

Jogos igényének túlhajtása okozott tragédiát. Ez állította szembe zsidó származású rendező barátjával is. Vitájuk a nemzethez tartozás mibenlétét elemzi. A rendező az anyanyelv, a nemzeti kultúra meghatározó erejét hangsúlyozza mint sorsot, nem pedig a fajhoz való tartozást: „Népek kergültek bele, hogy eredetüket az özönvízig vigyék vissza.” Gáborral szemben ott van az apa magatartása, mint ellenpélda, aki sajátjaként szerette és nevelte az árva zsidógyerekek hitt Gábort, mert a jogfosztottak védelmét, mentését minden cselekvőképes ember elemi kötelességének tudta. Minden egyéb szempontnál fontosabbnak tehát. A *Sorsválasztók* azért fontos dráma, mert történelemmel, sorssal lélegző alakjain keresztül árnyaltan, összetetten, higgadtan elemzi a közösséghez tartozás mibenlétét, meggyőzően érvel amellett, hogy a nemzeti kultúra nem a kizárólagosság, hanem a humanizmus bázisa kell hogy legyen. (*Szépirodalmi.*)

GÖRÖMBEI ANDRÁS

## A csapda neve

GALGÓCZI ERZSÉBET: VIDRAVAS

*Közös bűn:* Vas István 1951-es keltezésű költeménye címként tűnhetett föl Galgóczi Erzsébet csaknem egy évtizeddel ezelőtti regényének élén. Ugyanennek a versnek a sorai viszont most mottóul kínálkoznak az új mű elé:

*Igen, rettenetes évek,  
Félelmes fordulatok*

...  
...

*Csapda-rendszer, förtelem-kor —  
Vagyok olyan szörnyeteg!  
Közös bűn, testvéri undor  
Köt már össze veletek!*

*Vidravas:* a cím úgy vezet be az alkotásba, hogy figyelmeztet a rettenetekre, a félelmes fordulatokra. Olyan világgal, förtelem-korral kell szembenézni, amelynek csapda-rendszere, vidravas-, egérfogó szerkezete — maga volt az alattomos kiméletlenség, a kegyetlen kiismerhetetlenség. A vidravas a cselekmény kezdetekor egy valóságos tárgy szerepét játssza, ám mintha csak azért, hogy metaforaként, a „képleges beszéd” eszközeként térhessen vissza, s lehessen jelen végig. Nem valamiféle homályosság, titokzatosság keltéséből: azt a gondolatot, hogy a tárgyul választott korszak, az úgynevezett „ötvenes évek” ideje vidravasként ejtette foglyul az akkor élőket, a regény jelképisége túlzottan is nyíltan, didaktikus egyértelműséggel szolgálja. Ahelyett, hogy a borzongató félelem, a riasztó atmoszféra, a nyomasztó hangulat megéreztetésére, a nehezen megfejtethető idők bonyolultságának, többértelműségének, rejtelmeinek a sejtetésére-szuggestálására használná — maga fordítja le jelképeit, adja fogalmi magyarázatukat. „Mindenki száját ugyanaz a vidravas

préseli össze”, „vérszívó idők jártak” — szól az elbeszélői kommentár, s ha álmodtatja vagy töprengteti a hőseit, akkor is hasonlóan jár el. Az alakok álmukban vagy kismókusok lesznek, akik ugyanolyan kicsi oduban élnek, mint a testük, vagy be vannak falazva; jobb esetben egy ketrec mögül néznek a világra, „ilyenekben tartják a tigriseket az állatkertben” — toldja meg a képet ilyenkor is a magyarázat. Máskor egy romantikus rémdráma szerepeit osztja ki rájuk az álom: az ötvenes évek Léderernéjeként „nagy halom, véres húsdarabok”-at kell egy hatalmas bőröndbe gyömöszölniük; hamarosan kiderül, persze, hogy a húscafatok: földarabolt emberek. „Szuroktalpú napok . . . Szuroktalpú évek” — ezt már nem álmodtatja, hanem gondoltatja az elbeszélő. Amikor viszont látomásos állapotba hozza a hőst, akkor a jövő úgy jelenítődik meg, mint aminek a „sikos peremére” tíz ujjal is nehéz fölkapaszkodni; a jelen pedig egy „jeges árvíz”-hez lesz hasonlatossá. „Elnyelhet bennünket a nyomor — szól a szimbólumfejtés —, a méltánytalanság megalázó áradata.” Ezeket a képeket erősítik meg a példázatok képei. Például a kukorica jó tulajdonságáról: jöhet akármilyen szárazság, a kukorica „éjszakánként ki tudja vonni a levegőből a harmatot”. Kibontott, külön epizódba ágyazott példázat az idős paraszttasszonyé: begyalogol a Balatonba, s eltűnik. A parton hagyott ruháit — következik a „kibeszélő” elbeszélő — „addig nyaldosta, míg magába nyelte a tó. A bűnjeleket elmosta a víz.” Hogy miért bűnjel az önként levett s elhagyott ruha? Nem ez a szónoki kérdés itt, hanem hogy vajon a bűnjelek után elmosta a víz „a bűnt is . . .”?

Az elbeszélő ilyen példázatok, megfejtett jelképek erdején át vezeti szereplői útját. Ha a hősök tudatvilágát, érzelmi életét kifejező látomásos réteg jelenti az egyik pólust, akkor a másikon a korjellemező dokumentumok állnak. Példátlan már az a „prológus”, az a regény elé illesztett „bevezető” is, amely mintegy a múltól függetlenül, időrendet tartva közli az 1945 és 1956 közötti esztendő Magyarországnak legfontosabb történelmi-politikai eseményeit. Ez az időrendi áttekintés bármely történelemkönyvben megállná a helyét. Sőt, némely vonatkozásban többet elárul a korról, mint akár a legfrissebb tudományos munka, a népi demokratikus átalakulás és a szocializmus építésének kronológiája. S épp azokon a helyeken bővebb, amelyek a *Vidravas* „archimédési pontjai”. Az egyik 1948. szeptember 21-e, a Magyar—Amerikai Olajipari Rt. „szabotázsakciója” leleplezésének, dr. Papp Simon főgeológus, nyugalmazott vezérigazgató őrizetbe vételének napja. A másik: 1953. január 1. — Péter Gábornak, az Államvédelmi Hatóság vezetőjének letartóztatása. Hogy a kronológia „prológusa” csak látszólag válik el a múltól, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy dr. Papp Simon — Simon Pál néven, Péter Gábor lefogásának története pedig Jurek Sándor sztorijában tér vissza a regényben.

A *Vidravas* újsága, eredetisége Galgóczi Erzsébet szépírói pályáján ebben van: a dokumentumok regényesítésének, a regény dokumentarizálásának a *szándékában*. Mondhatni, a legmodernebb törekvésekhez csatlakozik ezáltal — azokhoz az írókhoz, akik a XX. századi regény megújulását, életképességének bizonyítását a minél több információ közlésétől, irodalmi szövegbe foglalásától várják. Az író — saját bevallása szerint — sok esztendőn át gyűjtötte művéhez az anyagot, s a *Vidravas* valóban azzal tűnik ki a korszakrajzok közül, hogy a legbővebb tényanyagot tartalmazza. Egykori közleményeket, jegyzőkönyveket, újságcikkeket idéz; későbbi visszaemlékezéseket, állásfoglalásokat, értékeléseket iktat be a cselekmény menetébe — olyan gazdagon és szerteágazón, hogy az egy szakmunkának biztosan a dicséretére válnék. Az az alaposság s az az elemzőkészség például, ahogy a MAORT ügyét, dr. Papp Si-

monhoz—Simon Pálhoz kötve tárgyalja, új megvilágításba helyez tényeket, új összefüggéseket láttat még Mocsár Gábor könyve után is, amelyik pedig elsőként emelte vissza a feledésből az ügyet. Az *Égő arany*, Mocsár szociográfiája egy esetleges újrakiadásakor még árnyaltabban, a nemzetközi s hazai vonatkozások még biztosabb ismeretében bonthatná ki — amit emleget — a magyar olajipari szakembergárda „drámáját”.

Innen nézve úgy fest, mintha Galgóczi regényének műfaji határai a szociográfia felé tágulnának a legmerészebben. Péter Gábor—Jurek Sándor alakítottja, illetve a hozzá(juk) kapcsolt Gyetvay házaspár révén viszont a munkásmozgalom-történet látszik belopakodni e műfajkeretek közé. Szociográfia, munkásmozgalom-történet, dokumentum, memoár, publicisztika — a legszembetűnőbbben az esszé hiányzik ebből a sorból. Az a tudatelemzés, amely a hősök cselekedeteinek belső indítékait tárná föl, s amely pszichológiai „esszébetétekkel” magyarázná—értelmezné a viselkedésrajzokat, a külső megnyilvánulásokat. A pszichológiai és filozófiai megközelítéstől való tartózkodás persze nem akadályozza annak, hogy a mű minél több oldalról *mutassa be* a kort. Galgóczi korlátó képessége nemcsak léleklátó tehetségét múlja felül — korteremtő erejét is. Ami az eddigiekre nézve egyrészt azt jelenti, hogy tarkább, ha úgy tetszik, derűsebb, szivárványosabb kép rajzolódik ki az időszakról a dokumentumok, információk alapján, mint amilyent a jelképek sugalltak — magyaráztak —, másrészt, hogy az anyaggyűjtés objektivitásán, a körültekintő érvelés-motiválás tárgyilagosságán felülkerekedett a szubjektivitás, az előítélet, a „vidravas”, a „jeges árvíz” metaforája hordozta prekonceptió.

S ez az elfogultság mindenekelőtt a választott elbeszélői pozícióban gyökerezik. A *Vidravas* narrátorát elsősorban is a magabiztosság jellemzi. Nézőpontja, elbeszélői szemszöge kimozdíthatatlan és szilárd. Ábrázolása tárgyának, a sokféleképpen emlegetett és értelmezett Rákosi-rezsimnek, sztálinizmusnak, a személyi kultusz korának ellentmondásai, bonyolult szövevényessége, riasztó átláthatatlansága sem ingatja meg. Meggyőződése, hogy képes eligazodni, képes rendet, egységet teremteni ebben a korban. Sőt: ítélkezik is fölötte. Ezt az ítélkező, a teremtett világára kívülről-felülről tekintő narrátori magatartást fejezték ki a beszédes jelképek. Erre utalnak aztán a valóság-illúzió minél hitelesebb megteremtése érdekében használt epikai elemek, eljárásmodok is. Galgóczi nem mondott le arról, hogy hagyományos értelemben vett cselekményes regényt írjon, hogy hőseit változatos, fordulatos eseménymenetbe helyezze ábrázolja a sokat vitatott időszakot. Műve hitelessége végül is azon fordul meg, hogy sikerül-e olyan középponti hőst találni, aki mintegy a kor jellegzetes fordulataiból és szituációiból nő ki, ugyanakkor birtokában van vagy birtokába jut a nagyobb távlatokat, tágasabb összefüggéseket jelző s mindenképpen az átlagemberi kompetenciát meghaladó, valamiféle beavatottságról árulkodó tényeknek is.

Rév Orsolya, Toboz, egy kis dunántúli falu lakója, a pesti képzőművészeti főiskoláról szülei kulákká nyilvánítása miatt frissen kiebrudalt leány a cselekmény kezdetekor éppen azért nem felelhet meg ennek a szerepnek, mert egy tág világból került egy szűkbe, a sokszínű városi életből az egyhangú falusiba, az értelmiségiek s egyáltalán, a társadalom különböző képviselői közül a parasztok közé. Az ön maga kiindulópontjához visszatérő karrier kettőtörtésével Orsolya egy fejlődésregény kereteit jelölné ki; színhelyváltásával volnának párhuzamosak az önazonosság keresésének és a társadalmi kontrasztok tudomásul vételének epikai lehetőségei. A leszűkült tér- és időtartományt

— hagyományos kompozíciós megoldásként — ezért kell egy *idegennel*, egy kívülről jött személlyel tágitani: így jelentkezik a lány falujában, sőt házában Simon Pálné, a börtönben raboskodó olajmérnök felesége. Az asszony kitelepített, s Pátrohát, ahová száműzték, azért cseréli föl Tobozra, hogy közelebb lehessen a férjéhez. Orsolya az idős, de a falusi viszonyokat zokszó nélkül tűrő hölgy jóvoltából — tulajdonképpen a betegeskedő nő kérését teljesítve — keresi fel Budapesten Gyetvay professzorékat, és itt szerez tudomást a szomszédos villában lakó Jurcsek Sándor bizarr letartóztatásáról is. Ezek az életkörök, illetve a Smukk Tónihoz, a falujabeli kovács ávéhás tisztté lett fiához fűző szerelmi szálak jelzik egy karrierregény folytatásának, egyszersmind egy széles társadalmi tabló megrajzolásának az esélyét.

E dupla esély eljátszása a narrátor lelkén szárad: a különböző életkörök metszéspontjainak és közös sávjának a meghúzása annyira lekötötte a figyelmét, hogy Rév Orsolyát „fejlődésének” sorsfordító pillanataiban is magára hagyta; a főiskolára történő visszavételének körülményeit, valamint az 1956 nyaráig ott töltött „új idők” új megpróbáltatásait egyszerűen átugrotta, kihagyta az ábrázolásból. Így bosszulta meg magát, hogy az elbeszélő nem azonosult Orsolya nézőpontjával, nem az ő „lelke ablakából” tekintett szét a világban. Az ábrázolt jelenségeket nem csupán egyetlen személy sorsán mérő, hanem bizonyos történetfilozófiai céloknak, meghatározottságoknak is alávető, az ok-okozati összefüggésekben szigorú rendet tartó narrátori mindentudás folyvást rákényszerült önmaga illetékességének bizonyítására. A valósághitel megteremtése érdekében az ábrázolás különböző elemeit a „gondolhatta volna Simon Pálné, ha tudott volna akkor gondolkodni” vagy a „szinte beleégték az emlékezetébe”-szerű magyarázatokkal igyekezett egymásba kapcsolni. Enélkül a nehézkesség, mesterkéeltség nélkül persze elképzelhetetlen is az időszak egészének átfogó ismeretéről tanúskodó információk, sztorik, pletykák, az „emlékezetbe beleégett” akták, jegyzőkönyvek, cikkek stb. előadása. S ebből az ábrázolói alapállásból következik, hogy tendenciózus; haladásvonalat, folyamatot rajzol, történetfilozófiai törvényszerűséget, alapelvet fogalmaz meg.

S a *Vidravas* itt véti a legnagyobbat. Leginkább hiteltelenné ezen a ponton válik. Mert hogy — finoman szólva — „nem emeli ábrázolói rangra” a stílust, hogy némely részleteiben úgy hat, mintha szócikkeket rakna egymás mellé valamely lexikonból, kivonatokat munkásmozgalom-történetekből — mindez még nem esne nagyobb súllyal a latba az elírásoknál. Az olyan, könnyen kijavítható hibáknál, mint hogy az egyik helyen Bartaként, a másikon viszont Binderként tűnik föl ugyanaz az alak, vagy hol Farkaslyukat, hol pedig Farkasalmát emlegetnek Orsolya munkaszolgálatos katonatestvére tartózkodási helyéül. Nem tollhiba, de értékrendi és szemléleti kérdés viszont az ábrázolt tárgy időhatárainak kijelölése. Itt derülhet ki igazán, hogy az újabb kritikákban ráolvasásszerűen elmormolt varázsszavaknak milyen értelmük van. Hogy nem tohuvabohu például a „narráció reflektálatlansága”. Csak a narrátori reflexiók szaporodásával és felerősödésével gyengülhetne az érték szerkezet szempontjából lényeges helyen, a regényzárásban — Simon Pál temetésével — sugalltak jelentése. A „mindenki megzavarodott” és a „valóban, semmiféle fordulat nem volt érezhető”-féle értelmező gesztusokkal ellenpontozódhatna: a mérnök koporsójával nem száll egy „szellemi jégkorszak” is sírba. Nem zárult le „egy egész korszak” az MDP Központi Vezetőségének 1956. július 18-i ülésével, ahogy ezt a hangnemében a temetéssel ellentétes, jelentésében viszont azt nyomatékosító utolsó falusi „jelenet” beállítja. Csak az ábrázolt tárgytól való távolságot érzékeltetni képes elbeszélői kommentárok

minősíthetnék tévedésnek, kislányos naivitásnak, balhitnek, hogy Orsolya tudatában „örömünnep”-ként jelenik meg ez a júliusi nap. Ezzel a könnyűséggel csak az léphet át időközön, eseményeken s emberi kapcsolatokon, aki maga nem szenvedte meg őket. Aki — a regény metaforáihoz visszatérve — képes átugrani a „szuroktalpú évek” fölött — anélkül, hogy beléjük ragadna. Vagy akit a „jeges árvíz” nemhogy megsebezne, nehezen gyógyítható beteggé tenne — egyenesen megedzene. Így lesz az elbeszélői viszony tisztázatlansága az oka, hogy a *Vidravas* az ellenkezőjét sugallja a jelképei s az életanyaga szerint szándékoltnak. Úgy festi le az „odu”-, „ketrec”-, „csapda”-kort, mint amelyik alig horzsolta a lelkeket, könnyen oszlathatóvá tette a bizalmatlanság, a rettegő gyanú légkörét.

A falusi jelenet úgy mutatja az „ötvenes évek”-et, hogy nevet ad a csapdának. Tobozon — a műből idézünk — valóságos „ünneplő tömeg” gyűlt össze 1956 júliusában, s „kipirult arccal, egymás szavába vágva tárgyalták a nagy horderejű eseményt”: „Rákosi lebukott.” Egy csapásra megszűnt minden féltelmük, a politika cikcakkjai következtében kialakult közömbösségük — az „utcáról beszűrődött a fokozódó jókedv, a volt bíró szemközti ablakába kitétték a nagy rádiót, izgatott férfihang ismételte: Itt a Szabad Európa rádió”. „Valahol már legények gajdoltak.” Orsolya „anyja... önkéntelenül dudorászott”. Ez a tabló kísértetiesen emlékeztet, még kellékeiben is, egy régi-régi képre — Gergely Sándor pingálta azt 1950-ben, egy ugyancsak dunántúli, „Győr-Sopron megyei nagyközség”-ről. A középpontban itt is Rákosi áll. Nem a „lebukásának” — pontosabban leváltásának — pillanatában, hanem amikor a szocialista mezőgazdaság programbeszédét mondja, 1948 Szent István napján, Kecskeméten. „A községi pártszervezet gyűléstermének padjain egymás mellé szorulva ültek az ünneplő ruhás emberek... Az utcán pedig ragyogott a nap, a kék ég, és enyhe szellő rázogatta a fákat... Aztán felhangzott Rákosi Mátyás meleg s gondoskodó hangja... Az ablak előtt” a rádiót hallgatók „továbbra is feszes, merev vigyázzban maradtak, de erről az önkínzó készenlétről semmit sem tudtak... Hogyan is törődtek volna a végtagjaikkal... Az utcákra tódult mindenki... — Hallottad? — zsongta a nép. Másnap megjött az újság. Éhes szemek csaptak a betűtenger fölé... Balról jobbra, jobbról balra s újra balról jobbra lengtek a fejek. A szájak megvonaglottak.”

1948 augusztusában új korszak kezdődött — sietett szuggerálni, képzelt világával teljes összhangban, a *Falusi jelentés*, Gergely Sándor műve. 1956 júliusában véget ért egy korszak — szuggerálja, teremtett világával súlyos el-lentmondásban, a *Vidravas*, Galgóczi Erzsébet regénye. Egyetlen — önmagában is kétes értékű — eseményhez, és végső soron: egyetlen személy tündökléséhez és bukásához kötve a szocializmus „középkorát”; nevet adva a csapdának. Mintha a történelem s benne az ember úgy működne, mint a vidravas. Ez a mechanikus szemlélet gátolta meg az elbeszélőt, hogy a roppant morális szigorral megítélt kor eseményeit, konfliktusait a hősök sorsába átfordítva maradandó értékű művet alkosson. (*Szépírodalmi.*)

MÁRKUS BÉLA