

Végül is a regény életanyaga és gondolati anyaga között különös feszültség vibrál. Se a valódi világ, se a dzseteké nem mutatja a megváltozás lényegi jegyeit. S az a néhány Egész ember mintha csak a megváltás gesztusával tudna tiltakozni. Ami végső soron mégsem evilági tett, hiszen a megtisztulást csak képletesen ígéri. A regényvilág hétköznapijaiban sem Árpád, sem Dániel nem tekinthető életmodellnek. S mintha Czakó Gábor a kivonuló-megváltó típusokból, a Dánielekből kezdene kiábrándulni. Ezt a kiábrándultságot egyelőre feloldja a regény szimbolikus kicsengése, de ez sem feledtetheti, hogy Dániel sem ad megvalósítható életprogramot. A kivonulás a szigetre a könyörtelenül társadalomkritikus szemléletnek mindig is egyik lehetséges következtetése, s gondolatilag igen termékeny is lehet ez az eszme, mint például Németh László munkássága bizonyította, de ugyanő példa arra is, hogy a szigeteszme a valóságban zsákutca. (*Szépirodalmi.*)

VASY GÉZA

Galgóczi Erzsébet: Magyar karrier

Galgóczi új kötete, a *Magyar karrier* egyfelől — tárgyválasztását, problematikáját, szerzőjének attitűdjét tekintve — szervesen illeszkedik az író eddigi műveinek sorába, másfelől viszont — ábrázolásmódját, műfaját, jellegét illetően — olyannyira elüt tőle, hogy kínos zavarba ejti a kritikust. Ezért is, mielőtt zavarában bámit is szólna e művekről, jobb, ha felteszi magának a kérdést: milyen műfajba sorolhatók ezek a forgatókönyvek, mi több, mely művészeti ághoz tartoznak? Értékelhetők-e szépirodalomként, egyáltalán, önálló irodalmi műként, vagy egy más művészeti ág koordináta-rendszerében kell elhelyeznünk és minősítenünk őket, azaz úgy, mint előkészítő munkát, félkész terméket a majdani teljes alkotáshoz — a filmhez — képest. A kérdést okvetlenül fel kell tenni, hiszen egy mű vázlata, tervezete más megítélés alá kell hogy essék, mint a megvalósult, önmagában és önmagáért helytálló alkotás. Azaz az irodalmi novella, kisregény esztétikai-művészi kritériumai nem alkalmazhatók a forgatókönyvre. Ezért méltánytalanul bánnánk Galgóczi Erzsébet jelen kötetével, ha a korábbiakhoz mérnénk.

A kötet hat forgatókönyvet ad közre. A címadó mű és a *Vadkacsalesen* társadalmi berendezkedésünk, közéletünk torzulásaira, fogyatékoságaira irányítja az olvasó figyelmét, a *Tizenegy több mint három* egy magánéleti erkölcsi konfliktust, a *Bolondnagysága* egy személyes drámát állít középpontba, miként a *Régen volt a háború* és az *Aki halott, megbocsát* című írások is egyéni tragédiákat ábrázolnak, utóbbiak azonban olyanokat, melyeknek közvetlen előidézői: a magyar történelem régmúltjának, illetve félmúltjának eseményei. Ez persze nem jelenti azt, mintha a bolondokházából saját tanyájára meghalni visszatérő öregasszony, vagy a szerelmi vetélytársát a többség megmentése érdekében halálra ítélő bányász tragédiája kizárólag a privát szférában játszódna — őket is sűrű közegként veszi körül a mai magyar falu, illetőleg a mai magyar kisváros, melyekről e forgatókönyvekből érzékletes képet kapunk.

A társadalmi közeg a *Tizenegy több mint háromban* még a drámába forduló szerelmi románc háttere, a *Vadkacsalesen* című krimiben viszont már egyenesen főszereplővé lép elő. Itt ugyanis, a bányásztörténettel ellentétben, a két főszereplő intim kapcsolatának ábrázolása csak színező, aláfestő elemként szolgál a közéleti erkölcsök bemutatásához. A ma élők sorsába nemcsak a társadalom, hanem a történelem is beleszól, főképp 56 — Galgóczi elmaradhatatlan témája —, mely a forgatókönyvek közül kettőben közvetlenül is megjelenik. „Még annyi mindent nem mondtunk el a személyi kultuszról, 1956-ról — nyilatkozta egy 1981-es interjújában az író —, hogy úgy érzem, nincs jogom magánéleti dolgokkal bibelődni.”

Nem is valószínű, hogy ilyesmikkel „bibelődne”, ez a kötet ugyanolyan elkötelezett moralistának, a társadalmi fonákságok érzékeny ábrázolójának, az igazság sziklaszilárd képviselőjének mutatja őt, amilyenek előző műveiből megismertük. Riporternek inkább, mint pszichológusnak. Nem lehet Galgóczi szemére vetni, hogy a l'art pour l'art hívéül szegődött volna. Mindig is az ellenkező veszély fenyegette, az, hogy elragadja őt a morális indulat, a publicista szenvedélye, és túlságosan direkt ábrázolásra csábítja. Réz Pál erre már 1972-ben felhívta a figyelmet. Az, amit az *Inkább fájjon* novelláiról ő tizenöt évvel ezelőtt mondott, a mostani forgatókönyvekre fokozottan érvényes: „A helyzetek, a problémák izgalmasak és igazak... az emberek, akik átélik őket, nem mindig. A novellák valóságtartalma kétségbevonhatatlan, Galgóczi morális tartása megejtően rokonszenves, háborgást és felháborodást indító dühe ellenállhatatlan — de nem feltétlenül és nem eléggé a művészet csatornáin jut el hozzánk az üzenet.”

Galgóczi jelen írásainak világképét az írói moralitás formálja, ami annyit jelent, hogy a valóság nem a maga objektivitásában, hanem az író hozzá való viszonyán keresztül teremődik újjá a műben, következőképp torzított formában, mivel ez a viszony erősen szubjektív. Az így létrejött műforma leginkább a szatirikus, moralizáló művekkel, oktató tandrámákkal rokon, vagyis azokkal a művekkel, melyekben a világ statikus minőségként, mozdulatlan totalitásként jelenik meg. A társadalmi berendezkedést az író elvben helyesli, konkrét megvalósulásában azonban elfogadhatatlannak tartja. A *Magyar karrier* és a *Vadkacsalesen* olyan szociális közeget tár elénk, melyben a hatalmi pozícióban levő egyedek saját személyes ostobaságuk, lustaságuk, szélhámosságuk — szellemi, fizikai vagy erkölcsi alkalmatlanságuk — következtében nem képesek ellátni azt a feladatot, amelyet az adott berendezkedésben elfoglalt státusuk számukra előír. Dobrait ugyan, ahogy felemeli, úgy — sorozatos baklövésai után — el is ejti a hatalom, de a *Vadkacsalesen* kiskirályai, úgy tűnik, az idők végezetéig üzhetik kicsinyes praktikáikat, mert ebben sem a tisztességes, ám nem eléggé elszánt párttitkár, sem az elszánt, de nem eléggé makulátlan képviselő nem tudja megakadályozni őket. Így az ábrázolt világ nem történelmi-társadalmi szükségszerűségként tárul elénk, hanem mint az e közeget alkotók — véletlen egyedek — erkölcsi korlátoltságának terméke, azaz maga is mint esetleges, véletlen produktum. Az ábrázolás ilyenformán nem jut el a tágasabb érvény szintjére, esetleges marad. A szubjektivitás mint formáló elv a művészetlen, publicisztikus ábrázolásmód felé csúsztatja el ezeket az írásokat.

Nem jut el az ábrázolás az egyéni, a különös szintjére sem. A *Magyar karrier* darabjai a szatirikus művek — tanmese, didaktikus, moralizáló példázat — műfaji csoportjába tartoznának, ha egyáltalán szépirodalmi műfaji kategóriákba sorolhatnánk őket. De Galgóczi írásai forgatókönyvek, s ezért —

mint a bevezetőben említettem — a film birodalmába kell utalnunk őket. E forgatókönyvek legközelebbi irodalmi műfaji rokona a dráma, nem annyira a konfliktus köré épülő szerkezete, hanem a dialogikus forma miatt. Ami Galgóczi forgatókönyveiben a párbeszédeken kívül esik, mintha nem is létezne: a tárgyi világ vagy teljesen megszemélyesített, vagy kidolgozatlan, elnagyolt, utalásokra, jelzésekre korlátozott. Az író nő szinte mindent — leírást, jellemrajzot, pszichikai ábrázolást — a szöveget majdan művé formáló rendezőre és színészre bizza, miközben oly kevés fogódzót ad mindehhez, hogy a rendező és színész szinte megoldhatatlan feladat előtt áll. Az adott szerepek sokszor eljátszhatatlanok, mert ábrázolás helyett csak erősen redukált jelzéseket kapunk. Különösen sok az „üres hely” a figurák és az emberi kapcsolatok ábrázolásában. Dobrai és a titkár nő bontakozó szerelme például semmivel sincs motiválva a nő korán és a férfi pozícióján kívül, ez azonban olyannyira sablonos, hogy egyéninek, különösnek éppen nem nevezhető. Mányoki és Szeniceiné születőfélben levő érzelmeit abból kellene elképzelnünk, ahogy az első pillanattól „egymásra bámulnak”. A képviselőnő és a kisvárosi mérnök egymás iránti vonzalmának keletkezéséről ezt olvashatjuk: „Edit fölméri a férfit, s bár semmi jelét nem adja, éreznünk kell, hogy vonzónak találja.”

Sokszor a cselekményvezetés motívumai sem világosak, és ezt még a rendezés sem korrigálhatja majd. Az *Aki halott, megbocsát* hősnőjének fájdalma, monomániás múltidézése részvétet kelt, de nem értjük szélmalomharcának célját — holott az egész cselekmény erre épül —, mit akar a mai harmincnyolcvéves hivatalnokoktól, mit kér rajtuk számon. A *Bolondnagysága* cselekménye túlságosan ösztövére ahhoz, hogy dráma lehessen, a kollíziókkal teli, drámának induló történet szentimentális elégiába csap át.

Fölösleges tovább sorolni a kifogásokat, hiszen a bevezetőben föltett kérdés magyarázatot is, mentséget is ad mindezekre. De nem igazolja az író nő jelenlegi vállalkozását: Galgóczi ezúttal alighanem számára idegen terepre tévedt. Eddigi írásainak erőssége a társadalmi jelenségekre való érzékeny reagálás mellett a kemény konfliktuskezelés, a drámaiság, a plasztikus tárgyi és jellemábrázolás, a situációs és pszichológiai mozgás objektíve megragadott folyamata volt, vagyis mindazok a művészi erények, amelyek ebben a kötetben csak igen halványan vannak jelen. S nem azért, mintha elapadt volna az író nő ereje, tehetsége. Galgóczi írásaival hatni akar, mégpedig minél gyorsabban, tehát a legpopulárisabb formát választja mondanivalója közvetítésére. Ez pedig a televízió. A tv-játékok nemcsak gyorsabban, hanem biztosabban is eljutniak a nagyközönséghez, mint a könyvek. Emellett Galgóczi erősen drámai, konfliktusközpontú novellái mindig is alkalmasnak látszottak filmfeldolgozásra. Hiba volt azonban az író nő részéről egyenesen a forgatókönyveket — e novelláihoz képest összehasonlíthatatlanul szegényesebb nyelvű, elnagyolt, kimunkálatlan, vázlatos szövegeket — közreadni. Galgóczi vérbeli művész, született novellista, nemcsak saját nemzedéke, hanem az egész mai magyar irodalom legjobb prózaírói között foglal helyet. Nem azt mondjuk, hogy a jövőben mondjon le a televízió nyilvánosságáról, hanem azt, hogy filmre szánt témáit is novellákban, regényekben írja meg. Mert jelen kötetének kudarca semmi mást nem bizonyít, mint azt, hogy Galgóczi csak a széppróza műfaji keretein belül tud igazán művészi módon gondolkodni. Hiszen semmi akadályja sincs annak, hogy a tőle megszokott színvonalú írásokat — ő maga vagy valaki más — a továbbiakban még forgatókönyvekké is átdolgozza. (*Szépirodalmi.*)

HIMA GABRIELLA