

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

## VÁCI MIHÁLY PÁLYAKÉPÉNEK EGY FEJEZETE TAGULÓ KÖLTŐI VILÁGKÉP: MŰFORDÍTÁS ÉS ESSZÉ\*

A hatvanas évek eleji életformaváltás a művészi világkép tudatos történeti-esztétikai kitágításával és műfaji gazdagodással jár. A *Nincsen számodra hely!* epikus próbáján átesett Váci lefordítja Tvardovszkij *Egyre messzebb* c. poémáját (1963) és sorjázni kezdenek *A zszese-madár* c. kötetben (1964) összegyűjtött prózai írásai. A Tvardovszkij-téma tematikailag jól beleillik Váci költői világába (egy emlékképeket elszabadító távol-keleti utazás története), jóllehet egyáltalán nem állítja újszerű művészi feladat elé. E néhány kiragadott sor pl. akár önmaga verse és programja is lehetne: „Világ! — imádom minden tájad;... / Minden táj, hol nem vagyok, / egyszerre fáj nekem — mint fájnak / a múltba merülő napok. / Szeretném szívem e világon / szétosztani; — minden vidék / drága nekem; / egyformán vágyom / kelet, nyugat, észak egét” stb. A tematikai rokonság ellenére a szabályos elbeszélő költemény egy Vácínál jóval visszafogottabb költői alkatot mutat, aki eszközeit szigorúan a hagyomány jegyében kezeli. A fordítás így nemigen nyújt alkalmat merészebb metaforák, képi megoldások adaptációjára, a sok történés és leírás köznapi monotonija némelykor kényszerűen rutinmegoldást eredményez. Hasonló feszengésnek vagyunk tanúi, mint a minduntalan lírai kitérőkre kanyarodó *Nincsen számodra hely!* esetében: a lírikus hajlandóság nem talál utat magának. Mindenesetre keres, s ez bizony — ha még oly költői módon is — túlfordítással jár. Váci nem tudja megállni, hogy Tvardovszkij szikárabb, kimértebb epikus dikcióját fel ne forróítsa a maga képekbe kéredezkedő expresszív szenvedélyeivel, érzelmetululásaival.

Tvardovszkij pl. ezt mondja a Volgáról:

*И в эту даль нас повозяя*

*Напоминаем нам сейцась.*

(Поэмы. Москва, 1957.)

Szó szerint: „És e messzeségbe elkísérve minket, emlékszünk rája most...” Váci ezt így adja vissza:

*S e félelmetes távolságban*

*is hallik ezüst dallama*

Látnivaló: az eredetiben semmiféle dallamról nincs szó, az *ezüst dallam* jellegzetes Váci-lelemény. Verseiben ilyen összetételekkel találkozunk: „ezüst-röptű neved” (*Ave Maria*); „ezüst-nevedet” (*Magasból*), prózai írásainak egyike pedig szinte tombol az ezüstben: „olajfa, ezüst palástban”; „széltől forró rozsezüst”; „a tó ezüst membránja”; „Szitakötők ezüstje”; „a víz, a sírázezüst”; „ezüst nyárfák”; „ezüst hálók”; „ezüst lebegés”; „ezüst zacskók”; „ezüstcsengésű mező”; „pókhálóezüstök”; „ezüst fátjol” (*Innen még nem látszik*). De persze máshol is előfordul: „a boldog öregedésben, az ezüstöződő szerelemben remél erőt” (*Nehéz szenvedély*); „Egylábú Nagymama... éneke ezüst cernáját öltögette az estek sötét kötőjébe...” (*Jezsi-baba*).

Mi is az ezüstszalakat öltögethetjük tovább, ha Tvardovszkijnek ezt a téli képét szembesítjük a fordítással:

\* Részlet egy készülő nagyobb összefoglalásból.

*Зима — и все вокруг бело.  
Сухой пурги дремотным дымом  
Костлявый лес заволокло.*

Szó szerint: „Tél van és körös-körül minden fehér. A csontos erdőt beborítja a hideg hóvihar álmos füstje.” Váci megoldása ez:

*Ránk tör a fagy: minden ezüstre  
váltak — a táj halott fehér.  
A hóviharok könnyű füstje  
fagyott erdők fölött kísér.*

A tiszta és precíz összerímelés (ezüstre — füstje; fehér — kísér) nemcsak megtoldotta egy sorral a képet, hangulatilag lágyabbá, könnyedebbé is varázsolta. A fordítót kétségkívül a füst „vezette félre”: rímet keresett hozzá, s „beleesett” a füst — ezüst rímpár évszázadokkal ezelőtt felállított — jelen esetben hangulatmódosító — csapdájába. Most alig van költőnk, aki kikerülte volna ezt a pompás összecsendítési lehetőséget, de bizonyára még kevesebb azoknak a száma, akik tudják, hogy leleményükből igencsak hiányzik az eredetiség, hiszen e rím „feltalálója” Balassi Bálint!\*

A „csontos erdő (kosztlavüj lesz)”-metafora egy variációja Tvardovszkijnál már korábban előfordul:

*И степь без края за окном.  
И на ее равнине плоской —  
Где малой роищей, где брозь —  
Старообразные березки  
Белеют — голые, как кость.*

Szó szerint: „És a végnélküli sztyeppe az ablakon túl. És lapos síkságán — hol kis ligetként, hol szétszórta — öreges nyírfák fehérленек csupaszon, mint a csont.” A fordítás most csak a sztyeppe nyugalmaival „elégedetlen”:

*...s ha kinézek,  
csak a végtelen sztyepp lobog.  
Szelíd síkját lágyan borítják  
széjjelszört árva ligetek;  
a múlt-idéző sápadt nyírfák  
csupasz csontként fehérленек.*

Váci Mihályt legmélyebben ez a kitűnő poétikus átlelkesítés ragadta meg. Nem sokkal később, 1962. május 2-án, Lidicén keltezett *Sírás* c. versében így alkalmazza:

*nyírfa, — táncoló csontváz, — kísérteni  
a világba, kerekedj fel!*

A *Jeszenyin bánata* pedig (legutóbbi, *Eső a homokra* c. kötetében) „visszaadja” a Tvardovszkijtől kölcsönzött képnek az eredeti orosz jelleget. Az orosz erdő elengedhetetlen tartozékának látványát ezzel a látomással játssza át Jeszenyin kísértő emlékképébe:

*Jeszenyin csontváza szerte:  
— zörgő nyírfaerdők kísértének.*

A fordítás egészének szakmai, szöveg-hűség-béli hitelében persze nincs mit kételkednünk, hisz Váci Mihály feleségétől kaphatott szakszerű munkatársi támogatást: Juhász Mária az orosz nyelv és irodalom tudós ismerője, számos kitűnő tanulmánya épp a modern szovjet irodalom alkotásaival foglalkozik. A kiragadott túlfordítási esetek inkább csak a líraisággal telített költői alkat fékezhetetlen „működését”, a gyöngéd, érzelemdús és képgazdag megoldásokra való hajlandóságot pél-

\* Ld. *Hét fő csillag* vagyion kezdetű versében. A rím utóéletét — máskor és más helyen — külön tanulmányban kísérjük végig.

dázzák. Megerősíti ezt Váci vallomása az orosz nyelvről Makai Imre klasszikus Solohov-fordítása kapcsán: „Egyedülálló az orosz irodalomnak mélységes paraszti meghatódottsága, a kis dolgokhoz való letérdelése. Az orosz művészet minden ábrázolt dolgot átölel, szinte a népmese parasztlainak meghatódottságával. E jelenség nyelvi, formai adottságai is figyelemre méltóak, a kicsinyítő képzők, jelzők, a dédelgető kifejezések sokasága egy nyelvben sem veszi úgy a szavak tenyerére a fészkükből felemelt dolgokat, mint az orosz nyelvben.” A megfigyelés pompás, de nyilvánvalóan csak egyetlen sajátosság kiragadása: a legkedvesebbé.

A *zesse-madár* (1964) sokrétű gyűjtemény. „Tanulmányok, cikkek, vallomások, 1960—1964” — mondja az alcím; „a *Kelet felől* prózában” — vallja egy dedikáció; Váci irodalomtörténete, kiáltványok, riportok, szociografikus lírai novellák foglaltata — egészíthetnénk ki az alcím szerinti meghatározást, de ezzel sem mondtunk el róla mindent. Akár a verseskönyveket, A *zesse-madár*-t is erős kompozíciós fegyelem jellemzi. A kötet élére tanulmányos íráskor kerültek a legkedveltebb klasszikusokról és kortársakról. Váci elsősorban József Attila és Bartók Béla, Illyés Gyula és Benjámín László művészetének értelmezésével cövekeli ki költői világképének építményét. Nemcsak lelkesen felmutatja e klasszikus teljesítményeket: esszéi a minél teljesebb befogadásért való küzdelmet, a *tanulás* édes kínját is érzékeltetik. József Attila vagy Illyés műve több mint világaló példa — naponta felmondandó lecke is. E dolgozatokat több szempont szerint egybeköthetnénk, de emeljük ki csak néhány közös sajátosságot. A József Attila-esszé alcíme „lírai dokumentáció”-t ígér, és ez a pontos meghatározás ráillik minden tanulmányára. Váci már lírává transzponált saját hasonló élményeivel forrósítja fel egy-egy József Attila- vagy Illyés-hely jelentését; amit róluk mond, magáról is mondja vagy mondani szeretné. Elég a József Attiláról szóló vallomás címére és alcímeire pillantani, Váci-ars poeticák is lehetnének: „Felelj — innen vagy?”; „Szükségem van a haragodra”; „En nem azért jöttem, hogy bögjek... hanem, hogy tegyek”; „Az utca és a föld fia vagyok”; „Már kétmilliárd ember kötöz itt”. Ez az önmagán átszűrő értelmezés felfokozott líraisággal rajzolja szuggesztív enyhén világalóssá „kutyavonításokat idéző szomorú arcképe”-t: „A szenvedésekben megérteni őt nekem is adatott jog. A magány, a félelmek, a megrugdosottság szorongásait, szegyeit átéltem, a szenvedések nem ember szívébe való késeit ismerem...” S a lelenyervek soha nem gyógyuló sebei saját lelencánítványainak megrugdosottságát felidézve szinte rajta is kiütnek; „a nemzeti nyomor tárgyainak, eszközeinek félelmetes” József Attila-i „leltára”-t a *Kelet felől* frazeológiájával és önnön emlékképeivel hitelesíti; kihallja minden versorból csalhatatlanul, ami csak „proletárul”, „szocialistául” érthető. Az Illyés-portréból idéztük már a hasonló megközelítésmód példáit, s a Benjámín-kritika legfontosabb felismerése „a nehéz szenvedély, a társadalmi harc mindhalálig viselt lázáról” megint csak önmagára vetíthető. A fojtottabb líraiságú, inkább a szakszerűséget szem előtt tartó Bartók- vagy Solohov-tanulmány természetesen nem annyira azonosulásával, hanem meglepő tudományos ismereteivel kap meg, illetve készlet vitára. Bartók muzsikájának pl. nemcsak művészi és társadalmi jelentését, de láthatóan technikáját, mesterségbeli fogásait is érti; nagy művelődéstörténeti erudícióval rajzol európai hátteret a népiességhez; a népdal formálódásának útjait egy költői beleérzésekre is képes eszményi etnográfus szakszerűségével láttatja. Eközben kitűnő párhuzamot állít fel a népköltészet és műköltészet között, de a folyton változó, új életre kelő népdallal szemben a szerző által jegyzett műalkotás egyszeri formáját így abszolútizálja: „Örökre megmarad, mint a múmia, örök, de feltámaszthatatlan.” Persze ez csak esszéisztikus sarkítás s nem az interpretáció értelmének tagadása, ahogy esetleg első pillantásra látszik. Azok a romantizáló túlzások ellenben, amelyek a népdalt termő népiélet romlatlanságát idealizálják, polémiára adnak okot. Elsősorban azért, mert a szembeállított városi polgári élet karakterizálása is végtelen, avultnak tűnő rekvizitumok terhelik. A kétszínűség, a kariervágy, a pénz, az üzlet stb. felemlítése után pl. így általánosít: „Nem foganhatott meg mindezek nyomán” — ti. a népiéletben — „a csalódás, a kiábrándulás szomorú virága, a dekadencia és a cinizmus és ezek gyógyszerül keresett kéjvágy, menekü-

lés, mámor, beteges életérzés és mindezek gondolati termékei, melyek még a legjobbakat is megrontották." Váci ne tudná, hogy a romlás így kárhoztatott virágai esetenként éppenhogy a polgári életforma filisztersége ellen jelentettek tiltakozást?! Ellensúlyozásul meglepő irodalomtörténeti szakismereteit dokumentálhatjuk: „a Dózsá-forradalom, annak hatása, nyoma egyetlen magyar nyelvű művészi sor elejéig sem jutott a nemzeti tudat felszínére sem az irodalomban, sem a képzőművészetben — egészen a XIX. századig.” Aki ezt leírta, nem középiskolás fokon ismeri a régi magyar irodalmat. Aki pedig így köszönti Illyést (Kortárs, 1967. 2. sz.): „Szepsi Csombor járta így a Földet”, az egyenesen felfedezést produkál. Majd csak az 1968-as kritikai kiadás igazolta, hogy az *Europica varietas* az útleírás első, az Oroszország eleddig utolsó klasszikus alkotása; amaz a XVII. század eleji polgárosult Nyugat-Európáról, ez a győztes XX. század eleji szocialista forradalom hazájáról rajzolt elfogulatlan képet. De az is kiderült, hogy szemlélődő alkatuk úgyszintén sokban hasonlatos: egyformán idegenkednek pl. a haszon nélküli tájaktól, az embert rettentő hegyvidéktől, s egyik a hasznosan termő szelíd dombvidék dicséretében stb. A Solohov-tanulmány bevezetőül végigpanoramáz majdnem az egész XIX. századi orosz epikán s főleg az orosz regény hőstípusait vizsgálja. Törvényszerűen ahhoz a gondolathoz jut el, hogy Solohov azért haladja túl elődeit, mert „hőseiből teljesen hiányzik az úgynevezett »orosz malenakólia«, a meditatív szomorúság, és a cselekvés lírába oldása. Hősei a cselekvés értelmére lelt, az alkotásnak, a tetteknek gyűrűzőz michelangelói tusakodású alakok”.

A „lírai dokumentáció” módszere s a tudós alaposság valamennyi tanulmányban egyazon végkövetkeztetés kimondását szolgálja. József Attila szenvedései „nagyon is társadalmiak”, költészetében az a „legátfogóbb, legmélyebb érvényű”, ami „»proletárul«, »szocialistául« érthető csak”; Bartók népközelségét „társadalmi tettként is” el kell fogadnunk, mert bár „zenei alkotóelemeket indult gyűjteni, de ezek a zenei alkotóelemek külön-külön fegyverek, kardok, szuronyok, botok, lándzsahegyek, szekerék és cséphadarók voltak”, s ő felöltötte e fegyvereket; Illyés Gyula ugyanígy „hárommillió koldus zarándoklásának előnékesese”; Benjámín sem csak költő, de „magyar és forradalmár”. Elsősorban ez a következetesen érvényre jutó társadalmias szemléletmód kölcsönöz összefartó erőt Váci néhány fejezetes irodalomtörténetének.

A tanulmányok stílusformáit érintve csak a képszerűsége vessünk pillantást. Rendkívül jellemző, hogy a képszerűség a minden elődnél közelebb álló Illyést megidéző esszéiben a legerősebb, s képi intenzitásban csak a József Attila-dolgozat mérhető hozzá. Az Illyés-portrét különösen gazdag személyessége is elkülönözi a többitől.

Ez a szubjektív felszabadultság a tanulmányokat követő ciklussal mindegyre fokozódik. Emlékképekkel dúsitott irodalompolitikai íráskor után (*Értelmes éneket*) karcolatnyi életképek (*A mohos favödör*), novellába hajló utasabb íráskor (*Történelmi lecke*), végül egészen novellisztikus kompozíciók következnek (*A zeszemadár*).

Váci irodalompolitikai cikkei vallomások és kiáltványok. A már lépten-nyomon idézett *Értelmes éneket a hazára találásról* és *A szabadság szép, komoly fia* a származás és pályakezdet nehéz próbáival számol el. Ezekben tárja elének azt a pszichológiai érdekes folyamatot, ahogy „az örökös belső ünnepélyesség, csordulásig töltő meghatódottság... a költészet sajátos állandó révülete” átvált az elbocsátó osztály szolgálatának „felismert és vállalt tudat”-ává. Megrázó „az áldást osztó kéz elnyomó uralmá”-nak néhány személyes dokumentuma — pl. az 1946-os megfutamodás a pesti egyetemről —, megragadó, ahogy teljes lelki felszabadulásért és új, felszabadult erkölcsiségért kiált. *A Szegények hatalma* c. kötet morális kérdésekre hangoltsága ezekben az íráskorokban gyökeredzik. „Új-e az, hogy a magántulajdont, ezt a történelmi medúzafőt, kocsonya testű óriás hullót, átpréselik, szivárogtatják forradalmunk résein” — kérdezi itt, s versben így hadakozik kísértéseivel: „Kinőttem... / a kis magántulajdon / pubertáskori erotikájának / pattanásait, a jólét / keserves nyögésű székrekedését. / Nem spórolok sem házra, sem telekre. / Olcsó kis feketékben kortyolom / jövődő biztos tőkémét s a házam” (*Naponta gyilkolom*).

Az új erkölcsiség programja vezérszólam volt a 60-as évek eleji közéleti lírában. Antológiacímmé lett legismertebb megfogalmazásával, a Garai Gáboréval Váci Mihály idézett vallomása (eredetileg: Kortárs, 1962. 4. sz.) filológiailag is összehangzik:

*Példájuk pestis, fekete ragály,  
mit az eltakarított óriás dög,  
a magán tulajdon még ittmarađt  
párája-büze terjeszt, napra-nap  
új áldozatokat szedve az épek  
seregéből!*

*Nagy fertőtlenítés kell,  
tisztá szigorúság légárama!*

(Tiszta szigorúságot. Mediterrán ősz, 1962.)

„Az érzelmek forradalma csak most szerveződik — ennek még nem álltak az élére. A gyárakat könnyebb államosítani s a földet felosztani. Nehezebb kivívni és megvívni kényelmeink és képzeiteink, szokásaink és előítéleteink közepette hitünk és érzelmeink, szép szenvedélyeink forradalmát” — állapítja meg Váci helyesen ugyanott, s a *Szegények hatalma* és az *Eső a homokra* egy összefüggő versrétegével a teljes érzelmi forradalom megvívásáért folyó harcok élére áll. Leghíresebb pamfletje, *Az „irodalmi élet” és az irodalom élete* c. gyűjtő hangú kiáltvány abból az időből való, amikor az Élet és Irodalom-nál eltöltött gyakorló év után az Új írás szerkesztőségében bonyolultabb leckéket kap az irodalmi élet és az irodalom élete viszonyából (Kortárs, 1962. 9. sz.). Élesen elkülöníti e kettős szférát: „az irodalmi bedolgozók, az irodalmi vágók” és sznobok világát az irodalom valóságos értékeinek történelmi életétől. Indulatos jellemzéseit már-már túlzásnak is felfoghatnánk, ha kritikájába nem vegyülnének satírizáló tendenciák. A szembeállításból egy egészséges, etikus emberi, irodalmi életeszmény türelmetlen programja sejlik elő, s potenciónalisán előrevetülnek már azok az öntépő vívódások is, melyek e kettős közegben való megmerülésből, az emberi, politikai és irodalmi tapasztalatok felhalmozásából adódnak. A *Kelet felől* történetiszemléletét kifejítő *Irodalom és valóság* szorosán kapcsolódik a kiáltványhoz, az irodalompolitikai cikkek sorát berekesztő *Kulturális forradalom és forradalmi kultúra* pedig szinte parlamenti beadványnak vagy felszólalásnak fogható fel. A tanyavilág, a vidék, a különösen elmaradott nyír-ségi táj elégtelen művelődési viszonyain szeretne segíteni gyors gyakorlatias tanácsokkal, és immár „hivatalból” is, hisz 1963 óta Szabolcs-Szatmár országgyűlési képviselője. E téma riportszerű, novellisztikus változatai az *Innen még nem látszik* és az *Ökörkút*.

Az esszéekben, irodalompolitikai írásokban is minduntalan felbukkanó költői látásmód a karcolatterjedelmű kisprózákat már teljesen áthatja. A mohos favödör, a gyalogút vagy a tanyatemető — hogy a címekből kölcsönözzünk — már kész versmotívum, az efféle tárcakezdés pedig különösebb nehézség nélkül akár versbe tördelhető:

*A táj sima a szél futása előtt,  
az országút kirántott kardként nyilallt az égalj felé.  
A nap utolsót dobant,  
halkan megremegett bele a táj.  
A falucska tornya hívogató mutatóujj.  
A faluban gépkocsink után  
két faszor nőtt a por lombjaiból.*

(A gyalogutat benőtte a fű)

És nem versérvényességű részletek-e ezek is?! —:

*Háromezer hold őszibúza-vetés!  
Kitárt szárny az égbe-végtelenbe mártózó,*

lassú mozdulású kétoldali fénysuhogás,  
ami itt a megáldott, foganó földek között  
kíséri meglassúdott kocogásunk.

— — —  
Felállok, körbebotorkálva keresem,  
hol van a kút betemetett rekedt kiáltása,  
hol van a tanyakút,  
a csillagok emlékeivel lezárult kék szem?

— — —  
Messziről piros-fehéren ragyog a tanyaközpont,  
ragyognak a házak, a hajóméltóságú hófehér ólak;  
az égbe lábálnak a villanyvezetékek vasoszlopai,  
vakít az alumínium-ezüst víztároló glóbus,  
sűrög-porzik a szorgalmas országút,  
zsong, dobog, és mélyet lélegzik a délelőtti munka.

(Tanyatemető)

Emlékezzünk csak, a kiemelt sor szerepelt is már versben:

szelíd lejtőkön hazatartanak  
fehérpalás, hajó-fehér hatalmas ólakba,  
melyek kigyúló ablaksoraikkal  
az éjben úszó ragyogó hajók.

(Mendegélt két tehénke)

A versbe tördelés lehetősége tulajdonképpen lényegtelen külsődleges szempont. A fontos az állandó képi készenlét, a képek következetes végigvitele, a vers és próza hagyományos határait áttörő, egymásba mosó folytonos lírai telítettség. Váci lírai prózájának ez a legjellemzőbb sajátossága. A *mi ereklyéink*-ben pl. így idézi meg az aratók állati vonaglását: „ez a mozdulat valamikor az uradalmak ezerholdas gabonatábláinak lángtengerében elevenen pörkölődő csenevész, szikár feketévé sült emberkebogarak heteken át tartó tizenkettő-tizennégy órás rovarrángatózása volt. Másztak sorban, hosszú sorban egymás után a fekete bogarak, s állati zsidbadtságú végtagjaik szabadulni próbáló rángatózásaiban ott villogott a kasza — ez a gyűlölt ívű félhold, amelynek szemvakító hegesztőláng suhanásait tíz órán át nézték.” A kép kissé hosszadalmas, a varok, a félhold s a hegesztőláng egybekapcsolásának következetességén is lehetne meditatálni, de mily tömör, abszolút költői metaforát készített elő — súlyos társadalmias tartalommal! —: az aratók nomád népe „laza törzsekben kószálta ezt a szuronnal tarlózott országot”. A *mohos favödör* c. ciklus kisprózáinak mesterdarabja kétségtelenül a kiemelt utolsó helyen szereplő *Két méter magasan a föld körül*: egy Kandó-mozdony vezetőfülkéjében megtett, Budapest—Győr—Budapest közötti utazás leírása. Teljes tárgyi hűségű beszámoló, de mégsem csak pontos riport a száguldásról. Csupa költészet, lírába transzponált képláncolat. Költői hevültsége onnan ered, hogy az örök gyermeki mozdonyvezető romantika, az ősi száguldásvágy az eleve költői formákba rendeződő valósággal szembesül benne. Nehéz dolga van, aki idézni akar, a képek forrásai bárhol felfakadnak. Különösen érdekes ez a megoldás: „A híd — ahogy egy óriáskígyó torkán csúszhat le egy gyík — elnyel minket, bordái remegnek, s a fantasztikus emésztés szédülete után megkönnyebbülten jutunk ki Lágymányos vizei, zöld partjai közé.” A kép Szabó Lőrinchez sem volna méltatlan, hisz *Éjszaka vonaton* c. versében ez áll: „alagutak / torka gargarizált velünk.” De menjünk tovább: „kavicsokra térdel ez a robogás”; „Fut a sín-ezüst, felszökik a láthatárig, mint a lázmérő higanyszála”; „A gyalogút! Hihetetlenül élőlényyszerű, gyíkriadalmú, igyekezete meghat... a száz-ezer nehéz léptű talpfa trappolásával... versenyezve... követ minket...”; „Örházikók virágoskerteket tartva ölükbem, tipegnek robogásunk után, mint itthonhagyott nénikék”; „felrügvezik ez az örvendeztető zöld fény” stb., stb. A lírai Kandó-riport kompozíciója is gondosan kimunkált. Az indítás ugyan emelkedett, súlyos

lírai futamokat ígér („A pályaudvar üvegcsarnokának templomi hűvösében orgona-basszussal dörög a hegyeshalmi gyors Kandó-mozdonya”), az egészséges derűjű folytatás azonban visszazökkent a köznapibban költői látásmódba („A »vezér úr« kiveszi zsebéből az óráját... ez az óra ugyanaz a súlyos, féldiszkosz nagyságú, megbízható hűségű, jóságos, gyermekaltató Doxa, amit még gyermekkoromban annyiszor megmosolyogtunk, s amit annyszor láttam gépész, mozdonyvezető, fűtő és más hasonló felelős foglalkozású emberek mellényzsebében. Egy életre választják ezeket a fél tányérnyi malomszerkezeteket, mint a feleséget — és ezek az órák hűségesen menetelnek a szívek mellett.”). A megint csak derűs lezárás pedig szabályos-szellemes tárcanovella-poén: „— Budapest! Keleti pályaudvar! — kiáltanak a kalauzok. — Föld! — mondom én, és leszálok a két méter magas vezetőfülkéből.”

A novellisztikus színezet, a tágasabb kompozíció ettől kezdve valamennyi írásnak jellemzője. Váci leghosszabb összefüggő emlékirata, az *Ének a kútból 1943—1944* pl. kitűnő alakrajzzal indul. A jó novellista jellemző készsége pompásan jut érvényre a főtisztelendő úr atyáskodó gőgjének megidézésében. A legkisebb részletnek funkciója van: „apró göndörű sűrű olajos fényű haja”, „húsvörös ajkai”, „buja és bűbajoló hangja”, „puha ujsa”, a prédikátori frazeológia, az öntelt intések mind teljesebbé teszik figuráját. Ugyanilyen erőteljes, hangsúlyos, ismét csak poénszerű az utolsó mondat. Garaj András hétgyerekes, hatholdas parasztember lehajtott fejjel lassan ezt mondta: „— Tanító úr, a németek elfoglalták az országot.” Az *Innen még nem látszik* az egyik legszabályosabb Váci-elbeszélés. Mindössze riportpontosságú alaphelyzetrajza, a bevezetés jelzi, hogy Halasi Marika nagykóta-alsóegreskátai VI. o. tanuló egy hétköznapjának felidézésével a naponta tíz-tizennégy kilométert gyalogló, erős házimunkára fogott tanyasi kiskisiskolások hátrányos körülményeiről mond szociografikus alapossággal dokumentált példázatot. Az elbeszélésnek azonban oly erős természetes sodrása van, oly érzékletesen idézi fel a történetes természeti-tájbéli és belső lelki színtereit, hogy eszünkbe sem jut a tudós bevezető. Sőt, azt mondhatnánk, bátran el is maradhatna. A történet szuverén művészi sugallata a némi-képp didaktikus alapozás nélkül teljesebb. Az *Ökörkút* riportszerűsége inkább helyénvaló, bár a jellemzés általánosító ereje, a beszéltetés műszerpontos technikája, a tájba való lírai belefeledkezés itt is vérbeli elbeszélő erőnek. A tizenkét éves Laboczki Erzsike megtanította írni analfabéta édesanyját. Ennyi a történet s közben egy visszapillantás az asszony állati nyomorban töltött ifjúságára, tragédiákkal szabdalta házáséletére. „Mi lelt? Furcsa viselkedésed van. Pénzhiányod van?” — fordul remekül visszaadott, szaggatott darabossággal, de a lényegét kimondva eszelős tekintetű törzsrázmester férjéhez, aki egy pillanattal múltán nyakcsigolyáját szakasztja gyermeküknek, az asszonyba meg belémártja a disznóölő kést. A kemény realizmus komorságát mindkét írásban lírával elegyíti a tájra csodálkozás. Az efféle képek már-már a modorosságig váciásak: „a homok monoton mániája, a szél sivatagi karavánimája, a homokdombok ringató tevehátai”; „a konyhából a rántotta együgyű reggeli imája száll”; „Aztán a tizenkét nyárfa iszik az égből a táj fölött”; „Zsoltározik fenn a pacsirta az imacsendes ragyogásban” stb. Tökéletesebbek a tikkadt nyári csend, a végtelen magány képi variációi: „Irdatlan magány, lomha csend forgatja köröttünk a tájat. Fáradt, lusta emelkedők, kukoricatáblák őrült susogása a félig ájult szélben, s messze, a végtelen messzeségben egymástól embertelen távolságban akácok, eperfák hónaljában egy-egy közönyös, halálba hullt tanya... A hibbanteszűek motyogásával támolyog a szél... Zarándokéneket sírdogál néhány melegtől ájult tyúkocská, elepedt torokkal rínak a pucér csirkék. Az eperfákról potyog egy-egy eper. Legyecskék zöld-arany hegedűn zümékelnek. Csend, ragyogásba kövült néma közöny.”

A kötet most vizsgált ciklusából csak a *Miatyánk — jobbra is, balra is*, a következőből pedig a *Demokrácia a pázsiton* nem éri el a jobb írások színvonalát. Amannak anekdotizmusában a parasztábrázolás avult hagyományából kísért valami, emitt a lírai modorosság zavar, a helyenkénti kitűnő, tömör telitalálatokkal szemben — mint „krumpliföldek tollmeleg zöld fészkelő telepei”; „az út fáradtan

ideérkező, porban húzott szárnyú akáclobbjai” — feltűnő az efféle túlhajtás: „Mániákusan szeretik ezek az emberek az akácot. Ahol csak nem veszi el a vetemény elől a fényt, ahol egy csöpp árok *fáj*, egy kis homokhalom *haszontalankodik*, vize-nyős lapos *szepeg* — kapuk elé nyárfát *kiált*, tornác elé eperfát *sóhajt*, portája, földje végére pedig akácot *ébreszt* itt a földművelő... rögöt *rimánkodó* ujjak — ez itt a fa. A keservesen művelt, bevetett föld köré térdeplő család *rimánkodása*” stb. (A kiemelések tőlünk.) Az *Innen még nem látszik* szerkezeti felépítésével szemben ellenkező képletet mutat a *Jejsi-baba* c. írás. A riportréteg itt az elbeszélő emlékezés után olvasható, de a kettő között nincs törés: a műfaji különbözőséget egy kép-gazdag lírai futam hidalja át. A *Jejsi-baba* a nyírségi hagyomány szerint a „portól viszkető falucskák keserves, ihatatlan vizű kútjai” mélyen lakozó boszorkány, aki lehúzza a kútbatekintőt. Babonás-balladás történetét az erőteljes jellemző készséggel megidézett Egyházi Nagymama meséli el, aki csak ült-ült „a tornácon, és énekelt visszafojtott sírású hegedűk hangján, éneke ezüst cernáját öltögette az estek sötét kötőjébe, nyomorult élete sötét folt hátán folt napjait fércelgette ezekkel a cérnavékony tűvillongású, zsoldáros nyúszítésekkel. Énekelt, fogatlan száját, rajzolatlan, eltűnt ajkait beszippantva: — Ohh! — mindig így kezdett minden sor éneket — Ohh virágzó idvesség...” *Jejsi-baba* legendájának felidézése arra szolgál, hogy Váci megszállott tudós barátjáról, a nyírségi kutakat vizsgáló földrajztudósról, Simon Lászlóról rajzoljon portrét. Ez a tudományos ereje teljében, 56 évesen elhunyt kitűnő geográfus — akit költőnk *Földalatti tenger* c. írásában siratott el (Népszabadság, 1969. aug. 29.) — több ezer nyírségi kút vizsgálata után arra az eredményre jutott, hogy a homok alatt nagyüzemi öntözéshez is bőséges vízhozam rejtezik. Váci szinte ráolvasó sámánként látta őt, s tudós feltevéseinek költői képekben ad formát: „Százézer évek előtti tengerek éneklése hova halkult. Hova tűnt el az a keserű kerty, mely a Kárpát-medencében öblögött?” Különösen a folytatás elszabadult líra: „Évezredek óta veri e táj pusztáit a napfény, keleti szél, lópata, jégesők ménese, hull, hull az eső pásztorkalapra, szikre, homokra, lengeti olykor zöld esőszál-szakállát isten e simogatatlan tájakra, nő a felhőből a fordított esőbúzatábla, és kalásza paskolja a homokot: — de hiába hull a harmatnál kevesebb eső. Felissza sisteregve, mint az izzó kályhaplatni a ráhullt cseppet — felissza mohó kapzsisággal, átengedi átokvert szeszélyes anyagán a gyökeret kereső édes ízű esővizet — a homok. A nyírségi, a bugaci, a delibáti homokhátságok dombvonulatai olyanok, mint a lustán, lomhán egymás mellett hempergő pikkelyes trópusi szörnyek. Ha jön az eső, a lábon járó zöld mező, suhogó szavanna, a homokszörnyeteg kítátja óriási pofáját, lenyel-dekli, majszolja, gyúri magába, mintha szénanyalábonként gyúrná az esőt, s aztán fekszik tovább meddón, szárazon, szikesen, és bendőjében mélyen lenn, ott az emésztetlen, haszontalanná váló víz.” A versbe tördelés trükkjét itt csak azért nem alkalmaztuk újra, mert *Eső a homokra* c. kötetében Váci maga is felhasznál versépítő elemeket e koncentrált felhalmozódásból:

*Barna csíkos tigrisként  
akácok közt sompolyog,  
forgószél farkát csóválva,  
az ugrásra kész homok.*

(Nyírség)

*Bolyongtam  
búzaszálú esőid sűrű alján*

(Édes hazám)

*Eső, üvegzöld zápor, — mintha tábla  
búzáat kaszálna penge színű él,  
— egész napon át zúg, suhogva vágja  
a lábon álló zöld esőt a szél.*

(A sebző ének)



Köszöntöm  
a rozstot kaszáló  
esőt,  
a földön sétáló  
üvegszálú mezőt...

(Jó reggelt)

Fordított erdő az eső,  
a felhőkben gyökerező  
lombja a földön sepreget,  
törli a fakeresztek.

(Hazai temetőben)

Ugyanitt a hazai, a nyíregyházi temetőben röppen fel a tanulmányok, cikkek, valomások gyűjteményének címet adó *zseze-madár*. Pivlinyik, a meglesett madarász ugyanolyan megszállott odaadással csalogatja lépesvesszőre az ártatlan, csöpp énekesmadarakat („Csak énekest lehet eladni”), ahogy Simon László kutatta a nyírségi kutak mélyét, s ahogy csak Váci tud azonosítani minden értelmes szenvedéllyel. A kemény mellű, zömök, kemény szárny- és farktollú, vörösésbarna-vérpiros, koronásan piros, hasonlíthatatlanul kedves, és simogatni, meglesni való gyönyörű zseze-madár — hogy a költő jelzőiből markoljunk össze egynéhányat — nyilvánvalóan jelkép s nem is egyjelentésű. Az ifjúkor önfelelt madárfogásait ébreszti fel: az ifjúság tehát. A nyírségi természet szépségeire ébreszt („Járom a temetőt. Kilométer hosszú útjait jegenyék röptetik, emelik a szélben... járja, lobogózza őket a szél. Csúcsaikról csattogva húznak fel a könnyű ívű gerlék..., kacagnak: *Zsí! Zsí! Zsí!*... A zseze játszik mint a szív, örökké ide-oda gyújtja színeit. Kinyílik az ágakon, virágzik a levegőben. Leszáll a kalicka mellé a rozsbá, közben csodálatos halk füttyökkel piros kottákat ír a húsvéti szelek kékjeire”): a szülőföld édes madara. Amikor a bolondul őrjöngő hívó madár kalickája fölé repül, már nemcsak Pivlinyik reszket érte, a költő is véle gyótródik, véle ámul: a szenvedély tárgya és szimbóluma. De a megszabályozott szenvedélyé, a szabadságé, a szabad, tágas röppenésé is, hisz Váci végül így öleli magához az alkalmi madarász cimborát (rakodómunkás, egyszoba-konyha, hat gyerek), hogy már-már egyek a lelki megtisztulásban, amikor a zseszt visszaröptetik az égbe.

Kompozíciós szempontból a kötet legegységesebb darabja a *Nénike a tenyeremben*. Töretlenül egyívű és egynemű elbeszélés. Egyetlen remek párbeszéd során valóban tenyerbe emelő gyöngéd közvetlenséggel, kitűnő nyelvi archaizálással rajzolódnak elénk Váci legsokoldalúbban jellemzett hőse: a közeli rokon Zsuzsi néni. Élettörténete a *Puszták népe* mélyvilágából indul („Közös, egy pitvar volt, abból nyílt egy-egy ház, mindben négy-négy család lakott...”) s az *Ebéd a kastélyban* történelmi igazságszolgáltatásával végződik. Illyés grófját „Az üregi temetőben helyezték örök nyugalomra”, családi kriptá helyett „A soron lévő parcellában került, a falu volt tojásszedője mellé”, s fejfájára is „csak tintaceruzával írták föl a nevét”. A Váci megidézte bárót a nagyszállási régi cselédek összefogásából és adományai-ból a család ősi nyugóhelyére temették ugyan, de mellé temetkeztek a volt cselédei. Zsuzsi néni istennek látja így bekövetkezett rendelését, s bár maga is készül felvenni a „fényes arcot”, azért megkontyoltatja a nádtetőt, latolgatja a rádióvételt, s terveket sző egy tiszta vízű fúrott kútról — mert a cselédnépek ezer év nyomorúsága után végre „magukhoz jöttek egy kicsit”. A *zseze-madár* c. kötetnek ez a legfontosabb tartalmi vonulata. Váci a múlttal egybefogott jelent mindig a nagy történelmi igazságtevés, a szocializmus új, emberibb életlehetőségei szemszögéből ábrázolja.

A *zseze-madár* legjobb írásai a költővel teljesen egyenrangú publicistát és prózairót formáznak. Váci Mihály olyan lírai telítettségű epikai formákat tudott kezébe hajlítani, amelyek merészebb-szuverén kezelésével nemcsak a már megpróbált elbeszélés, de akár a tágasabb epikus műnemek terein is sikerrel kísérletezhet.