

TANULMÁNY

IMRE LAJOS

SZABÓ ISTVÁN

Szabó István az új magyar georgikon egyik írója. Ha egyes kritikusan azt állapítják meg róla, hogy témái szűk körben forognak, alakjai olyanok, hogy nyugodtan átbállaghatnának egyik novellából a másikba, az csak annak a megállapítása, hogy ilyen az a világ is, mely Szabó Istvánt írói útján elindította, s neki az első ihletkomplexumokat adta. Szorongató, félszeg, felemás élmények ezek: minden látványosságot mellőző mezei tragédiák, emberi sorsfordulók, melyeknek díszlete a konyha sarka vagy az istálló jászla.

Nem véletlenül szóltunk vele kapcsolatban „ihletkomplexumok”-ról. Nehéz ezt a világot egyértelműen látni, még nehezebb egyértelműen érezni és ítélni embereiről. Szabó István számára különösen az, hiszen ebből a világból jött, s ehhez tér vissza szüntelenül: ma sem szakadt ki belőle. Saját idegeiben éli újra és újra, novelláról novellára ez egyre pusztuló és születő világ reflexióit. Legfőbb írói (és emberi) érdeme, hogy az aszkétizmusig fegyelmezett, és a puritánságig egyszerű: így sikerül mindig egyértelműnek maradnia, annak ellenére, hogy maga is fájdalmasan hanykolódik olykor a szánalom és a szeretet, máskor a felháborodott lázadás érzelmei között. Ez a fegyelmezettség mutatkozik meg realizmusában is: nem keresi a nagy ábrázolási alkalmakat, következetesen fogja meg a csüggeteg hétköznapiak kis eseményeit, alakjait, sohasem áldoz fel egy szemernyi létszerűséget sem az írói képzelet kedvéért. Hősei szöszmötölő öregek, tünődő intellektusú, furcsa gyerekek vagy ifjak, akik konok szenvedéllyel fordulnak szembe a rájuk kényszerített régi erkölccsel és életformával; paraszt-asszonyok, akik komorak és elszántak saját akaratauk ígézetében. Szinte valamennyi hőse sebzett ember: konfliktusba kerültek a korrall, önmagukkal; egymást gyorsan váltó két korszak malomkövei zúzták meg őket. Mindez nemcsak szigorúan zárt, apró történetekben kap kifejezést, hanem a társadalmi kőr és tájegység is rendkívül szűk, mely e történeteket magában foglalja. Állandó színhely a tikkadt mező, a lompos kis tanyák, a szőlőhegy, háttérben a Balatonnal, amely oly magányosan s a táj népétől annyira érdektelenül kéklik, mintha a középkor nádasai, s nem villasorok ölelnék körül. Legfeljebb annyi jelentősége van életükben, hogy olykor hús szellőt küld rájuk, a tikkadt kaszálókon dolgozó emberekre. S ezek az emberek is archaen, formában, gondban ugyanazok. Láthatóan minden történet a Zala megyei Cserszegtomajon, az író szülőföldjén játszódik, s mintha szereplői is ez egyetlen falucska emberei közül kerülnének ki. Így illik Szabó Istvánra a megállapítás, melyet már annyiszor hangoztattak róla is, másról is, akiket a falu indított írói útjukra: a saját falujából él.

Ebbe a Zala megyei falucskába s a család szűk kereteibe azonban mindent belesűrít, ami a paraszti élet válságos fordulóján az osztály egyetemes, történelmi sorsára jellemző. „A társadalom, a világ folyamatai, jelenségei, történései csak annyiban érdeklik a művészi ábrázolás szempontjából” — írja róla Illés Lajos (*Tizenkét portré*. Bp. 1966. 233.) — „amennyiben választott területén is megnyilvánulnak és hatnak. Inkább a jelenségek, történések, folyamatok sajátos, egy adott területen megfigyelhető reflexei foglalkoztatják, mint maguk a jelenségek, a történések, a folyamatok.” Valóban ez az, ami Szabó Istvánt leginkább egyéníti, ami feltűnik minden kritikusanak s olvasóinak is. Hozzá kell azonban tennünk, hogy ez a látásmód védi meg a sémától, ez adja meg az általa ábrázolt, nagyon is általános konfliktusok emberi hitelét. Nem arra törekszik, hogy a reflexekben az általánost, a törvényszerűt mutassa fel, hanem arra, hogy az általános, a törvényszerű lecsapódásait mutassa meg a legközönségesebb hétköznapi történé-

seiben. Látásmódja nem a horizontot fogja be, hanem fókuszokat teremt: ez a magyarázata annak, hogy a legsutább, legegyszerűbb alakok és mozzanatok is egy nagyon tudatos írói szándék éles fényébe kerülnek novelláiban, s a legjelentektelenebb események is azonnal drámai forrásnak indulnak. A fókuszoknak nem csak fénye, hanem hőfoka is van, s így az ő felfogásában spontán alakulnak ki a drámai szerkezetek. A kritika (ld. Horváth Zsigmond: Szabó István: *Várászlal kertje*. Kortárs. 1964. 2. 313. Gondos Ernő: *Szabó István*. Kortárs. 1964. 10. 1658.) éppen ezekre a sajátságokra alapozva veti fel a kérdést: hogyan és hová lehet innen tovább jutni?

E kérdéssel szemben — Szabó István *egyedi, sajátos* voltára való tekintettel — az író jelenlegi érettségi fokán fontosabb az a kérdés, hogy *honnán és hogyan* lehetett ide eljutni. Nem kétséges, hogy klasszikus példák álltak előtte: komor humanizmusa Tolsztojra, drámai sűrítettsége Móriczra, puritánása Gárdonyira emlékeztet, s itt-ott, mikor a mítosz felé közeledik, mintha Tamási Áron hatását éreznők. Döntő azonban az *egyéni élmény*, a gyermekkor magánya, a zárkózott parasztszalád belső élete, mely kitörölhetetlen jeleket vésett a túlérzékeny gyermek lelkébe. Gondos Ernő említett cikkében ezt igen intenzív elemzéssel fejti ki; rá kell azonban mutatni arra is, hogy novelláinak témája és szerkezete is egyaránt ezt bizonyítja. Benne a gyermeki látásmód növekedett írói látásmóddá, anélkül, hogy a horizontot szélesítené, anélkül, hogy a rétek és a szőlődombok fölé emelkedve akarná szemügyre venni az otthoni tájat. Ahogyan a kisgyermek szüntelenül figyelő szemében minden elejtett szó, apró mozdulat a felnöttek által nem is sejtett jelentőséget nyer, úgy váltak az érett író műveiben is a kis emberek apró életének eseményei egy történelmi korszak drámai miniatűrjeivé. Szabó István fejlődésében ez a lényeges, ez az egészséges és az a *modern vonás* is. Az írói ábrázolásnak olyanféle lélektani és észlelési szituációt talált meg — magától értetődően, kísérletezés nélkül, mintegy önmagához felnöve —, mint amilyeneket a modern művész talál meg, amikor a művészlet óskorának durva, de drámai vonalaival, vagy a gyermekrajzok igénytelen eszközeivel fejez ki bonyolult mondanivalókat.

Ez az újszerű Szabó Istvánban, ez az, amit ő — saját élményei vérkeringésében, egy adott, kis térfogatú életdarabhoz tapadva, kiszűrt a klasszikus hagyományból. Így vált írói egyéniséggé, ez ad neki sajátos helyet a prózairodalomban. Szükségképpen ott a legjobb, ahol ez ábrázolásmódban a legkövetkezetesebb, legtipikusabb, s ott gyenge, ahol ettől eltér.

Ábrázolási szférája és észlelési módja elkerülhetetlenné teszi a novella műfaját is. Jó írói ösztönre vall, hogy ezt maga is megérezte: tudta, hogy melyik műfajhoz nyúlhat biztos kézzel. Erre készítette az adott valóság is. A parasztság történetének olyan korszaka ihlette meg, amely magában is válságos, terhes, átmeneti; azoknak az embereknek az élete izgatja, akiknek sorsából már hiányzik a történelmi koncepció, vagy akik még keresik az új koncepciót. Életformák és erkölcsi felfogások szürke csatáit figyelni, s e csaták az ő világában elszigetelten, családok, emberek nyugtalanlásában, céltévesztett erőlködéseiben zajlanak le. A nagy egésznek csupán a részletei hánykolódnak körülötte, ezek szolgáztatják az élményeket: ezeknek a részleteknek a novella az igazi térfogata. Innen egyenesen vezethet tovább az út akár a regény, akár — talán még inkább — a dráma felé. Ahogyan tágul, gazdagodik, rendeződik ez a világ, tisztul a külső motivációk köre — úgy válik tágabbá majd Szabó István írói világa. Biztosíték erre az is, hogy a most szűknek látszó ábrázolási keretek hihetetlenül hajlékonyak, megtevesztően sok pszichikai, lírai, társadalmi mondanivaló befogadására képesek. A mai magyar georgikon sem szegényebb emberi tartalmakban, mint az évezedes georgikon volt. Sőt: árnyaltabb, bonyolultabb, mert a paraszti lélek ősi képletei is bonyolultabbakká váltak. Ma lényegében mindenki erről ír, aki a parasztságról ír — más valóságot nem is láthat maga előtt —, Szabó István azonban jellegzetesen tompított hangjával, pszichikai és lírai gazdagságával mindig képes olyasmit elmondani, amit mások még nem figyeltek meg, nem mondtak el.

Leggyakoribb témája a *lázadás* — ezzel indult és ezen érlelődött egész művészete —, de ennek is ahány novella, annyi tartalmi és helyzetbeli variációját adja. Egyben azonban valamennyi variáció megegyezik: nézőpontja és alapérzése mindegyiknek egyaránt humanista, mint ahogyan egyéb témái, indítómotívumai is humanisták: a rossz csábítása elleni küzdelemnek, a jóságra való rátalálásnak e környezetben oly ritka élménye, mely főként pályakezdő írásaiban gyakori, s melynek hősei redszerint gyerekek; a fölöslegessé válás problémája az elfáradt öreggekkel; a hagyományos paraszti életforma válságát kifejező öröklődések, erkölcsi komplexusok, melyeknek alapját a bűn, a celtalanság, a kapzsiság, a megrögzőzottség képezi. Olykor — mintha az író maga is befáradna egy sziszifuszi

küzdelemnek látszó harcba — értelmetlenség, hitetlenség komorlik fel írásában; félszeg, fájdalmas, kínzó helyzeteket ábrázol, a megszegyenülés görccseit, az egyéniség kínjait. Van, amikor az utálkozás haragja fogja el, s van, amikor — sután vagy ügyetlenül, vagy kényszeredetten — az idillt keresi. Igaza van Horváth Zsigmondnak idézett kritikájában, hogy „olvasható irodalmat a parasztságról csinálni a legnehezebb napjainkban is”, mert „mára a régi varázs eltűnt, s helyére országos gondok, lelkiismereti válságok tódultak”. Szabó István azonban jó úton indult el, az országos gondokat és lelkiismereti válságokat olyan oldalról közelíti meg, amelyen eleve nem is lenne semmi helye a „régii varázsnek”, tehát nincs keresgélni, tétovázni valója.

*

Említettük, hogy novelláinak leggyakoribb alapmotívuma, drámai forrása a *lázas*, a rádöbbenés valamire, ami megrázó, kétségbeejtően igaz. Időben legrégebbi novelláját is, mely nyomtatásban megjelent, nem véletlenül — ez jellemzi. Az 1949-ben írott *Fecskefészek* egy 18 éves parasztfiú írása, aki meglepő biztonszággal vázolja fel a poros nyári udvar, az istálló, az elmerülten tevő-vevő parasztember képét; ebben a vaskos realizmussal ábrázolt környezetben éles és finom kontrasztként van jelen a csupa ideg kisfiú, a maga apró világát kutató kíváncsiságával és nyugtalanságával. Felzaklatja a rejtély, hogy a fecskéfészekből kirepkedő fiókák között miért van egy, amelyik nem mozdul, amelynek farka mereven, titokzatosan mered ki a fészekből. Addig zaklatja apját, míg az oda nem emeli. Itt forr fel a dráma, a gyermeklélekben itt következik be egy olyan robbanás, melynek süketítő-vakító csattanása egy életre nyomot hagy: „Megfogta a fecskét, s hátára fordította. A hasa, mint rémes fehérség villant meg. Száz meg száz apró kukac nyüzsgött rajta egymás hegyén-hátán. — Jaaj! — sikoltotta, s ájultan zuhant az apja vállára.” A fecskéfészek rémületes titkot takart, a halál naturalizmusát, mely most brutalitásával lepte meg a nyugtalan gyermek értelmét és idegét. A tébláboló kisgyerek kíváncsiságából tragédia született, mely miniatűr mása az emberiség nagy tragédiáinak és csalódásainak is. Az elötolakodó szörnyű valóság ellen lázadt fel a gyermeki gyanútlanosság, ez ellen tiltakozott a sikoly, ennek a lázadásnak az ereje sújtotta az ájulásba. Négy évvel vagyunk a háború után, az iszonyat emlékei még frissek, az idegekben még bolyong a rémület a frontot átvészelt magyar falvakban is. Nem véletlen, hogy a gyermekkor emlékei közül éppen ez az aprócskának látszó epizód kapja az első erősebb visszhangot.

Ugyanez a motívum fejlődik tovább az 1951-ben született patétikusabb, színesebb történetben, a *Cserebogarak*-ban. Hőse ugyanaz a kisfiú — Janika —, aki sírva és kétségbeesve összeveri, megtiporja a púpos szadistát, aki beteges kéjjel szagattja ki a cserebogarak lábait. Mindkettő jelképes alak. A mítosz felé közeledünk már akkor, amikor a kisfiú lelke messze elbolyong a májusi alkonyat színeiben, s mitikus figuraként gunnyaszt mellette a gnóm, lárvaszerű alkával, az élet gonosz gyűlöletével. Ő az örök rossz, vele szemben a kisgyermek: az eredendő és természetes jóság. Janika fellázad a gonosz ellen; az író kisgyerekké kicsinyített, s egy falusi május délutánba helyezett, sárkánytipró Szent Györgynek szánja, aki rokona az alkonyi színeknek, a szabadon röpködő kis lényeknek, a bokrokknak, a virágoknak is. Ő az, aki támad, s ő az, aki vad elégtétele ellenére is megbántva és sírva zuhan végül a jóságú füvek közé.

Ez az írás azonban nem érett, bármily intenzív is lírai feszítő ereje és humanista szándéka. A szituáció mesterkelt, a jelkép erőltetett, a formai megoldás nem az igazi Szabó Istváné; ebből a szempontból a *Fecskefészek* is sokkal találóbb. Mintha a század elején íródott volna a fiatal Kosztolányi hatására. A lázadás érlelődő témája 1953-ban kapja meg reális és művészileg többnyire egységes kifejezését *A lázadó* című novellában, amelyre az írói világ egyszerre felfigyelt, s mely első jelentős novellája Szabó Istvánnak. Hőse egy ártalmatlan, egész életében szelíd ravaszkodásokhoz szokott teknővájó cigány, akit durva és pökhendi legények leitatnak, ocsmány tréfáikkal kivetkőztetnek emberi voltából; mikor a cigány kutyája gazdája védelmére kel, a kis pulit hatalmas komondorokkal tépetik szét. A cigány — ráébredve kegyetlen megaláztatására — fejszével üti le a fókolompost.

A novella kitűnő expozícióval indul. Itt is előfordul ugyan még a túlbeszélés hibája; fölösleges például a megelégedett cigányról leírni, hogy „Amulva látta, hogy szép a világ”. Azt az olvasónak írói közlés *nélkül* kell tudnia, hogy a hős így érez, gondolkodik; az ilyen mondanivalóknak ezernyi más tényből, jelenségből kell kiderülniük. Művészi viszont a cigány és kutyájának nagyon eredeti

együttese: az okos, éhenkórász puli is gazdáját jellemzi, közös a sorsuk is, Bogár is afféle „cigány kutya”; sajátos egyéniség még a harcban is. A novella egyre feszültebb, a cigány megaláztatása egyre embertelenebb; a harc és a szenvedély elemi dühét a bős kis puli és a félelmetes kuvasz összecsapásában érezzük. A kutyák véres hempergése itt is már-már jelképes, sőt mitikus, a legények és a cigány jelenléte azonban mindig visszahúznak a valósághoz; s végül a valóság szférájában játszódik le a rémületes, naturalista, mégis oly könnyed jelenet: a fejsze lesújt a hullámos, szőke hajba. Itt is az történt, mint minden eddigi novellában: a szelídség lázadt fel a durvaság ellen, örült szenvedéllyel, s nyomán tragédia támadt. Kár, hogy az író tovább színezi a cselekményt a tömeg, a legény szüleinek és menyasszonyának megjelenésével, a cigány megbilincselésével. Főlősleges a drámára ezeket a képsallangokat ráakasztani.

Mindenesetre: ha a korábbi két novella felforrósodó idegjátékában Kosztolányi valamiféle — bizonyára spontán — reinkarnációjára vélhetünk ráismerni, e sűrű és bővérű, szociológiai alapú realizmusban már a mórízi látásmód reinkarnálódik. S a lázadás-novellák további sora törés nélkül fejlődik ebben az irányban, mely Szabó István sajátos írói egyéniségének is leginkább megfelel: hiszen a falusi élet kisszerű jelenségei s a bennük összecsűrűsödő drámák között már eleve természetes feszültség támad. Ilyen sűrű, baljós novellája a *Készülődés* (1955) is, mely egyébként sokszor és már régen megírt, szabványos problémát mutat fel újra: a városba vágyódó, gépek iránt érdeklődő legényfiú, és a földhöz ragaszkodó, konokul elkeseredett apa ellentétét. Eleinte úgy érezzük, hogy — bármilyen komor kiismerhetetlenséggel tesz-vesz is az öregedő férfi — az író nem tudja a helyzetet eléggé kiélelni. Azután — a búcsúebéd tévoya mozdulatai, az apa halálos nyugalmanak vészjósoló jelei után — egyszerre, orvul ugrik elő a tragédia, váratlanul érezzük meg, hogy ez az ellentét voltaképpen mennyire mély és mennyire mai. Fiú lázad a múlt ellen, apa a jelen ellen — s végül az olvasó lélegzete együtt áll el a kötélen fuldokló apáéval. Ezeknek a novelláknak eszmei lényege a pesszimizisztikus homály is: az író mereven elzárkózik mindenféle obligát „kivezető út” felmutatásától, a megoldást rábízva a szemben álló erők közül a fiatalabbra, a hatalmasabbra — vagy az olvasó töprenkedéseire. E novellában is a legény — apja gyengén éledező teste mellett — az anyja „arcán sem talál semmi vigasztalást, ami a szíve rettenetes görcsét feloldhatta volna”. Hasonló konfliktust s a fiú hasonló lázadását tartalmazza a *Nászéjszaka* (1955). Tárgya szerint akár népszínmű is lehetne: az apa erővel megházasítja a fiát, gazdalanynyt vétet el vele, s a fiú keserűen fellázad házassága ellen. A szituáció azonban modern: a legény nem falusi szegény lányt szeret, hanem városi leányt, aki a fodrászszakmában dolgozik, s a nehéz mezei munkára, a háztartásbeli gürccölésre alkalmatlan lenne.

Szabó István gyakran gyengének mutatkozik, mikor gyöngéd érzelmeket kell ábrázolnia. Ebben a feszült helyzetben is túlérzelmesnek, már-már giccsesnek hat Jutka arcának megjelenése, s pláne, ahogyan az író a legényt gondolkodtatja: „Ha ő nincs, akkor nincsenek növények, fák, nincsenek szép, vidám reggelek s édesen szomorú alkonyatok, nincs szíve az égnek s a földnek” stb. Így a magyar nóta vagy az egykori diákpóéta érzeleg, nem az elkeseredett parasztlegény, aki dühében csaknem öltre megy apjával. Ebben a helyzetben, a menekülő fiatalok, a szívük mélyéig megkeserített, reménytelen, csökönyös öregek konfliktusában idegenül hat az ilyen édeskés bánkódás. A kisbirtok gyűlölete itt is — mint mindenhol, ahol az író öregeket és fiatalokat állít szembe egymással — a feszültség forrása. Ezt ad abszurdum viszi az új házaspár egyedülmaradásának perceiben, mikor a legény megvetően visszautasítja a menyasszony közeledését. A váratlan megoldást — hogy a legény bánatában vagy erőtlen ellágyulásában-e, mégis menyasszonyára borul — az egyik kritikus egyenesen komikusnak nevezte, holott ebben a groteszk fordulatban mondja ki az író a legtöbbet és a legsúlyosabbat, amit ebben a történetben ki lehetett mondani. Az élet úgy folyik tovább, ahogy eddig, menekülés nincs, a kisbirtok bilincsei egyelőre erősebbek az új életforma törvényeinél, s a céltalan családi érdek megcsúfolja a boldogság érdekeit. A konfliktus kérdőjele a megoldásban felkiáltójellé egyenesedett azáltal, hogy az író „elsimította” az ellentétet. Ez az irgalmatlan realizmus már agitáció is, ez a novella eszmei ereje. Erő hullámszik ezekben a novellákban, mely azonban — bármennyire túlfeszített is — hordozóit nem viszi előbbre, de magát a társadalmi kérdést, melyet feszeget, annál markánsabbá teszi.

Érdekes, hogy Szabó István milyen biztonsággal mozog a jelenben, annál esendőbb, ha a múltat ábrázolja. A társadalmi lázadás gyzmekminiatűrje a *Csui* című novella is, mely egy kis napszámosgyereket ábrázol, aki merészen betör a titokzatos mesevilágba, az úri házba, hogy onnan egy rejtelmes, csodálatos

könyvet, amelyet annyira szeretne elolvasni, elemeljen. 1955-ben írja, mikor már mögötte van néhány nagy lázadás-novella. Stílusfogásai, megfigyelései eredetiek: a szobában finom úriszag van, a gyerekek a gerince is belebizsereg a vastag szőnyeg érintésébe. E környezetben a piros, tokás urat is közvetlen közelében érzi; az izgalom és az ellentét itt is hirtelen forrósodik át: mintha Szabó István ábrázolásművészetének minden eleme együtt lenne. Mégis olyan a novella, mint egy aranyozott, olcsó gipszkeretbe foglalt kép, melyen modern szín- és térhatások vannak. A szemben álló felek plakátfigurák — az úr is, a napszámos is —, az egész történet tanmesének hat, az írói fantázia nem terjed túl a közhelyeken. Az egész történet olyan naiv, mint Jancsi gyerek zárógondolata: hogy milyen jó lenne, ha az ő szülei ülnének a jószagú úriszobában, s ő az úrékat küldené kapálni. Ez a Jancsi sokkal természetesebb volt *Janika* korában, mikor még a fecskéhalál borzasztotta meg. Igaz, hogy az a történet — ha a múlt élményeiből fakadt is — színpadi díszletek és színpadi figurák nélkül játszódott. Érdekesen szemlélteti a novella Szabó István ama írói tulajdonságát, hogy csak akkor van elemében, ha minél kevesebb eszközzel dolgozik, ha mindent készen les el egy-egy adott helyzetből, s nem szorítja magát arra, hogy akár kiagyalt helyzetekkel, akár elképzelt figurákkal kerekítse ki írásait. A múltat is úgy kell észlelnie, mint a jelent, sajátos eszközein változtatnia nem szabad, sőt: azokat kell még tovább egyszerűsíteni.

Hogy ebben az irányban halad, annak bizonyítéka második kötetéből, a *Varázslat kertjé*-ből való novellája is, a *Nehéz téli nap*. Legjobb írásai közé tartozik mesterien zárt, fojtott légköre, látszólagos eseménytelensége miatt. A téli délután ólomszínű unalmában az apa rossz bakancsát drótoztatja a tenyérnyi konyhaablak világánál; szomorkás, epés, keserű bölcs, csendes és megadó, aki még meg is érti a téletlenségben nekikeseredett fiát. A fiú az agresszív, ő provokálja lépten-nyomon az ellentétet; nem tudja elviselni egyhangú, reménytelen magányát, a tanya s az egész életforma idegeit tépi. Ezt a helyzetet már sokszor megírta Szabó István, de mindig meg tudja találni az újabb és újabb relációkat; talán egyik novellájában sem nyitott annyira a kérdés, mint ebben: kinek van igaz? Az apának, vagy a fiának? A fiú lázadása igaz, de az apát sem valami megrogzottság hajtja az életforma igájába, hanem a tehetetlen megadás. Fokozza az ábrázolás hitelességét az a Szabó István-i sajátosság, hogy csak a felszín látjuk mindvégig, a kisszerű torzalkodások sorozatát, de a felszín alatt félelmes keserűség lappang. Ezzel éri el az ábrázolásmód látszólagos könnyedségének hatását is. Természetesen kerül el minden erőltetettséget és fölösleges patétikumot a *tömörség* érdekében. Saját módszerét az írói bravúrig fejleszti e novellában.

Tovább gazdagítja e téma variációit a *Szabadság keresztye*, mely ugyancsak olyan konfliktust ábrázol, melyben nem lehet igazságot tenni a szemben álló felek között. Tíbi, a szorgalmas, példás traktoros fiú szabadságra megy a gépállomárról, s a szabadságot azzal akarja elföltelni, amire az való: szórakozással, pihenéssel. Közben apja, anyja, húga — akiknek soha sincs szabadságuk — roskadoznak a nyári paraszti munkában. A családi ellentétből csúnya, szégyenletes összecsapás lesz, Tíbi erkölcsi egyensúlya is megbillen. A kocsmában leissza magát, törni-zúzni kezd, végül a csapos és egy sereg cigány verik agyba-főbe. Kiábrándító történet ez, Farkas László szerint a főhős „megalázása úgy hat, mintha az író önmagát akarná bántani. Egy-két szereplő jó közérzettel indul novellabeli útjára, de az emberi kisszerűség, az alkoholfámor vagy más körülmények egykettőre rossz közérzetet teremtenek, rendre megkeserítik az olvasó szájaizét”. (Új Írás. 1963. 12. 1531–32.) Valójában a kritikus félreérti az író, mikor mindezt bántónak találja. Nem valami esetleges, az író egyéni kedvetlenségéből adódó „emberi kisszerűség-ről” vagy „alkoholfámorról” van itt szó. Ezek csupán jelenségei az életformák harcának, s így közvetett előidézői a hős értelmetlen megszégyenülésének. Társadalmi okai vannak, hogy itt a szülőket sohasem szeretik a gyermekek, s a szülők sem a gyermekek érdekeit nézik, hanem saját életformájuk törvényeit. Mindenki a maga érdekei és indulatai után megy. A meghitt érzelmi kapcsolatok hiányoznak a két generáció viszonyából. Olyanok, mint a barakkban összezárt lágerlakók, akik egymást gyűlölik és marják tehetetlenségükben, s mégis elkerülhetlenül egymásra vannak utalva. Mindez törvénye az átmeneti korszaknak, mikor még nem halt el a régi, és nem győzött az új. Sutaság, visszáság, kérdőjel és befjezetlenség — ezek Szabó István szükségzerű realista értékei.

A lázadás-novellák között egy van csupán — a *Varázslat kertjé*-nek utolsó darabja —, mely győzelemmel végződik. Igaz, hogy ez a győzelem is erősen vitatható. E novella a *Hazuról odáig*. A városból szabadságra hazatérő Fábrián szakítani akar kis örökségével, egy darabka földdel, melyet a termelősövetkezetlől visszapérelhetne. Nyakára megy azonban Hujber, a haszonszerzés megszállottja,

aki olthatatlanul sóvárog a darabka föld feles hasznára. Szabó István ritkán szól hőseinek külsejéről, ezt a figurát azonban részletesen jellemzi. Előre elkészített, bántóan nyájas vigyorgása, majd hirtelen aggodalmaskodó ábrázata, kerékpárja, supogó szandálja, nadrágja, lépései: egy esendően szánalmas és ellenszenves figura külső tartozékai. Hujber az állami gazdaságnál dolgozik, nem a régi paraszttípus már, de megmaradt benne a szerzés és a spekuláció elpusztíthatatlan szenvedélye. „Tanuld meg” oktatja Fábiánt, „hogya lehet, semmit se szabad odaadni. Ha csak egy mód van rá! Az ember vigyázzon a magáéra!” S közben „a mohó és durva ráncokból kirajzolódott valódi, hétköznapi arca”. Fábián bővületébe kerül a csökönyös és csendes erőszaknak, elindul Hujberrel a tsz irodája felé, közben azonban néhány pohár konyak hatására (jellemző: Hujber eddig azt sem tudta, hogy létezik konyak) rózsaszínű és könnyed bátorság szállja meg, Hujber szeme közé nevet, mégsem megy a földje után. Amire nem volt képes saját akaratából, arra képessé tette az alkohol – s ebben áll gyengesége. Ez a megoldás Szabó István-i jellegzetessége is.

*

A novellák egy másik csoportja a *hagyományos paraszti életforma válságos pillanatait* ábrázolja. Drámái méretű, vagy hétköznapi, de csaknem mindig feloldódás nélküli helyzetek ezek. Bűn, szenvedély, megrögzöttség, értelmetlen erők kiáradásai alakítják ki az *életképszerű szerkezeteket*. Az életkép – világirodalom-szerte, versben és prózában egyaránt – hagyományosan tiszta, derűs, sőt idillikus műfaj volt. Talán éppen nálunk, Móricz Zsigmonddal kezdett tragikus tartalmakat magába szívni. Szabó Istvánnál már mindenestre ennek hordozója. Ha a hagyományos tartalommal akarja megtölteni, akkor üres is marad. (Ld. a *Varázslat kertje* c. novelláját.) E műfajban több a leíró, mint az epikai elem, az író inkább csak keresztmetszeteket mutat be. Szabó István formakincséhez sokkal közelebb áll, mint a hagyományos epikai apparátust igénylő típusok. Ez is magyarázata annak, hogy e területen csaknem mindig remekel. Az eddigiekben is láttuk, hogy ha gyengeségei adódnak, azok többnyire a meseszöves gyengeségei; a kevésbé sikerült novellákban is megkapóan jó azonban az ember-, de főképpen a helyzet-ábrázolás. Sodró erők szabadulnak fel, melyek az epikai elemekből eleve nem tűnnek egyebet, csak magát a cselekmény vázát. A *Hajsza* (1954) két legény, egy gyengébb és egy erősebb értelmetlen viaskodását ábrázolja a kaszálón. Addig hajszolják egymást a versenyben, míg a gyengébb görcsbe rándult szívvel bukik a levágott rendre. Az expozíció is pattanásig feszített: a mező tüzes katlan, a nyár túlfűtött, „gyilkos”. Juhász Gyula, Ady Endre, József Attila láttak ilyeneket a forradalmak előtt. A vad hajszában nem legényes virtus, hanem paraszti keserv, buta góg és önemésztő szenvedély bujkál: az értelmetlen ön- és egymásmányargatás drámája a förténet, a kaszálás ritmusában évezredes indulatok merevgörscse vergődik. „Vadul izzik a nap, az embertelen égitest” Laci, az igazi hős fölött. Ő a gyengébb legény, aki amolyan „pusztulj János, s rohanj János” ebben a mezői történetben. Az irgalmatlan muszáj csendes hőse, sorsában, pusztulásában nemzeti és szociális múlt komorsága borong egyszerre. Nem közömbös a kísérteties versenyfutás háttere sem: nagy messze kéken csillog a Balaton, tünde vitorlásokkal és vidám fürdőzőkkel. Az alakok ismerősek: Jóska, a provokáló ellenfél olyan, mintha *A lázadó* gonosz figurái, az Ihász gyerekek közül való volna: fölénye a döllyf és a nyers erő, célja az embertelen megalázás. Nem csak a mű feszültsége, hanem az író indulata is láthatóan fokozódik írás közben, s ezt a keserves erőt a legény apja önti szavakba, mikor kalapját végül tehetetlenül földhöz vágja, s felemelt ököllel átkot szór az égre: „miért ilyen rongy és szerencsétlen a szegényember sorsa?” A novella tökéletes szerkezeti egységet alkot, részletmegfigyelési éles szemre, fegyelmezett elmére, s mindenek fölött saját élményekre utalnak. Innen adódik hibátlan realizmusa. Talán Veres Péter írta még le ilyen találoan a paraszti munkát, annak kecses, könnyed mozdulatait, melyben azonban szakadó inak és ziháló szív kínlódnak. Ezt csak az tudja így, aki már csinálta. Hangsúlyozni kell ezt, mert ezek az „apróságok” nagyon is lényeges alkotóelemei Szabó István művészetének. Egy-egy képében, látszólag jelentéktelen megfigyelésében saját izmainak sajtása is kísért, ezért annyira bensőségesek és vitathatatlanok megfigyelései. Sőt: művelődéstörténeti, szociológiai értékük van, egy-egy képe a mozdulatokról és a munkafolyamatokról pótolhatatlan, mint a néprajzi gyűjtemények egy-egy becses tárgya. Jellemző például itt a legény apjának gondolkodása is, aki eleinte azért ellenzi a hajszát, mert „milyen pofát vág ez a kaszáló, ha elhordják róla a takarmányt?” A föld ne csak teremjen, hanem *legyen szép is*. Ennek a paraszttípusnak legfőbb imádata, szerelme a föld, de a föld az erkölcsé

és az esztétikája is. Nem az egy-két ottmaradt szálért kár, hanem a kaszálo borzasságát szőgyelli. S fontos probléma: mit szólnak ehhez mások? Ebben az is érződik, hogy lám: a fiatalok erkölcsse, esztétikája más, a fiúk életében a föld nem azt jelenti, mint az apákéban.

Ebbe a novellacsoportba tartozik egyik legmarkánsabb, a kritika által is leg-többet emlegetett írása, a *Vacsora* (1955), melynek torz hősnője Szabó István legdémonibb figurája. Kegyetlen gyilkos, méregkeverő, a tiszazugi arzénos banyák kései reinkarnációja. Gyermeke reszket tőle, férje tehetetlen vele szemben, nem szeret senkit, önmagát se, csak konok haszonlesése egyetlen célja és értelme életének. Ezért kell előbb minden módon megaláznia és megkínóznia, végül méreg által megölnie apósát, akinek az a bűne, hogy örökölni való földje van. Az író szenvedélye sehol sem csap oly magasra, mint e diabolikus és mégis annyira hétköznapi asszony ábrázolásakor. Az író általa leplezi le érzelmeit igazában: e nő figurájában mutatja meg legvilágosabban, hogy mi az, amit gyűlöl a hagyományos paraszti életformában és mentalitásban, s mi az a legfőbb rossz, mely történeteinek levegőjét mérgezi. A nekivadult kapzsiság és az öröklésmánia, mely a parasztasszonyt kegyetlen szörnyé torzítja, jelképe annak is, hogy mivé torzult a magántulajdon a megváltozott társadalmi viszonyok között. Szükségserű, hogy a túlexponált helyzetben meg kell jelennie a másik pólusnak is, a szocialista termelőviszonyok elemének, mely csírázásában *legalább* annyira jellemző már a paraszti világra ebben az időszakban, mint a magántulajdon. Ez az erő azonban nem tud mérközni az asszony megátalkodottságával. Férje, akit a családi vizsaly — és *nem egyéb* — kezd a szövetkezeti gondolat felé sodorni, erőtlenség és tehetetlen feleségével szemben, s gondolatait is úgy fejtja ki, mintha szabad idejében Rousseau-t fordítgatná szakszerűen, bár a magyar káromkodások modorában: „— csak vagyon ne lenne a világon. Egyéb sincs vele, csak a gond meg a méreg... a békétlenség! Hogy a rosseb ette volna meg, aki először azt mondta: ez az én földem... Ehh!” Ugyancsak gyenge a másik ellenpont is, melyet a férj testvére képvisel, aki már termelőszövetkezeti tag. Nehéz anyagi viszonyaival, gyengeségével és határozatlanságával nem tud ellenfelévé válni a családban pusztító erőknél, annak sem látjuk semmi okát, hogy ez az ember voltaképpen miért ragaszkodik a nyomorúságos kis szövetkezethez? A hatalmas drámai kifejlés — melynek során az öreg paraszt észreveszi, hogy menyé megmérgezte a levest, de öngyilkos keserűséggel mégis bekanalazza, annak szeme láttára — nem is ez alapvető társadalmi ellentétékből fakad. A tragédia abban áll, hogy voltaképpen az öreg sem jutott tovább, mint a menyé, ő sem tudja megérteni, vagy pláne elfogadni a változást. Rettenetes vége ugyanúgy következhetett volna be harminc évvel ezelőtt a Tiszazugban is. Az öreg arra a következtetésre jut, hogy élete a továbbiakban fölösleges, céltalan, értelmetlen. Halálos elszántságával is alulmarad az asszony akarataival szemben, bármilyen szűkítő, nyomorult bestiává törpül is az a végső jelenetben tekintete előtt. Az öreg inkább tragikus áldozat, mint hős. Egyetlen ember van a novellában, aki félnék kis ösztöneire hallgatva szembe mer szegülni ezzel a mindenre kész erőszakossággal: Gyuzsi, a méregkeverő asszony megfélemlített, összevissza vert kislánya. A jellemek rendszerében érezzük igazán, hogy Szabó István idegeiben milyen erős hangsúlyt kap az átmeneti korszak emberi tragikumai. Nem igaz azonban, hogy világnézeti válságot vagy pesszimizmust takarna ez a fekete történet. Ellenkezőleg: tragikumai vér-lázító, elemi erővel győz meg egy válságba jutott életforma tarthatatlanságáról.

E témát azonban nem hajtja mindig a tragikum felé. A *Torma bácsi* (1955) hőse is előregedett paraszt, akit mások előtt is titkolt szégyen kínoz munkakép-telensége miatt. A fölöslegessé válás érzésének sok apró, finom, pszichikai szempontból mesteri megfigyeléséből épül fel a novella. Bár igazi feszültsége nincs, meséje is ösztövré, mégis Szabó István sikerült írásai közül való. Láthatóan nem is akar ábrázolni egyebet, mint embert és emberi kapcsolatokat. Torma bácsi ugyanaz az öreg parasztember, mint a *Vacsora* hőse volt, csak meghitt, boldog és jókedélyű környezetben. Így azután a helyzet, mely körülötte kialakul, inkább *ioill*: annak egy fájdalmas, félszeg változata. A *Búzaérő körte* (1955) öregjének zord magánya már nem pszichikai alapú, és nem családi helyzetéből adódik, hanem a hagyományos és az új paraszti életforma szembenállásából. Nem tudja fiának megbocsátani, hogy földjével a termelőszövetkezetbe lépett. Egyszerű és reménytelenül él kis szőlőjében, s bár fia tartja el, nem képes közeledni hozzájuk. Utoljára a végegyengülés szimptomáinak megérzése hajtja a békülés felé — a társadalmi alapú ellentétet jellegzetesen emberi fordulat oldja fel. A komor életkép itt is lírai idillé szelődül. A lélektani lehetőség mély és érdekes: a halál álmában búsongó öreg hirtelen ébred rá tévedésére, s a szép hagyomány szerint átnyújtja áldott menyének a maga által ültetett fa első termését. A szí-

tuációt, az öreg és a gyermeket váró menyecske szimbolikáját nem hangsúlyozza túl, a pillanat is hétköznapi — s így nem lóg ki az a „lóláb” sem, amely a társadalmi mondanivalóra utal.

E novellatípusban azonban legszebb, legmegrendítőbb írása a *Siratódal*. Reza néni — bár tudja, hogy a fiatalok majd megszidják érte — kenyeret süt. A mozdulatok és a kenyérsütés egyes mozzanatainak megörökítése — lefényképezése, hangosfilmesítése! — kultúrtörténeti műemlékszámba megy. Legemberibb és leg-történelmibb azonban az egész munkafolyamatban az áhítat, a nehéz munka, a kemény önállóság, a küzdelem szent áhíata. A kenyér tisztelete: az emberi verejték megbecsülése. Ahogyan a régi szélmalmok „előkő-fája”, melynek résén a kész liszt kiomlott, elütött finom, szép faragásaival a durva alkatrészekről, úgy a kenyérsütés is mélységesen komoly és áldott foglalatosság, valóban rituális tevékenység, mint a pap miséje. A kenyér az életet adó „Krisztus teste” — ezért nem volt szabad földre ejteni, szemébe dobni. Évezredes éhínségek, szenvedések, keserves hétköznapi emléke tisztul boldog áhítattal ebben a munkában, s Reza néninek ez hiányzott az új világban. Írása — mikor a végén észre veszi, hogy kifejejtette a sőt — az emberi családottság ősi melódiája. Itt már nincs nemzet, és nincs történelmi korszak. Monotóniájában a bronzkori ember fájdalmas dala támad fel: azé az emberé, aki még durva köveken örölte a gabonát, s aki többet szenvedett az eleségért, mint igavonó barma. Szabó István legigazibb paraszतालakja Reza néni, egyetlen írásában sem sikerült olyan évezredes mélységet feltárni a parasztlélekből, mint ebben. Ugyanakkor ez a novellája mutatja meg a legegyszerűbb és egyben a legfinomabb művészi eszközökkel, hogy ezek a hagyományok nem csupán a tudatban és az idegekben, hanem annál mélyebben: az erkölcsben is élnek. E novella az író talán leglíraibb vallomása, ez siratja el legméltóbban mindazt, ami nagy és szép volt a régi parasztgenerációkban.

*

Van még egy csoportja novelláinak, mely a téma, a környezet, a jellemek és az ábrázolási módszerek tekintetében nem különbözik ugyan a többitől, de középpontjukba mindig *kényelmetlen titkoknak a feltárása, az egyéniség kudarca, vagy fejlődésének valamilyen döntő mozzanata kerül*. Ilyen szorongató írás a gyermekkor egyik furcsa emlékét idéző *Régi vasárnap* (1956), melynek jellegzetessége az az idegérzékenység, mellyel már a többi hasonló élményi alapú novellában is találkozunk. Hiteles benne a kisfiú félénk hasonlóságvárgása, a mogorva és szótlán apa, aki megközelíthetetlen rejtély fia számára. A gyerek eleinte lelkesen fecseg, de az apa megszégyenítően leinti; később kiderül, hogy az apában is titkos, félszeg szégyenkezések lappanganak. Barátai előtt azt hazudja a kocsmában, hogy a gyerek nem a fia, hanem az unokája — mert szégyelli, hogy korosodó fejével ilyen kicsi gyereknek az apja. Bár a novella kissé erőtlenül bontja ki a mindig feszültebbnek szánt helyzeteket, mégis olyasmint ábrázol, amihez mély és bensőséges élmények szükségesek: a paraszti férfiszemérem mimózaérzékenységét, mely oly kevéssé megfigyelt, ám oly jellemző tulajdonsága egy adott paraszttípusnak. Érdekes mindjárt melléállítani a *Varázslat kertjé*-nek első darabját, a *Pajkoskodók*-at (1957). Az egyik kritika dicséri, a másik elmarasztalja. Valóban nehéz mit kezdeni ezzel a bizarr írással, mely reális paraszti környezetben olyan problémát feszeget, mely voltaképpen vagy a legprimitívebb erkölcsű, vagy a legrafináltabb, legdekadensebb környezetben lenne reális. A hirtelen férfivá serdült katonafiú — bármilyen égő szégyennel tiltakozik is magában — kénytelen fiatal édesanyjában a nőt is látni. Anyja is női ösztönöket követ, akaratlanul is kelteti magát: nem csak a főzéssel, hanem az öltözködéssel is. Az apában — időtlenül — valami féltékenységtéle támad fel. Az egész komplexus nem megy túl a pajkoskodás határain, végül mégis apa és fiú izléstelen, egyre inkább nekivaduló birkózásává fajul, majd hárman háromfele, megszégyenülten kullognak haza a szőlőhegyről. Ráadásul van egy negyedik ember is, aki Mefiszto módjára mindnyájuk veséjébe lát, s így még teljesebb a szégyen és a megaláztatás. Mi úgy látjuk: Szabó István itt valahol célt tévesztett, éppen annak a szemérmességnek a rovására, melyet a *Régi vasárnap*-ban ábrázolt. Az eset annyira egyedi, annyira privát és bántó, hogy nem értjük: mi célja volt megírásával? Úgy érezzük, mintha valami inkorrekt dolgot követett volna el, mintha alakjainak valami mélyen szégyellt titkát oktalanul elpletykálta volna. Az Ödipusz-komplexum ebben a világban nem jellemző senkire és semmire, nincs semmi olyan összefüggése, amit az írónak kell vagy érdemes felfednie. Tanulságos bizonyosága ez az írás annak — utaltunk már Kosztolányira! —, hogy Szabó István tiszta, a valósághoz következetesen hűséges írói karakterében az idegérzékenységnek

olyan *nem látható* rétegei is vannak, melyek olykor belázasodnak, s olyan képet vetítenek ki, melyek a beteg ember álmaihoz hasonlóak.

Apa és fia váratlan, tettlegességet sejtető szembekerülését ábrázolja a *Nincs semmi baj is*, (1960), kissé erőtlenül s a szerkesztés gyengeségei miatt szétfolyóan. Minden írói erőnye egyszerre csillan meg viszont a *Minden olyan, mint régen* (1961) című novellájában. Már az elején megcsap bennünket a stílus friss ereje. A hazatérő és félszeg helyzetbe került egyetemista „...újabb szavakért kutatott magában, hogy kievickéljen a bajból. Tudott ezekről a szavakról, mint a parton ülő halász a mélyviziek halairól, de nincs hálója, se horga, hogy kifogja őket”. Voltaképpen ez az írás se egyéb, mint jól eltalált életkép, melynek hitelét apró és spontán megfigyelések adják. A probléma lényege az egyetemista fiú szemben állása a változatlan, a mozdulatlan, melynek rejtett oka, hogy ő maga nagy változásokon ment át. Az író azonban messze kerül minden banális helyzetélezést. A fiúban sem tudatos a szembenállás, eleinte az olvasóban sem. A dráma az idegekben játszódik le, a szembekerülés a szeretet, a nyugtalanság a nyugalom szférájában zajlik. Az egyéniség drámája: a fiú egy vigasztalan kisserűségre ébred rá, melynek korábban maga is rabja volt, s melyről mégis érzi, hogy nyugalmat és békét adott, ami most, a könyvek és a tanulmányok után, már örökre elmaradt életéből. Mindez csak tétova mozdulatokban és látszólag indokolatlan, mohó pálinkaivásban fejeződik ki. Feloldódás nincs, csak a szegény és a hányás görcsével lehet lezárni ezt a történetet, s a fiú motyogó szavaival: „Szeretném kihányni a könyveket is”. A könyvekkel voltaképpen nem a tudást, hanem az entellektüel nyugtalanságát szeretné kihányni, akinek már savanyú, az idill, s küzdést kíván, diszharmoniót, mint Madách Lucifere. Suta, tragikomikus helyzetének lényege, hogy a szülői ház mozdulatlanságában nem talál semmit, amivel ténylegesen szembefordulhatna, de kízóan érzi, hogy az egész életformában alapvető tévedés van, s hogy változás nélkül élni nem lehet. Osztályának, a parasztságának legmélyebb problémája sajdul meg a groteszk történetben.

Két finom, gazdag meséjű novellájáról kell még e csoportban megemlékeznünk: egyik az *Isten teremtményei* (1959), másik a *Legelső útközetem* (1965). Időben és témában messze esnek egymástól, de az írói szándék mindkettőben közös: az ember formálódásának legihletettebb percét, az alkotás vágyának megszületését ábrázolják. Mindkettő a gyermekkor üde és mégis szorongató élményvilágából fakad. Az *Isten teremtményei*-nek kisfiú-hősét a teremtés, a születés misztériuma izgatja, s mikor tréfálkozó apjának bibliai útmutatása szerint sárból kezd emberkéket gyúrní, hogy azokba lelket leheljen, már több és nagyobb tevékenység áll előttünk, mint a gyermek játéka. A kisfiú mikrovilágában ez nem gyermeki passzió, hanem egy halálosan komoly titok feszegetése, mélységes gondnal, lázas izgalommal végzett kísérlet. Ezt érzi meg az édesanya is, aki bőszen, indulatosan ki akarja verni a gyerekből a veszedelmes kíváncsiságot, amit ő egyszerű asszonyi szegyenlőséggel illetlennek érez. Itt már az író, a világ varázsaiból részt kérő alkotó bontakozik ebben a kisgyermekben. Mintegy lélektani folytatása a *Legelső útközetem*, az első, gyerekkori írás születésének története. Az *Egri csillagok* hatására írta a kis falusi nebuló Gáspár vitéz fantasztiкус történetét, aki egyik társával törökök százait verte agyon. A történetformálás ugyanazt az izgalmat jelenti, mint pár évvel előbb az embergyúrás. Azért is meg kellett szenvednie – verést, szidást, értetlenséget kapott érte –, most újból szenvednie kell, de már úgy, mint az igazi írónak. A siker vágya kínozza, át kell élnie a „mű” fogadtatásának rettenetes izgalmát, el kell viselnie a megaláztatást, a közönyt, a gúnyt a „közönség” részéről. Akaratlanul is az írói hivatás lényegét fogalmazta meg a kisfiú Gáspár vitéz társának alakjában, akinek neve sincs, harcolni se szeret, de mégis nekiment a töröknek, mert „muszáj neki”.

Ilyen író Szabó István is. Érezhetően nem gyönyörködött, nem mámorítja az írás. Az íráskényszer él és nyomakodik benne. Láthatóan nem sokat foglalkoztatják a formaelmélet kérdései, a hangulatikeltés eszközei. Nagyon igazva van egyik kritikásának, aki megállapítja, hogy nem tud pl. címet adni – címei sokszor semmáitmondóak, vagy erőltetettek, s csak ritkán képesek találon utalni a mondanivalóra. Nem ringatózik a történetalkotás és a nyelv színes hullámain, egy-egy novellája – mint például *A légy*, vagy *A népszerű ember* – csupán egy keserű finton, semmi más. Eddigi művei után az az érzésünk, hogy úgy megy tovább írói útján, mint ahogyan a kisgyerek, Gáspár vitéz megalkotója ballagott hazafelé az iskolából első nyilvános írói szereplése után: „Ha körülnéztem, újnak, idegennek láttam a világot, magamban pedig egybekötött batyuként örömet és fájdalmat cipeltem, rendet, világosságot áhító zűrzavart.” Ez az „egybekötött batyu” a mi korunk, a változások kora, melynek hordozására Szabó István –

akitől még sokat vár a magyar prózáírás — első két kötete révén máris méltónak bizonyult. Igaz, hogy írásaiban a szenvedés motiválódik sokféleképpen, s csak itt-ott csillan meg az öröm. Az is igaz, hogy ha békét, harmóniát, ellenállhatatlan emberi jóságot akar ábrázolni, könnyen kiesik önmagából, s gyengévé, művészileg is sutává válik. (A *bolygó* pl. gyenge Tamási Áron-, a *Varázslat kertje* Gárdonyi-utánezatnak hat.) Nem is várunk Szabó Istvántól semmi kötelező optimizmust. Tehetségének ígérete — s felderülő világképének ígérete is — következetes realizmusában, a valósághoz való aszkétikus hűségében van. Már is láttuk, hogy ez az írói beállítottság nem csak szenvedések és kényszerhelyzetek ábrázolására, hanem költői szárnyalásra is készíti. Formáit, módszereit maga teremtette meg, így lett két kötetével is figyelemre méltó író. Ezek az alapok szilárdak, s bőven van mit építeni rájuk.



Fodor József: Tél