

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

## GALGÓCZI ERZSÉBET

### „A PARASZTÍRÓ”

A paraszti múltat megszépítő családi legenda a Galgócziak nemesi származását őrzi. A Napóleon ellen hadra kelt nemesség Győr melletti csatavesztésének színhelyén a ménfőcsanakai pap állítólag egy magányos fiúcskát talált, akit aztán felnevelt. Galgóczi Erzsébet vincellér dédapja e kis elárvult úrfinak lett volna gyermeke... A közeli valóság sivárabb. Galgóczi 1930-ban született a Győr megyei Ménfőcsanakon, „egészen közel Európához”; a tehetős, de egész életüket robotba ölt középparaszt szülők hét gyermekkel bajlódtak, akikre nem várt külön sors jussként. „Nehéz lett volna érdekesebb és konfliktusabb helyre születnem, mint falura, parasztok közé, parasztnak. Az elmúlt húsz évben óriási változások történtek társadalmunkban — de a változásoknak leginkább kitett egyik nagytömegű társadalmi réteg a parasztság volt” — summázza később az írói témavilágot, szemléletet is meghatározó osztályhelyzetét riportkötete, a *Kegyetlen sugarak* előszavában. Az önéletrajzi elemekkel átszőtt *Öregek* c. elbeszélés pedig így tekint végig egy családi ünnepség népes vendégseregén: „Mindegyiket úgy ismerem mint a tenyeremet. Csupán ennek a harminc embernek a sorsából meg lehetne írni a magyar *Emberi Színjáték*-ot.” *Ars poetica*-érvényességű vallomások ezek, mert két évtizedes írói pályája során Galgóczi valóban „a falut, ezt a középkori rezervátumot és a parasztságot, ezt a korszerűtlen életformát” vallatta elsősorban, és bomlásának konfliktusairól e kérdés jegyében adott hírt: „Ma már, ha valaki kimondja azt a szót, hogy parasztíró — hozzá kell tennie, hogy melyik parasztság írója? Azé a parasztségé, aki volt, vagy azé, aki lesz?” A népi írók munkásságának és a marxizmus eszméinek korai megismerése óta — Révai: *Marxizmus, népiesség, magyarság* c. könyvét még 1945-ben olvasta — Galgóczi konok megszállottsággal kötelezte el magát a parasztság kollektivizálása mellett: „ha már van és amíg van mezőgazdaság, parasztság, falu, ez az egyetlen emberhez méltó életforma” — mondhatja *Félúton* c. regénye főhősével. Egy későbbi riport szerint egyenesen annak szolgálatába állítaná művészetét, hogy „a parasztságot, mint életformát egyszer s mindenkorra felszámoljuk... hiszek abban, hogy megérem. Szeretném megírni regényben az egész történelmi folyamatot, ezzel a címmel: Az utolsó paraszt.” (*A legkevesebb fájdalommal*, 1964.)

Galgóczi a jövőendő parasztság írója tehát, de nem „parasztíró”. Nem szereti, nem szépíti, nem szentesíti a falut. Művészi látéleteivel — megindult bomlását elősegítve — fejlődését sietteti. Nem „parasztíró”, mert az ő faluja nem bezárolt, elszigetelt világ, paraszti hősei is együttmozognak a világ járásával. Riport, elbeszélés, regény mindegyre visszatérő, jelképes motívuma: „én itt a két kezemmel markolászom a krumplit a földből, a szputnyik meg kering a föld körül.” (*Miért léptek be?, 1959., Félúton*, 1961. stb.) S nem „parasztíró” témáinak a paraszti világ színtereitől teljesen elütő gazdag változatossága, a benső lelki történések iránti általános és rendkívül mély fogékonysága okán sem. Galgóczi művéből egy olyan „Emberi Színjáték” körvonalai sejlenek elő, amelyben „Az utolsó paraszt” problematikája csak az egyik, habár a legfontosabb alkotó elem. A színjáték szereplői a családi asztal vagy a mindig emlegetett, meghitt „padsarok” mellől valók, ám az életrajzi ihletés sohasem megmunkálatlan nyers tapasztalati anyag. A helyzetek és figurák fokozatosan általános érvényűvé alakulnak, s Galgóczi akkor is biztos kézzel mintázza őket, ha az érület „urbanizálódása” vagy rafinált lelki válságok művészi ábrázolásával kell megküzdenie. Végezetül cáfolják a szimplifikáló parasztíróságot az életrajzi tények is: „Én azzal és akkor, amikor tanulni kezdtem, lemondtam a földhöz való mindenféle jussomról. De a sorsukhoz való jussomról — nem mondtam le.” Osztálya és családja

érdekeit előbb tanítóként, majd mint politikus akarta igazságra vezélni, végtére a munkás és értelmiségi életforma különféle próbái után író lett. Eddig azonban hosszú és küzdelmes volt az út.

## A PÁLYAKEZDÉS

Tanítóképzői tanulmányok után — egy rövid egyetemi próbálkozást leszámítva — 1949-ben vasesztergályos a győri Vagongyárban, s 1950 tavaszán már túl van első írói sikerein. *Életünk a legboldogabb nékünk* c. novellája első díjat nyert a MINSZ „Felszabadulás” irodalmi pályázatán; azon a seregszemlén, ahol többek között Takács Imre, Garai Gábor és Szécsi Margit is először hallatott magáról. Még ebben az évben végleg a fővárosba kerül, a Színművészeti Főiskola dramaturg szakos hallgatója lesz, s az első írásait közreadó Szabad Ifjúság is munkatársai közé hívja.

Pályakezdő elbeszéléseinek kötete, az *Egy kosár hazai* (1953) ma már nehezen olvasható, nagyrészt csak a sematizmus kordokumentuma. Úgy tetszik, ezek az elbeszélések nem is annyira a kezdő munkásírónál meglepő íráskészség miatt, mint inkább azért kerültek reflektorfénybe, mert maradéktalanul kitöltötték a sematikus elbeszélés-modell kész formáit. Helyesen állapította meg az egykori kritika a *Száz százalék* címmel közölt díjnyertes novelláról: „Szinte roskadozik... az üzemi tárgyú elbeszélésekkel szemben támasztott akkori összes követelmények teljesítésének súlya alatt” (Faragó Vilmos). Mi sem lenne hát most könnyebb, mint az alig húszéves szerző fejére olvasni a sematizmus rekvizitumait, az idilli látásmódot, a biztos happy endet ígérő felszíni konfliktusokat, a közmondásos, népdalbetétes stílusderűt, és így tovább. Tanulságosabb ennél az érett Galgóczyt előlegező jelek számbavétele. Két elbeszélés, a *Számítások* és a *Keresztesné* fölöttébb elüt a többitől. A „számítások” — két nemzedék számításai, s ha városias, munkás életformát választó fiatalokkal szemben az öregeknek túl könnyed egyértelműséggel kínálkozik is a szövetkezet, összeütközésük jól motivált. Különösen a középponti leánykérő jelenetben, ahol a folklorisztikus színesítés sem homályosítja el a lány munkaerejére folyó kölcsönös alkudozás ridegen számító jellegét. A feudális házasságfelfogás problematikája később is visszatér, de már sokkal drámaibb felfogásban (*Keresztesné halála, Kövesút*). Helyzetek és alakok alapvetően ezután sem változó első variációit ugyancsak gazdagon kínálja a pályakezdő kötet. A Bognár család világa pl. a *Számítások*-ban ugyanolyan szerkezeti rendet mutat, mint nem egy majdani érett elbeszélés. Az erőtlen, tétova családfő, a paraszti lét szorításából kitörni kész gyerekek, de mindenekelőtt a tengernyi munkában felmagasztosuló anya alakja előképnek, a közöttük támadt kapcsolatrendszer minduntalan felbukkanó alaphelyzetnek fogható fel. A *Keresztesné* főhőse csak annyiban más változata az előző elbeszélés paraszta-asszony alakjának, hogy megpróbáltatásai súlyosabbak. Újszerű viszont, hogy ezek kibontása során Galgóczy merészen őszinte, szociográfiai hiteltű helyzetképet ad az '50-es évek eleji magyar falu súlyos állapotáról. *Keresztesné* „a járás legjobb begyűjtőjével”, Vangyia tanácselnökkel ütközteti össze, és ha haloványan is még, azzal is kiteljesíti az elbeszélést, hogy Vangyia vívódásainak futólagos érzékeltetésével sem marad teljesen adós. Vangyia figurájának már eme változatban súlya van, Galgóczyt sem ejti el később, az asszonyalakokhoz hasonlóan ő is előkép. A *Fejjel lefelé* c. elbeszélés (1965) Martinkó Sándora túlbuzgó begyűjtési módszereivel egyenes lezármazottja Vangyianak, az *Idegen a faluban* lapjain (1968) pedig teljes valóságában, ellenszenves régi nevén támad fel újra. Ezek az új Vangyia-történetek erényeikkel — a főalak tragédiájának belső kibontásával, az összeroppanás társadalmias megokolásával — jól példázzák a *Keresztesné* gyengéit. Ott még az 1953-as júniusi kormányhatározat adja a feszültséget túl egyszerűen feloldó befejezést, emezekben már megaláztatás és megisztulás, bűnhődés és kirekesztettség bonyolult folyamatainak lélekrajza a művészi hitel fedezete.

Válogatott elbeszéléseinek 1969-es gyűjteményében Galgóczy keményen megrosztalta pályakezdő természetét, a *Keresztesné*-n és az *Egy kosár hazai*-n kívül csupán egynek kegyelmezett (*Juli néni*, 1953). A hetvenéves Juli néni is a Galgóczy-asszonyhősök egyik erőteljes korai mintázata. Amikor a felbomlott közös gazdaság állatait széthurcolják, egyedül ő áll ellene a felbőszült kilépőknek. Megaláztatásának jelene mintha már a *Félúton* főhőse, Madarász Dani végétét intónálna.

A *Keresztesné* nemcsak később felerősödő motívumok, tovább munkált alakok és helyzetek első markánsabb összefogása miatt kiindulópont. Az új, a megrendülésekkel, válságokkal szabdaltnak pályaszakaszoknak is hírnöke, mert itt már — ha megnyugtónak vélt megoldással lezárva is — Galgóczy számot vet a személyi kultusz agrárpolitikájának torzulásaival.

## VÁLSÁG ÉS KIBONTAKOZÁS

Az ötvenes évek derekán és második felében tetőződő emberi, írói válságának hátteréül mindenekelőtt ezekre a személyesen megtapasztalt és országos vetületben átlátott torzulásokra kell utalnunk. Kísérlete, hogy riportban adjon számot megrendítő falusi élményeiről, vádaskodást és hajszát eredményez. Érzelmi egyensúlya megbomlik, az első kötet írásaiban uralkodó derűs közérzetet olyan öngyötrő tehetetlenség váltja fel, amely az öngyilkosság gondolatáig is elviszi. Írói és egzisztenciális kudarcok tetézik kétségeit: műfaji kitörései a vers és dráma tereire sikertelenek, 1952 és 1958 között alig ír novellát, 1954-ben idegösszeroppanást kap, a Művelt Nép-et, ahol a főiskola elvégzése után dolgozik, 1957-tel felszámolják, filmíróként is csödbe jut, már a disszidálásra is gondol... A *kútban* c. 1965-ös önvallomás sorakoztatja így fel a válság külső tüneteit, ehhez a következtetéshez jutva el: nem értettem „mi történik körülöttem, és mi történik bennem”. „Körülöttem” és „bennem” — e két közegben világosodnak meg lassan a dolgok, s erről ad hírt — már a teljes művészi megújulás erejével, egyazon évben — a *Félúton* c. kisregény és az *Ott is csak hó van* c. novellás kötet (1961).

E könyvek a pályakezdő kötet antitezisei. Egymást erősítőn dokumentálják, hogy a kétségeiből kibontakozó Galgóczi hatalmasat tágitott eddig való írói világán és szemléletén. Egyrészt újra felidézte, kiírta magából az ifjúság *igazi* emlékeit: a rejtett szorongásokat és megaláztatásokat, a magányt és a szenvedést. Ugyanakkor a felszabadulás utáni fejlődés szintetikus áttekintésével, történelmi szükségyszerűség és tragikus sorsváltás dialektikájának jegyében ismét megvallotta a falu jelenét. Harmadik hódításként pedig főként birtokba vette a tehetsége természetéhez hajlított modern epikai-dramaturgiai technikát: helyzetei tömören kiélezettek, alakrajzai lényegretörők lettek, szerkesztés- és elbeszélésmódja gazdaságossá, kivételesen izgalmassá vált. Nem kerültek el kordivatok és hatások sem. Az egzisztencializmussal való futó megismerkedése az inspiráció szempontjából termékeny időszakra, a válság éveire esett.

Írói műveltsége gyarapodásával kapcsolatos, hogy immár természetes bátorsággal hagyja el biztosan bejárt tématerületeit, s különösen érzékeny intuícióval boncol lelki, érzelmi aberrációkat vagy általános, időtlen helyzeteket is. Ide sorolhatók az olyan artistikusan megépített „irodalmi” novellák, mint a tragikus poénnal végződő *Félelem* és az *Ajtó nem nyílik ki* (1957), a kegyetlen realizmusú *Emberék macskája* (1958), valamint a válogatott elbeszélésekből ismert *Ébredés* és *A hamis tanú* (1959). A bravúros keretbe és szerkezetbe zárt utóbbi majdnem egy tragikus Rómeó és Júlia história — csakhogy „Júlia és Júlia” változatban. „Tipikus serdülőkori történet” — mondja a férj, amikor felesége elbeszéli neki Mártával való kapcsolatát. Ámde az asszony az ímént tudta meg — és ez megint csupán az ő titka marad —, hogy az öngyilkosság, ami neki nem sikerült, amikor barátnőjétől elszakították, az Mártát valóban sírba vitte, így büntudata még inkább feloldhatatlanná lesz, férjétől újabb fal választja el. A szerelem és család harmóniája nemcsak *A hamis tanú*-ból, Galgóczinak szinte valamennyi írásából hiányzik. E periódusban főleg a *Fogódzó nélkül* c. elbeszélés jelez majdnem tragikus diszharmoniókat.

Az ifjúkori lelki megrázkódtatások legkorábbi felszabadító hatású megidézése a *Cogito* (1957). Középpontjában egy falusi kamaszlány eszméltető öngyilkossági kísérletének meghiúsulása áll. Úgy érzi, nem szereti az anyja. Szétszedett ágyúgolyóval játszik, hogy felrobbanjon, de a munkájába temetkezett asszony csak annyit vet oda neki futólag: te marha, és már siet is dolgára tovább... A két évvel későbbi *Ébredés*-ben Galgóczi minden kommentárnál pontosabban értelmezi a *Cogito*-t: „A golyó nem robbant fel és mégis felrobbant. Széttépte az ösztönösség kódét... Kinyitotta szemét a világra, hogy olyannak lássa önmagát, az embereket és a dolgokat, amilyenek a valóságban, s nem olyannak, amilyeneknek önszerelme vagy szerelme, vagy az igazságtól rettegése sugalmazná.” Ez is ars poetica. A múltba időzített robbanások a jelent is bevilágítják: Galgóczi ugyanolyan eszmélésre serkentő igazságkereséssel közeledik a jelenhez, ahogy a múltat fogta vállatára. Ez a cogitó-motívum erősen sajátossága még *Öt lépcső felfele* c. novellagyűjteményének is (1965), ahol a kötet élére került két elbeszélés ismét az ifjúság mélyrétegeibe világít. Az *üzenet* (1962), de főleg *A küszöbön* vallomása egy embertelen törvényekkel igazgatott világról hoz üzenetet. A Sebők család a hétköznapi gürcölésekkel kikoplalt vasárnapi ebéd áhítatát nem akarja zavartatni a görcsökben rángó egyhetes csecsemő fuldoklásával; amíg esznek, kiviszik a szin alá. „Ki tud egy halott csecsemő mellett jóízűen enni?... Majd ebéd után megnézzük, »megmaradt-e«?” Amikor a főhős felnő és parasztlány léte, földjussa árán, tanulhat, menekül — „csak ne maradjon Sebők”. Tudatos szerkesztői elvre vall, hogy ezek az elbeszélések mind kötetet nyitnak, s hogy a válogatott novellák 1969-ben megjelent gyűjteménye, az *Inkább fájjon* kezdő darabjai

is épp *A küszöbön* és a cím nélkül hozzá illesztett *A kútban*, amely a korábbi variációit mindössze egyetlen mondattal tér el. Eredetileg azzal zárult, hogy a válságperiódus berekesztéséül Galgóczi belefog az *Ott is csak hó van* írásába, most magára e két önéletrajzi vallomásra vonatkozik az utolsó sor. Így általánosabb érvennyel még inkább összeilleszti őket, s ez az összevonás egyformán aláhúzza a kronológiai egybetartozást és az önéletrajzi jelentést, emellett jelzi, hogy Galgóczi emberi válságainak genezise — egyfelől — mily messzi eredetű.

A „válságnovellák” hangulata is többnyire rokon ezekkel az ifjúkori önvizsgálatokkal, hisz valamennyiüknek közös problémája a magány és a szenvedés. Az erős önéletrajzi telítésű *Fogódzó Fogódzó nélkül* (1959) magány- és szenvedéskomplexumára igaz, hogy az öngyilkosság tesz pontot, de ez mégiscsak egy határozott mozdulat, ítéletkezés a kétségeibe beleroppant hős felett. Úgyszintén feszült epikai sodrás és némileg hasonlatos befejezés jellemzi az *Ott is csak hó van* c. elbeszélést (1958), ahol gyilkos géppisztolyosorozat hozza a katarzist. Ez a „füledt enteriőr drámaiságával, az embercsempész házában összekerült figurákkal... amolyan disszidens »Fjelli menedékhely« — mutatott rá találóan a kritika (Martinkó András). Az elbeszélés több hősrre koncentrált, sűrű drámai feszessége valóban tágasabb kifejtés lehetőségét rejti. Galgóczi kezdettől tisztában volt ezzel, s a korábbi enteriőrváltozatot 1966-ban szinte kisregény-terjedelmű nagy elbeszéléssé dolgozta át. A cselekvések indítékát itt jóval mélyebbről kezdve tárja fel, s különösen az embercsempész paraszt alakja körül teremt hiteles atmoszférát. Felbukkan az új változatban néhány régebbi helyzet és figura is: Pertuska járási végrehajtó a *Juli néni*-ből, *A kútban* „strichelős” jelenete s egy mai, keserű népdalbetét a *Közös gondjaink* c. 1963-as riport nyomán. (Ez egyébként *A főügyész felesége* c. egy évvel későbbi kisregényben is visszatér. (Galgóczi sajátos komponáló technikájának egyik legfontosabb eleme ez a folyamatos motívumvándoroltatás, s az egyes témák különféle műfajú teherpróbája hasonlóképpen gyakori. A riport egy-két eleme rendszerint csak alkalomszerű építőanyag, a novella már módszeresebben alakul kisregénnyé, még inkább drámává tv-játék vagy film formájában.

Tanulságos példa erre a *Kövesút* c. elbeszélés, a lényegében belőle és a riportokból kibontott *Félúton* c. kisregény, illetve a kronológiailag későbbi, de az alapanyaggal majdnem azonos *Mérföldkövek* c. tv-játék. A *Kövesút* az ötvenes évek végéről való s az egyidejű új tsz-szervezési hullám első igényesebb megragadása Galgóczi ekkori pályaszakaszában. Középponti alakja, Kozák Imre már az új típusú Galgóczi-hóst, a *Félúton* Madarász Daniját igéri. Még tizenégy hold földet kerülget a ködben, de sejtíti már, hogy a tulajdon, a magának való gürcölés a megváltozott körülmények között eltemeti benne a jobbra törést, hasznos akarásokkal teli személyiségének megvalósítását. Az *Öt lépcső felfele* c. kötetben közölt *Mérföldkövek* az eredeti elbeszélés művészi egészéhez amúgy sem szervesen kapcsolódó epilógus tovább-bontásával meglazítja, túlkerekíti a történetet. Kozák Imre tsz-elnökké válásának bonyolult útját így nem lehetett művésziileg hitelesíteni. Ehhez a regény, a *Félúton* epikus teljessége kétségkívül alkalmasabb.

A *Félúton* (1961) témájának alapötletét életrajzi fogantatású riportok szolgáltatják. Az *első zárszámadás* (1959) számos epizód és szituáció, sőt mellékszereplő valóságos megfelelőjét tartalmazza (pl. K. Dezsőből lesz Limpár Kálmán, a kulák; hallunk egy gyilkos verekedésről; a „rovartalanítás” programja is szóba kerül), a *Miért léptek be?* azokat a tsz-alakulási módozatokat pásztázza végig, amelyek a regény exozíciójában is szóba kerülnek, *Az elnök belépése* pedig (1959) egyenesen azt a változatot adja, ami — csekély eltéréssel — a regényben is megismétlődik. Eszerint G. Károlyt, a fiatal, művelt, tekintélyes középparasztot úgy választották elnökké, hogy ő előzőleg be sem lépett. Belépésének feltétele a különben jogosan elvárt elnöki funkció volt. Madarász Dani is egy feltétellel áll a közösb: ha ő lehet az elnök. És megválasztják. Egyrészt, mert „a falu a legjobb káderes” — Dani valóban rátermett e posztra —, másrészt, mert a gazdagparaszt kulákkrokonság bizonyos beígért engedmények fejében biztosítja támogatásáról. A riportokhoz még számos részletmotívummal kötődik a regény, de mint regénykonstrukció — mai szemmel nézve — 1963-as átdolgozott változatával sem jelent különösen kiugró teljesítményt. Az átdolgozás ugyan erőteljesebben színezi a kulákkrokonság, az agronómuslány Móka és különösen az elnökhelyettes Prohászka — tehát a mellékszereplők — alakját, ezek az átalakítás-kísérletek azonban még inkább Dani figurájának némileg magános-központi helyzetét emelik ki, s egyben viszonylatai ábrázolásának adják kritikáját. A regény építménye így tulajdonképpen mit sem változik. Marad a hatvanas évek eleji erkölcsregényre szinte már konvencióként jellemző keret, a feltűnő esetet előrebecsátó, visszapergető indítás („Tavaly ősszel az egyik dunántúli faluban megöltek egy fiatalembert. Tsz-elnök volt...”), és marad a befejezés, amikor ismét Danit látjuk vérbe-

fagyva. Csakhogy ez a keret Galgóczinál funkciótlan. Mire a lezáráshoz érünk, majd-hogynem el is felejtettük az ugyanilyen expozíciót, mert a regény belső tere kronológiai rendet követő hagyományos epika. Az indítás izgalmat tartogat, a fordulatot, főlényes cselekményvezetés is leköt, a sokrétű, többfelé kérdező, montázsos megvilágítás azonban elmarad, pedig erre a keret lehetőségeinek belső lebontása módot nyújtana s így a mellékszereplők is összetettebb arculatot kaphatnának. Mindazonáltal Madarász Dani alakjában Galgóczinak maradandó hőst sikerült teremteni. Láthatóan ez az ambíció vezette is tollát, mert szinte kihívás, hogy Móricz Turi Daniája után éppen félszázaddal Galgóczi is egy nagyra hivatott paraszti tehetség tragédiája tükrében ábrázolja a paraszti életforma megújulásának történelmi szükségszerűségét. Persze, Madarász Dani szuverén figura, különbözik minden irodalmi előképétől. Jellegzetesen modern erkölcsregényhős, vívódásai, vétke és bukása kifejtésében kétféle morál ütközik össze: az önérdékét szem előtt tartó rokonságnak tett felemás engedmények szorongató tudata s az egyre erősödő új felismerés, hogy „életének értelmét már nem a tulajdon adta, hanem a tevékenység”. Dani még felüton áll: „Távolodik tőlük és közeledik hozzáik” — mondja ki a párttitkár, s vitathatatlan, hogy hasznos tetteiben és utópiáig hajtott álmaiban már majdnem az új szocialista paraszti tudat munkál. Madarász Dani számára az eredetileg kényszerű önérdékből igenelt falusi szocializmus nem kurta történelmi közjáték, hanem egyre inkább élet-tér, az egyetlen lehetséges életforma. Mennyire jövőbe tekintő bölcsesség: még arra is gondol, hogy a legyeket kiirtsa a faluból, ezért építteti messze a házaktól a szövetkezet istállóját.

A második novellás könyv, az *Öt lépcső felfele* (1965) az *Ott is csak hó van* írói világgképét tágitja tovább, de nem jelez korszakos változást. A kötet kompozíciója, témabeli változatossága nagyjából az előzőnek felel meg. A már említett ifjúságidéző írások mellett (*Az üzenet*, *A küszöbön*) itt is rálelünk szorongásos válság-novellára, mint a *Kettős ünnep* — ahová még az a szeg is átöröklődött, amire a *Fogodó nélkül* öngyilkos hősnője kötelet vetett —, és találunk színvonalban egyenletlen „irodalmias” megoldásokat (*Egyensúly*, *Kislány a mélység felett*). A *Mérföldkövek* a *Kövesút* tv-változata, a *Két üveg bor* pedig közel afféle nyomasszó szerelmi konfliktussal terhes, mint a korai és könnyed *Eva* (1965) vagy a végzetes úriasszony és a parasztfüti-filozopter sodró lendületű históriája, *A vesztes* (1960).

A három Vangya-történet középső változata, a *Fejfelé*, a pergő ritmusú, de zúfolt és nem minden pontján végsőkig érlelt *A golyó* mellett három teljesen érett nagy elbeszélés esik meg Galgóczi kb. a hatvanas évek közepével zárható második pályaszakaszára. (1964-es datálású *A főügyész felesége* c. kisregény is, mégis a következő fejlődési periódusba utaljuk, mert az 1968-as novellagyűjteményben közzölt formája további érlelést sejtet. Ha ez esetleg nem is áll, és csupán megjelenésének, elfektetésének filológiai körülményei várnak tisztázásra, kétségtelen, hogy fejlődéstörténetileg előremutat. Cselekményének színtereit tekintve még leginkább *A vesztes*-sel rokonítható.) A mindössze tárcanovella-méretű *A vesző*-ben (1964) emberfeletti terheket rak egy tizenégy éves kamaszlány vállára, aki rákban haldokló anyját ápolja éjjel-nappal, fél éven keresztül. Galgóczi orrfacsaró naturalizmussal jeleníti meg a közelítő halál tébolyában gyermekére támadó asszonyt, ám ez a kegyetlen realizmus teljességgel helyénvaló. A kislány nincs öntudatában önfeláldozása mértékének, illetve oly teljes emberséggel, úgy felmagasztosulva teljesíti kötelességét, hogy szenvedéseinek nagyságrendje felér az úszkös sebektől szenvedő asszonyéval. Fialat vesszőt vág, azzal csapjon végig az arcán az anyja, ha a fáradtságtól eltörődve nem hallja meg éjjel a segélykérő sikolyokat. Az önfeláldozás e mitológiai időtlenségű példázatának Galgóczi megírja az idő tájt korunkhoz kötött társadalmias változtatást is, az *Aknamező*-t. Az alaphelyzet itt ugyan éppenséggel fordított — az anya gyilkos baltát emel fiára —, a szenvedélyek túlfeszítettsége, a saját gyermekét is feláldozni kész rögeszmés megszállottság problematikája azonban kétségtelesenül amannak párdarabjává avatja. A pszichológiai és társadalmi megokoltság egymást erősítő összhangja pedig már túl is mutat *A vessző* örök emberi infernóján: azért sújt le a balta, mert a fiú belépett a termelészövetkezetbe. Az asszony abban a megrendült pillanatában ragad ölöszerzámot, amikor fia tettéből rájön, hogy tizenöt éves várakozása most már céltalan, férje nem jöhet vissza a háborúból, hiszen ha élne még, a fiú nem merne ilyet cselekedni. Az apának fenntartott döntési jog tehát az asszonyra szállott, s ő a szerzett vagyon, a minden áron való birtoklás évezredes törvénye jegyében vett elégtételt. „Török Jánosné nem bűnös, hanem beteg” — indokolja az ügyész a felmentő ítéletet az elbeszélés kitűnő tv-változatában. De bűnös a fixa ideáját tápláló háborús lelki sérülés, bűnös a tulajdoncentrikus paraszti felfogás — sugallja az író. *A Mínuş* c. elbeszélés a falu, a parasztság, de tágabban az egész teljesedő szocializmus tudati elmaradottságának veszélyeit érzékelteti. A mottóul írt „Villanyfény, kórház, iskolák, kutak” — nem elég, a lélek teljes

felszabadulása is kell. Ezt példázza Galgóczi *A küszöbön* Sebők familiájának hatvanas évek közepi új keresztmetszetével. A helyzetek, az alakok ismerősek, a diagnózis szenvedélye, féltő szókimondása viszont újszerű, leginkább Váci Mihály költészetének hasonló tendenciáival mutat egyezéseket. Galgóczi kíméletlen, mert jobbítani akar. A jelképes favágási jelenetben mindenkinek odasújt, „szétveri ezt az ósdi világot”. Mert Sebőkéknel lassan örölnék az idő malmai: az asszony a mindennapos gürcölés nélkül is megvolna már, de a család durván kizsákmányolja maradék erejét, a mérnökfiú hideg számíttással a kényelemre spekulál, a tsz-elnök fivér az ivás közönyét választja, a fiatalasszonyék ötlépcsős házat rakatnak, de nem lesz fürdőszobájuk. Az életrajzi elemek itt is jól megfoghatók, az ábrázolás egyetemes érvénye azonban túllendíti az elbeszélést az egyediségen. Végső képe is egy nagy ívű látomás; Galgóczi nemcsak faluját és övét félti a pusztja jóllakás megelégedettségétől: „Az este jóllakott és most aludt az egész ország.”

Galgóczi Erzsébet munkásságának kezdettől kísérő gyakorlatias műfaja a riport és a szociográfia. Eddig 1956 és 1964 közötti riportjait gyűjtötte egybe *Kegyetlen sugarak* címmel (1966). A riport és szociográfus Galgóczi az íróval egyenrangú. Indulatait szenvedély táplálja, a lényegre kérdez, és tömör világossággal, teljes őszinteséggel válaszol, falusi helyzetképeinek igazságfedezete a nagy életismeret és a tudományos felkészültség. A már felemlített írásokon kívül a *Jelentés szakíró*t meghazudtoló precizitását, a vitákat kiváltó *Közös gondjaink* és *Vezetni tud*, illetve *Kendőt rá!* c. bátor beszámolókat éppúgy kiemelhetjük, mint az új, biztató módszerek derűs foglalatát, a *Hímzett selyemzástól*-t. A kötetben többször előkerül a szociográfus Illyés és Erdei Ferenc neve. Az állandó szépírói készenlét és szakmai alaposság sokszor méltó is művük példájához.

Az elbeszélések valóságközege — miként ezt több példán láttuk — egyrészt a riportokban kereshető. Kimondottan novellisztikus darabot csak egyet rejt a kötet, *A kastély és a templom* c. tárcajellegű friss csevegés ez, aminek egyik mellékmondatában már ott lappang az új elbeszélésgyűjtemény címadó írása, a *Fiú a kastélyból* alapötlete.

## A „FIÚ A KASTÉLYBÓL” ÉS A VÁLOGATOTT NOVELLÁK

A *Fiú a kastélyból* (1968) c. kötetben Galgóczi kivallott szándékai szerint is új hódításokra törekedett. Az erős önéletrajzi ihletés, a gyermekkor, a magány és a falu ismert témái után most valóban más utakra tér — mint tette az *Ott is csak hó van* c. kötettel —, jöllehet ez a könyv olykor épp tematikában szerves folytatása eddigi műveinek. A megelőző időszakhoz az *Aknamező* tv-változata, a *Budapest egymillió kilométer* és az *Idegen a faluban* egyaránt átköti a gyűjteményt, bár mindhárom túlmutat a korábbi megformálás szintjén és a szociográfikus élményanyagon. Az új *Aknamező* visszapillantó expozíciója részletezőbb, mellékalakjai sokrétűbbek. A *Budapest egymillió kilométer* karrierista hőse, a tsz-kalander Szalóki (Galgóczi észreveszi, hogy ilyen is van!) a szociográfiából lép elénk: egyszer pl. ún. „3004-es”, kinevezett elnökként bukik felfelé, mint a *Vezetni tud* N. Zs.-je a *Kegyetlen sugarak*-ban, története mégsem ragad le a közvetlen tapasztalat sarába. Eleven alakok rajzanak körötte, és a históriát keretes formában elbeszélő vidéki újságíróval példázott naiv életfelfogás vagy Szalóki fiának egészséges utópizmusa a környezet, a körülmények és következmények összefüggéseiből is felvillant valamit. Szalóki kívülről ábrázolt figura, Vangyia Lászlót, az *Idegen a faluban* tanácselnök hősét viszont egyetlen egyetlen összefüggő monológ eszközével jeleníti meg az író. De ezt is a kedvelt keretben bontja ki, Vangyia története bírósági vallomás formájában tárul fel, a keretet az ügyész kérdései adják. Az általánosító cím arra mutat, hogy a *Keresztesné* és a *Fejfel lefelé* egyedből előzményalakjai után Vangyia mostani figurájával Galgóczi az „idegen a faluban” kérdésének összegező értékelésére törekedett. A *Keresztesné*-ben még csak a kínos felsülést regisztrálta, a *Fejfel lefelé* tanácselnökével a megaláztatás ellenére is vállalt helytállás öntisztító lehetőségét jelezte, most pedig a tragikus változatot írta meg. A tanácselnökségből elcsapott Vangyia tehetetlenül nézi, hogy „a párttagok és pártönkízüliek kisajátították maguknak a szocializmus építését, és nem hagyják, hogy neki is köze legyen hozzá” — s tehetetlen dühében felgyűjtja a termelőszövetkezet irodáját. Végső soron nem a valahai szerelmi vetélytárrsal, a Máté Sándorral való kölcsönös bosszú vezette idáig (Mátét a *Fejfel lefelé*-ben Bejcs Imrének hívják), a tragikus finálé alapjaiban annak a következménye, hogy Vangyia nem képes a Martinkó-féle kritikák önvizsgálatra, csak mechanizált végrehajtottípus, aki egyforma lelkiismeretességgel kiszolgálja a tisztességes és tisztességtelen politikát.

A *nagymama*, a címadó elbeszélés és *A főügyész felesége* már nehezen kapcsol-

ható a korábbi művek áramkörébe. Ezek az írások Galgóczi igazi új hódításai. A *nagymamá-t* gyermekkori históriára alapozza, de ezúttal nem a szorongások bugy-rába nyúl: egy mese- és ponyvaízű rémtörténetet hangszerral, komor, balladisztikus műformában. „Régi történet a régi faluról”, de „egyenemű, itt a romantikus elem is helyén van” — jelezte jól még az új kötetével szemben fenntartásos kritika is (Bata Imre). A balladás zártág mellett pszichológiai alapozottsága érdemel figyelmet. „Háború volt. A háború elvadítja az embereket. Az asszonyokat is” — emlékezik az életfogytiglani börtönből visszatért Gombóc Náni a végzetes éjszakára, amikor Dzsuzep, a szerelmes olasz hadifogoly lemészárolta a férjet. Ez a háborús motiválás nem móríczi utánérzés. A korábbi *November* c. novella (1961) gyilkos fiatalemberében is akkor moccan a szadizmus elsőt, amikor 1956-ban tanúja egy ávós meglincselésének.

A *Fiú a kastélyból* lélekrajza modernebb és bonyolultabb. Galgóczi *A kastély és a templom* c. novellisztikus riportban már szóba hozott kastély-munkásszállás fiatal hulgánjai közül választ egyet hősül. Tárnok Zoltán bevonul katonának, levelezni kezd egy buta lánnyal, aki helyett rendre az anyja válaszol. A furcsa levélcsere a fiúból embert csinál. Nemcsak beleszeret az asszonyba, de rádöbben az emberi ösz-szetartozás felemelő értelmére, a hulgánmentalitás már megrendítő csalódása után sem támadhat fel benne újra. Ez a novella is két változatban ismert. Amit a Kortárs 1968. augusztusi száma közölt, még túlkerekített — a látványos árvízi jelenetben Tárnok Zoltán a halálba menekül —, a kötetbéli feszesebb, tömörebbre, drámaibbra fogott, ott ér véget, ahol a lelki metamorfózis befejeződik. Konvencionális, érzelmes történet, nem tudja feledtetni a századelő, századforduló érzelmes novelláját — minősítették egyesek. A hősök közötti szituáció akár időtlenségbe is merevíthető, hely, idő s történés már az expozícióban hangsúlyozott mához kötése, a szocialista erkölcsi eszmények irányába mutató tartalmi tendencia, az elbeszélésforma modern sodrása azonban ellentmond ennek.

A *Félúton* regénykísérlete után Galgóczi inkább az elbeszélések drámai változa-tával tette próbára extenzív kompozíciós szándékait. Szinte valamennyi jelentősebb elbeszélésnek van film- vagy tv-adaptációja. (A *nagymamá-é* a *Régen volt a háború*, a válogatott novellák kötetében.) A második kisregény, a *Félúton* időben sem nagyon messzi „urbánus” párdarabja, A *főügyész felesége* is magában hordja drámává, filmmé alakulásának jó lehetőségeit. Galgóczi itt már végleges biztosságú mesélő, folytonos izgalmat és feszültséget, nagyszabású helyzeteket és szenvedélyes jelleme-ket teremt könnyű kézzel; hőseinek sorsát egyazon magas hőfokon képes elvezetni a bukásig vagy győzelemig, s azok a végső percben sem tévóvznak. Nemzedéktársai közül Moldován kívül alig van ma valaki, aki a mese, az epika olyan ősi, édes iz-galmát szolgáltatná, mint ő, pl. ebben az új kisregényben. A főhős bukásával zárt megpróbáltatásos dráma ez is, mint a *Félúton*, de Homoródi Miklós főügyész és fele-sége drámája már nem paraszti közegben fut le. Ellenkezőleg, Miklós parasztszű-lei — és kissé még Imre alakja is — mintha haloványabbak lennének korábbi elő-képeiknél. Az erőteljesen karakterizált Miklós és Luca árnyékában mindenesetre jobban elszűrőkülnek, mint akár Szegedi, az öreg főügyész vagy az ellenforradalmár színházi főrendező, Komlós. Madarász Dani regényéhez képest az is új, hogy Gal-góczi már nem egyetlen központi hőssel, hanem művészi funkcióját tekintve két egyenértékű, egymást feltételező figurával dolgozik. A tragikus vég sem csak az ön-gyilkos Miklós jussa, az asszony is bűnhődni fog, habár az ő megrendülése nem ígér-kezik sorsfordítónak. Ez egyenesen következik jelleméből. Ő valóban sorscsapás, alig leplezett karrierizmusa, állandó szexuális készenléte mélyén kétségkívül lappang valami túlszínezett démoniség. A tiszta és kemény hitét vívódásaiban is megőrző fiatal kommunista főügyész halála ellentmondásosságában is felemelőbb végkifejlet. Amikor golyóütötte sebeitől letépi a kötést, becsületéről is letörli a szennyet. Am ez a végső erőfeszítés a végzetes Lucával szembeni gyengeség bevallása is: „Attól félek, ha meglátom, kedvem támad élni... Pedig élni csak tisztán szabad...” A kisregény feszültségének a biztos elbeszéléstechnika mellett hatásos forrása még, hogy a cse-lekményfordulatok végül egy bűnügyi történet kereteibe torkollanak. Ez a kalandos izgalmű réteg azonban némi diszharmóniával illeszkedik a nem ennyire látványos zárását ígérő első fejezetekhez.

A válogatott novellák 1969-es kötete a pályakép szempontjából csak technikai összegezés. A cím, az *Inkább fájjon* kitűnő sűrítése Galgóczi emberi-írói karakteré-nek. A *Minusz* utolsó bekezdéséből való, ahol Sebők Kriszti — az író — ezt a pa-rancsoló axiómát szegezi szembe a közöny kényelmes vállalásával: „inkább fájjon.” Ami új anyagot hoz a kötet 1968 előttről, felemlítettük. Kompozícióját és egy kitűnő új elbeszélést azonban külön is érdemes szemügyre venni. Az elbeszéléseket három tv-játék, a *Mérföldkövek*, az *Aknamező* és a *Régen volt a háború* osztja csoportokra, s érdekes, hogy ezek novellaváltozatait nyilván nemcsak hely hiányában nem adja

most közre Galgóczi. Az új műfajba fogott variációkat egyenértékű, ha tetszik, új művekként vállalja e reprezentatív kötetben. A *Montázs 1968.* c. különös írás abból is felvillant valamit, amit eddig, úgy látszik, titkolt, ti. keserű, kaján humorából ad ízelítőt. Külön hangsúlyos kiemelés érdemel *A szájhős* c. elbeszélés. Ez az 1919-es témájú írás ismét új törekvéseket jelez. Az ifjúkori élmények vagy általános emberi viszonylatok síkján egyaránt megfigyelhető emlékező hajlam itt körülhatárolt, tudatos történeti érdeklődéssé mélyül. Mi az értelme 1919-nek, hova jut el a forradalmár halállal pecsételt hitéig a szürke kisember — erre a kérdésre ad választ az író e kiváló elbeszélés lélekelemző remekléseivel. Prókay (a különítményes Prónay alteregója) és Kunfalvyné nagyjelenetében különösen magasra ível Galgóczi — a „paraszti-író”! — művészte. Ez már nagy novellisztika. A mondatváltások feszült dinamikája, a két szembenálló teljes pszichikai és tárgyi hűségű megidézése olyan gazdag epikai eszköztár birtoklójának mutatja Galgóczit, akinek már nincs szüksége az átél emlékekkel, a szociografikus helyszínrajzzal való hitelesítésre. A festőművész Anna és a nyomdászfiú Jani kapcsolatában kissé homályos, csak jelzésszerű marad ugyan a múlt, s némileg emlékeztet az elbeszélés Lengyel József *Prenn Ferenc hányatott élete* c. regényének kérdésfelvetésére, ez azonban nem bontja meg az elbeszélés művészi teljességét. Van az írásnak egy történetileg hiteles, dokumentációs rétege s egy montázstechnikával alkalmazott narrátor-betétje, illetőleg kerete is. Galgóczi biztosan és gazdaságosan él e divatos eszközökkel, s a történet helytállás-példázatát az utolsó mondat abszurd zárásával mintegy végtelen életűvé ágítja. Mert hogy értsük másként a kommunista újságírónak — ő a narrátor — ezt az önmagára is vonatkoztatott mondatát: „Sós Janit egy hónappal korábban akasztották fel, mint engem.”

Bizonyos, hogy Galgóczi már magáévá hódította a jelent. Ezzel az elbeszéléssel a múlt ostromára készül. Írói világa így lesz teljes.

Negyvenéves sincs még. Azt mondják, a nagy epikus ekkortól kezdődik.

## GALGÓCZI ERZSÉBET MŰVEI

Egy kosár hazai. 1953. — Ott is csak hó van. 1961. — Félúton. 1961. (2. átdolg. kiad. 1963.) — Ot lépcső felele. 1965. — Kegyetlen sugarak. 1966. — Fiú a kastélyból. 1968. — Inkább fájjon. 1969.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

Fekete Gyula: Jegyzetek egy könyvről. Csillag 1954. 533–539. — Faragó Vilmos: Galgóczi Erzsébet: Egy kosár hazai. Új Hang 1954. 3–4. sz. 184–187. — Bakó Endre: Galgóczi Erzsébet: Ott is csak hó van. Alföld 1961. 4. sz. 86–87. — Marunkó András: Galgóczi Erzsébet: Ott is csak hó van. Új Írás 1961. 5. sz. 471–472. — Tamás Attila: Galgóczi Erzsébet: Ott is csak hó van. Kortárs 1961. 7. sz. 137–139. — Ilia Mihály: Tehetség — tévúton. Megjegyzések Galgóczi Erzsébet novellás kötetéről. Tiszatáj 1961. 7. sz. — Fogarassy Miklós: Galgóczi Erzsébet: Ott is csak hó van. Jelenkor 1961. 757–759. — Katona Éva: Galgóczi Erzsébet: Félúton. Kortárs 1961. 776–778. — Ilia Mihály: Kisregény nagy hibákkal. Tiszatáj 1961. 11. sz. — B. Nagy László: Belátás vagy döntés? Galgóczi Erzsébetéről. 1961. A teremtés kezdetén. 1965. 400–405. — Somogyi Sándor: Galgóczi Erzsébet: Félúton. Új Írás 1962. 270–271. — Tóth Dezső: A parasztabrázolás kérdései mai széprózáinkban. 1962. Újabb regényeink és a szocialista erkölcs néhány kérdése. 1962. Életünk — regényeink. 1963. 56–57., 91–92. — Rózsa László: Nádtetés-e a szocializmus? Megjegyzések egy tudósításhoz. Népszabadság 1964. május 10. — Gondos Ernő: Galgóczi Erzsébetéről. 1964. Mű és valóság. 1965. 48–56. — Gáll István: Galgóczi Erzsébet. Kortárs 1964. 1330–1334. — Horváth Zsigmond: Galgóczi Erzsébet: Félúton. Könyvtáros 1965. 678–680. — Illés Lajos: Galgóczi Erzsébetéről. 1965. Tizenkét portré. 1966. 155–165. — Katona Éva: A jelen ostromlása. Élet és Irodalom 1965. 22. sz. — Honti Katalin: Galgóczi Erzsébet: Ot lépcső felele. Új Írás 1965. 7. sz. 121. — Bodnár György: Galgóczi Erzsébet: Ot lépcső felele. Kritika 1966. 1. sz. 57–58. — Ambrus Z. Miklós: Galgóczi Erzsébet: Ot lépcső felele. Alföld 1966. 1. sz. 84–85. — Fogarassy Miklós: Galgóczi Erzsébet: Ot lépcső felele. Kortárs 1966. 323–325. — Kis Pintér Imre: Arckép Galgóczi Erzsébetéről. Kritika 1966. 12. sz. 44–47. — Faragó Vilmos: Könyvek a kirakatban. Író-riporter, riporter-író. Élet és Irodalom 1966. 36. sz. — Lázár István: Mit akarhat egy író? Valóság 1966. 104–107. — Ilia Mihály: Galgóczi Erzsébet: Kegyetlen sugarak. Kortárs 1966. 2000. — Veress Miklós: Galgóczi Erzsébet: Kegyetlen sugarak. Tiszatáj 1967. 184–185. — Faragó Vilmos: Az író is ember. Élet és Irodalom. 1968. 32. sz. — H. Barta Lajos: Galgóczi Erzsébet: Fiú a kastélyból. Magyar Nemzet 1968. aug. 25. — Szabó B. István: Egy szenvedélyes íróról. Népszabadság 1968. szept. 24. — Solymos Ida: Galgóczi Erzsébet: Fiú a kastélyból. Tiszatáj 1968. 1060–1061. — Mezey Emőke: Galgóczi Erzsébet: Fiú a kastélyból. Alföld 1969. 2. sz. 77–79. — Görömbéi András: Galgóczi Erzsébet: Fiú a kastélyból. Jelenkor 1969. 406–408. — Bata Imre: Galgóczi Erzsébet: Fiú a kastélyból. Kortárs 1969. 990–993.

