy prózaversnek tekinthető, ritmikus ismétlődésekre épülő, líraian felfokozott, apró egységekből szerveződik. A második kötet naplójában már döntő szerephez jutó formai eszköz a dekonstrukciós írásmód széles körben elterjedt írásfortélya: a törlésjel (a ki- vagy áthúzott szövegrészek közvételére). A törlésjel áthúzásai alatt a szavak, a mondatok úgy törölődnek el, hogy közben mégis olvashatók maradnak; általa a szöveg lerombolódik, ugyanakkor mégis láthatóvá teszi magát. Alkalmazásával a valóságról és annak irodalmi lenyomatairól (történetről, szereplőkről, életről és világról) végképp bebizonyosodik, hogy középpont nélküliek. S ha az egyetlen kizárólagos fogódzó, az igazság kérdéssé válik, akkor az író, az elbeszélő eddigi státusa is megkérdőjeleződik. Tarthatatlanná válik az észnek, értelemnek (logosznak) alárendelt valóság linearitása, gondolkodás és írás tér- és időszemléletének egyenes vonalú elgondolása és leírása. Ha nem határozható meg egyetlen önmagában való és érvényes igazság – hiszen első lépésként éppen gondolkodás és írás középpontja válik kérdéssé és viszonylagossá –, akkor a művészi megközelítés is csak többféle (plurális) lehet, s csak tágran értelmezett írásként, szövegek, interpretációk sorozataként jelenhet meg.

Zalán Tibor törekvését egyszerre jellemzi a líraiság, a drámaiság és az epikuság. A műnemek és műfajok ötvöződését, a stílusok és nyelvi regiszterek közötti átjárást mindenekelőtt szemlélet- és alakításmódjának egységessége teszi lehetővé. Nyilatkozataiban is rendre kihátrál a valamilyen irányzat vagy műfaj kalodájába őt bezárni akaró igyekezet elől. Sem avantgárdnak, sem modernnek, sem posztmodernnek, s kizárólagosan költőnek, regény- vagy drámaírónak sem tartja magát. Nem irányzatban vagy műfajban gondolkodik, számára egyetlen dolog a lényeges: a mindenféle szempontból hiteles megszólalás. Egy 2002-es nyilatkozatában így fogalmazott: „egyszerűbben és praktikusán úgy mondanám, író vagyok, aki sokféleképpen és sokféle érzékenységgel igyekszik írni – ugyanazt”.

S hogy mi is az az „ugyanaz”? A válasz – nagyon leegyszerűsítve – három fogalomparban meghatározható, s már nemcsak a regényírásra vonatkozóan, hanem az életmű egészére illő általánosítással: halál (halálfélelem), szerelem (szexualitás) és játék (irodalom). Az

utóbbi kettő (vagy kétszer kettő) nyilvánvalóan és alapvetően az első (kettő) elkerülésére, illetve enyhítésére szolgál. S hogy mindezt csupán egy, a társadalomból önmagát szándékosan kirekesztő és önkéntes „lassú halálra” kényszerítő értelmiségi, illetve egy otromba apjának zaklatásai elől egy éterien tiszta szerelem eszményébe görcsösen kapaszkodó fiatal lány alakján és reménytelen küszködésén keresztül ábrázolhatja, arról már nem ő, inkább az a kor tehet, amelyben léteznie megadatott. „Próbálok a korhoz szürkülni – mondja 2000-ben –, a személyiséget minimalizálni, próbálok azt a fajta kis vihogó irodalmiságot magamra erőltetni, ami most divatos, de azt veszem észre, hogy nem sikerül. Ugyanakkor a heroikus pózok is kipusztultak belőlem. [...] Ahogy a romantika művésze is megengedte magának, hogy formátlan legyen, olyan formában dolgozzék, azt írja meg, amihez kedve van és csakis azok között a mozgások között érezze jól magát, amit ő talál ki, vagy ő irányít. Így vagyok én is. Az a romantikus, hogy nem tudom föladni a személyiséget, és nem is akarom föloldani, nem kívánok figurákba, személyekbe bújni. Ezek jó játékok, a kor nagyon rezonál, fölismerni véli magát az álarcos művészetben, az alteregógyártás konszolidációja idején, én azt hiszem, már nem tudok váltani. Én már rinocérosz maradok [...] a *Papírváros*ban sem tudtam még kideríteni, hogy a város-e a papír, vagy aki a Papírvárost gondolja végig. Mögötte iszonyatos és fájdalmas üresség, de ez majd az ötödik kötet idejére eldől.”

VILCSEK BÉLA