

FRIED ISTVÁN

## A Faludy-jelenség

*...én, a múltó fenomen  
a fenomenek örök tengerén.*

(Monológ életre-halálra, Recsk, 1952.)

A magyar irodalom története telis-tele van rendhagyó történetekkel. Ritka az olyan eset, amelyből az tetszene ki, hogy a kortárs közönség ítélete megegyezik az íté-  
szekéivel; az viszont teljesen megszokott, hogy az ítések már a költő életében meg-  
kezdik be- és rangsorolási akciójukat, és addig-addig mesterkednek, amíg valamiképpen  
érvényesül (legalábbis egy darabig) akaratuk. S ha mégsem, annak oka, hogy a minden-  
kori élő irodalom (amely sosem azonos az íróársadalom intézményes akcióival, cso-  
portszándékaival) többnyire igazságosabb és méltányosabb szempontokat javasol  
(megítéltetésre is, „beiktatásra”, sőt: kiiktatásra is!); az élő irodalom érzi, mit lehet,  
szükséges, nemcsak a maga érdekében, hagyományá avatni, az irodalmi szertartásrend

részévé tenni, egyszóval irodalmi, a lehetőségességig tisztán esztétikai értékévé minősíteni. Igaz, a közönségnek (főleg az „utókor”-nak) is van szava, nem utolsósorban bele szólási joga. Hiába kísérelte meg Gyulai Páltól Németh Lászlóig, Móricz Zsigmondig több író és kritikus Kemény Zsigmondot közérdekű olvasmányá, a kötelezőként előírt tananyagot túl, szívesen forgatott szerzővé tenni, egyúttal hiába kísérelte meg csökkenteni Jókai Mór népszerűségét, az olvasóközönség (mind a mai napig) ezzel ellenkezőleg döntött. Nem feltétlenül tanácsos minden esetben a közönség naiv mesevágyára hivatkozni, és nem bizonyosan bölcsesség arról értekezni – azon sajnálkozni, hogy a csekélyebb érték előbb és könnyebben lel utat az olvasóhoz, mint a súlyosabb, tartalmasabb, összetettebb.

Faludy György kritikusai fogadtatása sem mentes az olykor mulatságos, máskor nem egészen jóindulatra utaló ellentmondásoktól. Népszerűsége közismert, villonládait tartalmazó kötetei valószínűleg jó eséllyel pályáznak a minden idők legkeresettebb magyar verseskötete címére, magam is láttam gépirásos sokszorosítású példányt, fénymásolatot kalózkidatást; régebben került a kezem ügyébe a Londonban 1961-ben megjelentetett verseskötet, az *Emlékkönyv a róti Bizáncról* „szamizdatos”, stencilezett darabja, hallottam megzenésített Faludy-verset énekelni-előadni füstös bárban, színházban: „sanzonesten”, ifjúsági klubban egy árva gitár kísérettel. Tanúja voltam annak, hogy Ifjúsági Művelődési Házban, egyetem Auditorium Maximumában zsúfolt ház előtt beszélt a költő életéről, a költészetről, a világ dolgairól, a beszélgetést követő dörgő tapsvihár nem akart szünni, majd csak akkor, amikor a rajongók Faludy-köteteikkel dedikálás céljából szabályosan megrohmozták a nyolcvanadik életévén túl járó költőt. Tanúja voltam annak is, hogy egy vendéglőbe betérve egy ismeretlen férfi szólította meg, csak a kezét akarta megszorítani a költőnek, és megköszönni verseit (Faludy elmondta, hogy nem egyedi eset ez). Ugyanakkor a Sötér István összeállította és valóban legendássá vált antológia, a *Négy nemzedék* (1948.) csupán két versét hozta, s a bemutató sorokat nem Sötér írta. Nem tudok arról, hogy bármikor is nevezetes „vezető” kritikus rászánta volna magát, hogy fölmérje ennek a költészetnek jelentőségét, átvilágítsa természetét, fürkésze e páratlan népszerűség titkát. Ha ugyan titokról van szó egyáltalában... Irodalomtörténetekből Faludy ki szokott maradni, egy-egy verseskötetének, prózai kötetének megjelenése a közönség számára esemény, nem a kritikusok számára. Egykor villonládait egyként támadta a szakkritika, a „rabi” fordítás törvényeit szegezve a Faludy-líra ellenébe (és sem K. L. Ammer vagy Paul Zech, sem Brecht nevét, esetleges előszöveg-voltát, nem vette észre, pedig Faludy a Villon-kötet utószavában kiadta magát), meg a költőtárs, aki a maga „igazi” (=unalmas?) Villonjára esküdött. Még inkább árulkodó az alább idézendő néhány megjegyzés, amely azonban (lehet, hogy akaratlanul?) Faludy jelenség-voltára utal, amely talán több mint irodalom, talán kevesebb, de amelyet felmutatva közelebb juthatunk ahhoz, „ami a népszerűség mögött rejtőzik, ami hitelesíti ezt a népszerűséget, és ami jelzi, hogy Faludy rendelkezik olyan hangvétellel, olyan költői beszédmóddal, olyan „poétiká”-val, amely csak az övé, amely része a XX. század magyar irodalmának, és amely, ha nem volna, hiányozna, vagy csak alacsonyabb szinten volna meg.

Álljon itt egy hosszabb idézet Nemes Nagy Ágnestől, aki nyilván kevés közöset fedezhetett föl a maga „tárgyköltészete”, filozofikus lírája és Faludy dalszerűsége, anekdotikus szonettköltészete, önfeledt retorikája között. A költőnő a Faludyról készült portréfilm ürügyén töprengett el a magyar írói sorson (ezen a helyen nem árt figyelemztetnem arra, hogy Nemes Nagy Ágnes Kazinczy Ferenc pályájának emlékezte is foglalkoztatta):

„Szélsőséges, nagyon sajátos (tehát általánosítható) élettörténetének legsajátosabb összetevője, hogy mindez egy költővel történik: háború, erőszak, önkény, halál örvénylései között úgy áll előttünk létének rajzolata, mint a »kard és lant« ősi képletének huszadik századi esete [...] Hogy a magyar költő hosszú, sok évtizedes emigrációban élve is magyar költő marad – az magától értendő. De vajon magától értendő-e, hogy a magyar költő emigrációban élve sem indul sokkal több eséllyel a befogadó irodalomban, a külföld tudatában (fordítások által persze, mindenekeelőtt), mint az itthon élő, vagy akár mindenkor magyar költő? [...] Hogy lám, kebeléhez szorított lantja csupán kard mellékletként értékeltetik?” (*Filmvilág* 1988., 9. sz.)

Részletesebb kommentár helyett ezúttal azt emelném ki, hogy Nemes Nagy Ágnes a Faludy-sorsot a Petőfiéhez (egy utalással Aranyhoz) kapcsolja vissza, annak megismétlődését véli fölfedezni egyfelől a költői pályaalakulásban, másfelől az idegen nyelvű külföldi befogadást tekintve.

Jól ironikusabban, majdnem gonoszul fogalmaz a sorstárs Határ Győző a Kabdebó Lóránt vezette „életút”-beszélgetésében, ő kimondja azt, ami Nemes Nagy Ágnes írásában allúzióként van csak jelen, nevezetesen a XIX. századiságot; oda rögzíti ezt a (fajta?) poézist – a maga poétikája felől mérlegelve. Amit följebb odavetett jellemzőként (pozitívan értve) vázoltam Faludyról, és amelynek világirodalmi rokonságát nem XIX. századi, hanem jóval korábbi költészetben látom, a vágáns költészetben, az évszázadok alatt frissességét megőrző „pajkos énekek”-ben, majd a publicisztikus lírát művelő Erich Kästnerben, a chansont alkotó Jacques Prévert-ben, Határ Győző megfogalmazásában nem feltétlenül hat dicséretnek. Más kérdés, hogy nem szabadulhatok a gondolattól, hogy a játékosan filozofikus és filozofikusan játékos lírát művelő Határ még börtönverseit is olyan szimbólumok hálózatába építi bele, amelyet verseskötetében maga igyekszik értelmezni, és ekképpen aligha versenyezhet Faludy sokat idézettségével és népszerűségével. Elhagyva Határnak személyes(kedő), de nemcsak ezért ellenőrizhetetlen kijelentéseit a Faludy-életrajz epizódjaira vonatkozólag, idézem a továbbiak szempontjából érdekessé válható sorokat:

„Faludy Gyurka? Eltévesztette az évszázadot: verseivel a 19. századba – raconteur-tehetségével a római korban kellett volna születnie – sziporkázását akármelyik császár villával és életjáradékkal honorálta volna.” (*Életünk* 1994., 9. sz.)

Bezárulni látszik a kör: a költőietlenségre esküvő költészetek évadán, a történeteket jelentőségüktől megfosztani akaró epika korszakában előáll egy poéta, akit sem börtön, sem emigráció, sem világháborús katonáskodás, sem amerikai–kanadai egyetemi tanárkodás nem képes eltéríteni dallamától, amelyet kizeng akkor is, ha „összeszakad ég és föld”, aki csiszolt jambusokban szólaltatja meg a megtapasztalt és átélt „nyugat-alkonya”-élményt, aki csak annyira szorítja vissza verselői virtuozitását, amennyire az élőbeszéd fordulatait beengedi a költészetbe, hogy egyszerre legyen patetikus és elidegenítő, retorizált és anekdotikus, keresett és keresetlen:

*És nem sejtette, hogy nincs elv, se hit,  
sem áldozat, se tett, sem ész, se tőr,  
se filozófia, mely felsegít  
egy kultúrát, amikor összedől.*

Mielőtt továbblépnék ezen a Nemes Nagy Ágnes és Határ Győző kijelölte úton, és keresném a választ a Faludyval (és nemcsak Faludyval) kapcsolatban fejcsőválva és ajakbiggyesztve emlegetett XIX. századiságra, erősítő példaként, a szélsőségesen sajátos

és sajátosan szélsőséges költőtárs egy másik, természetesen rokon változatát idézem meg. Már csak azért is, mert az a tétel talán még ma sem egészen idejét múlta, hogy a költői sors, egy „borzasztólag szép” pálya emlékezete is méltó a megemlékezésre („buchenswert” – Thomas Mann-nal szólva) helyet kaphat nem pusztán a nemzet-tudatban, hanem a nemzettudat részeként a kultúra emlékezetében is. Petőfi Sándor vajmi keveset ismerhetett Kazinczy Ferenc költészetéből, *Széphalmon* című verse azonban a maga irodalmi idejének Pantheonjába emeli a *Fogságom naplója* szerzőjét. Faludy kalandos élete, reménykedése és pokoljárása igencsak egybevethető az 1930-as esztendőők eleje baloldali értelmiségijeinek „nagy illúziói”-val, a Danilo Kiš-mű, a *Borisz Davidovics síremléke* kárvallottjaitéval, hite és kiábrándulása sok hasonlóságot mutat a Koestlerével, az Orwellével, bizonyos tekintetben a Camus-éval, egyszerűen perspektívából szemlélve a Faludy-pályát, aligha beszélhetünk egyediségről, legfeljebb a sorsot a művekkel szembesítve szólhatunk arról, amit följebb az ő dallamaként emlegettem, s amelynek lényege a magyar- és a világkultúrába-ágyazottság. Az erősítő párhuzam előtt ezt igazolnám egy olyan versrészlettel, amelynek keltezése: *Az ávó pincéjében, 1950 nyarán*. A vers címe beszédes: *Kiballgatás*.

*Itt állok most a kimeszelt cellában.  
Karom lecsüng. Vén verejték tapad  
testembe. Gondolj, ságom, Attilára,  
és fel ne fújd magad.*

*Mit érlel sorsod? mit kaptál hazádtól?  
mért jöttél vissza? minek vagy magyar  
ily bolondul? Téged e föld nem ápol  
s nyom nélkül eltakar.*

Részletünk Luther-idézzel indít (Hier stehe ich...), majd József Attila megidézése követi, hogy egyenes idézzel folytatódjék (Mit érlel sorsod?), s a *Szózat* tragikusan ironikus citálása zárja le a szakaszt.

A könnyedség, a dalszerűség itt is kísért, ám mielőtt elringatnának a gondolatot záró verssorok, a költő áthajlással figyelmeztet, mindkét szakaszban, a köznyelvi-bizalmas beszéd (fel ne fújd magad) pedig arra, hogy nem a költészet, nem a nyelv idilljét állítja a testi szenvedés ellenébe, hanem a megtörettetés és az Ige (minthogy kenyérral élni nemigen tudnak az ávós pince foglyai) helyezkedik el a pólusokon. A kései utókor dönthet az esztétikai érték felől, de talán az emberi dokumentum hitelesítheti ezt a fajta költészetet. Nyilván nem minden esetben. Hogy a magyar irodalomból vegyek példát: a szó legszorosabb értelmében sorstárs Csuka Zoltán, akinek börtönverseit ma már szinte senki sem emlegeti, jóllehet – feltételezésem szerint – egy méltányos értelmezés a dokumentáris jellegén túlmenően találhatna bennük megőriznivalót. Visszatérve Faludyhoz. Tudjuk, miképpen „kerültek elő” az ő börtönversei: „rabtársaim, úgy reméltem, megtanulják kívülről költeményeimet, hogy kivihessék a világba...” (*Pokolbéli víg napjaim*. Budapest, 1989.) S itt, ezen a ponton számolok be egy meglepetést okozó olvasmányomról. Azt, hogy Romániában is volt Recsk, Gulág, tudtam, hogy költőket (nemcsak magyarokat, hanem románokat és szászokat is) odaküldtek a hatóságok, szintén lehetett tudni. Az alábbi történet mégis megdöbbenett. Hans Bergel, a jelenleg Németországban lapszerkesztőként, íróként tevékenykedő egykori romániai szász értelmiségi (a nálunk kiváló karmesterként ismert Erich Bergel testvére) 1960-ban egy romániai láger lakójaként hallotta rabtársaitól Radu Gyr (1905–1975) verseit. A román

költő életének mintegy negyedét börtönben élte le, sokszor magáncellában, ott megvakult. A poézist azonban sosem hagyta el, a foglyok Orpheusává lett. Több fogolytársa megtanulta ezeket a börtönverseket, szájról szájra jártak ezek a költemények, Bergel börtönemlékként vitte magával. Már németországi tartózkodásakor kapta kézbe Gyr verseskötetét, karmester testvére (hajdan szintén lágerlakó) hozta el számára; belelapozva a kötetbe, kiváltképpen az *Odyseus hazatérése* című versre rátalálva (Egy asztalnál ülök veletek, mirtuszkoszorúzottan, / de még alszom álmom Trója falai alatt...) ismét hallani vélte rabtársa hangját, amint Gyr verseit mondja, Gyrét, a rab költőt, a bukaresti egyetem egykori docensét. (*Südostdeutsche Vierteljahresblätter* 1994., 4. sz.: ugyanebben a lapszámban olvastam elismerő ismertetést Nadas Péter *Az égi és a földi szerelemről* című könyve német kiadásáról, egy cikket Semmelweis Ignácra, egy beszélgetést az 1918-ban Pozsonyban született Alfred Marnauval, aki Ady Endréről úgy emlékezik meg, mint Közép-Európa egyik legnagyobb költőjéről, de a beszélgetés során szóba hozza Pilinszky líráját is, majd egy beszámolót az ukrán-német kulturális kapcsolatokról...) Máris ott vagyok régióink problémáinál, Faludyról szólva is régióink irodalmainak összehasonlító vizsgálata merül föl igényként. Amiről úgy véltem, magyar specifikum, ezek szerint a román irodalomból is visszaköszön.

Annyi tetszik egyelőre számomra bizonyosnak, hogy a lágerirodalom, a börtönköltészet (jóllehet, messze nem előzmény nélküli, kiváltképpen nem az orosz irodalomban) szinte műfajjá nőtte ki magát, nem pusztán a tematika miatt alkothatja irodalmi művek együtt tárgyalható csoportját, talán még csak nem is dokumentumjellege okán, hanem alkotás-befogadás-terjedés sajátossága miatt. A szóbeliség ismét funkcionálni kezd, s talán még arra is fölfigyelhetünk, hogy (Faludynál és Gyrnél) az irodalmi-kulturális utalások rendszere nem csak emlékidézés, hanem számukra élő, a valóságosnál igazabb valóság; a tapasztalati valóság tagadása, a börtön realitásával szemben az élhető élet szavakkal megvalósítható, létrehozható ábrándja, amelyben mindenkinek helye van, aki (azáltal, hogy megtanulja, megőrzi, tovább mondja) részese ennek a szóbeli megfogalmazással még le nem záruló alkotási folyamatnak. Hiszen a közös hagyományhoz kapcsol a költő, a vers, amely itt élet. Innen pátosza, amellyel különbözik a lágerrealitás költői-telenségétől, lélekgyilkos monotóniájától. Így válik a nagyapa meséje a lágerélet esetlegességeivel szembeállítható (irodalmi) létté, tehát verssé, ekként idéződik föl Vámbéry Ruzstem alakja, és általa a francia felvilágosodás hagyománya, a *Recski est* című költeményben meg azok a symposionok kelnek életre, amelyek a *Pokolbéli vig napjaimból* ismerősek, csakhogy az önéletrajzi epizód itt művelődéstörténeti ihletésű látomássá tágul, a valóságban szélsőséges és különleges léthelyzet alapvető-egzisztenciális kérdések versbe foglalását teszi lehetővé. Az örök oppozíciók, a szellemi és az anyagi (testi) vitája, a hagyományok jelenvalóságában kaphatnak új alakot:

*A szellem megmozdítja a testet:  
Európa hány ezer év óta keresi  
e titkolt! [...]*

*Eldobtam minden terhet,  
s nehezebb lettem. Milyen reális és tömör  
az immateriális! a világ transzcendensebb,  
semhogy képzeltem volna.*

Máskor saját költészetére emlékeztet egy-egy sorral vagy jelzővel. Ha első emigrációjában „Kosztolányiádá”-nak minősíti egy rímjátékos versikéjét, *Esti Kornél rímeire*

emlékeztetve, 1950 egy fájdalmas napján maga fabrikál „kínrímek”-et, a verés és a 24 órát tartó falhoz állztatás keserveit enyhítendő. S egyben eljátszik a verscím kettős jelentésével; a Kosztolányinál is műfajjá váló, a leginkább az epigrammához hasonlítható rövid vers megnevezése a kín óráinak rímét is jelöli. Az a fajta *játék* válik itt irodalom-má, amely a nyelvvé alakulásban megvalósuló szabadság révén kínál jelentéstöbbletet a látszólag igénytelen bökverseknek. A nyolc háromsoros a történes alkalmiságtól jut el addig, hogy a megfogalmazás diadalának lehetőségével kecsegtessen. Egyrészt oly módon, hogy a realitást humorban oldja föl, másrészt létrejöttével a nyelvben rejlő szubverzivitásnak képes hangot adni. Íme, három darab:

*Szibéria!*  
*Jajgathatok, mire megyek?*  
*Visz Béria. [...]*

*Jaj nekem!*  
*Felakasztanak, tarkón lőnek.*  
*Jaj nekem!*

*Ha pedig*  
*szabadulnék, megírom őket.*  
*Jaj nekik!*

Jóllehet, a kis ciklus az alkotás fenyegető esélyének leírásával fejeződik be, valójában a megjelenés ténye, a közlés zárja le a befogadás előtti utolsó, nem akármilyen jelentőséggel rendelkező állomást, így a nyelv, a vers, a költészet hatalmának dokumentumává-érvévé emelkedhet a kínrímsorozat.

A *Zsuzsának – a tömlőcből* című versben az egyik villonniáda frázisa tér vissza („mint széttépett, langyos barack, úgy ömlött / szájamba szája” ... „és közben, ízes barackmagként, számban / édes nevedet forgatom...”), csakhogy az elbeszélés itt megnevezéssé válik, emlékezéssé, amely a maga rendje és törvénye szerint sorolja át az egykor voltak mozaikdarabjait, így a korábbi versek kifejezéseit is. Persze, nem kizárólag a sajátjait. „Csak most látom, hogy milyen óriás vagy”: itt József Attila *Mamája* köszön vissza, Dante *Poklából* való a mottó, amely aztán a versben értelmeződik: „Mit Dante szólt a vesztett boldogságról: / úgy, mint mi, más nem érti azt talán...” A versegész azonban az ókorból származó, Petrarca, Ronsard és Shakespeare közvetítésével Baudelaire-ig eljutó témának parafrázisát adja: a költő szerelmét megőrzi a vers, a versebe foglalt érzés ellenáll az időnek. Itt ki lehetne térni a börtön- és lágerversek időszemléletére, miként lesz (Faludynál is, a vers születésének pontos keletkezése ellenére) irreálissá, szinte képzeletbelivé az idő: miként másolódhat egymásra múlt és jelen. Az irodalmi alkotásnak a szóbeliségbe való visszalépése mindenesetre más időbeli koordinátákat rajzol a költemény köré. Annál is inkább, minthogy nem a költő az egyetlen letéteményese a versnek, a rabtársak megtanulják, terjesztik, megőrzik, majd egyes esetekben lehetővé teszik a megjelentetést (mint erről korábban szóltam). Szerelem-vers-időbeliség-halhatatlanság ezért Faludynál a neki üzenő hagyományhoz képest deformálva jelenik meg, összekapcsolódva egy másik költői motívummal, amely Propertiusztól tart Petőfi Sándor felé, a síron túli hűség érzelmes fordulatai, a *Szeptember végén* gondolatai kelnek új életre. A versben ez a két motívum találkozik, és mintegy mitológiai távlatba helyezi a költő-Orpheus megidézése, amely itt önarcképi stilizálás formájában illeszkedik a versebe, de amely az *Inferno*-utalással együtt a pokoljárás régi történetét is beemeli a költeménybe. Múlt-jelen-jövő (mint minden pokoljárásban) elveszíti határozott

körvonalait, az emlékezés, a jövődőlés veszi át az időszámítás szerepét, így tűnik át az Idő a költői-versbeli időszámításba, amelynek egyetlen bizonyos tényezője a vers megszerkesztettsége, illetőleg a látomások egymásutánja, az asszociációk sora. Ez utóbbi viszont rejtett, talán önkéntelen idézeteket köt össze, rendez át a kronológiára immár mit sem adó új renddél. Ekképpen találkozhata a költészet évszázadainak gondolat- és képkincse a kiváltképpen személyessel. Innen nincsen messze a Faludyról írók tétele ennek a költészetnek vélt vagy valóságos XIX. századiságáról, amelyhez a legfőbb érvet a retorizáltságnak igen magas foka szállíthatja. Annál is inkább, mivel az összegző jellegű, a motívumokat összefogó befejező szakaszba beleérthetjük Vörösmarty Mihály ódájának, a *Liszt Ferenchez* című versnek nem pusztán egy fordulatát, nemcsak a szavakkal és mondatfűzéssel érzékeltetett zeneiségnek hasonló jellegét, hanem azt a fajta *crecendóra* épített szerkesztési módot is, amely emelkedő tendenciát, széles ívű kibontakozást biztosít a versnek, a hangulati és a hangerősséget illető hullámzás, a harmónia és a diszharmónia harca elcsitul, feloldódik az egyenletesen erősödő hangvétél révén, a vers poénig, a hatalmasan kizengő akkordokig jut el, és a lehető legmagasabb ponton lel megnyugvást. Ekkor történhet meg a kiegyenlítődés. Ez a fajta, akár Victor Hugo számos alkotására is emlékeztető versalkotás a romantikára utalhat vissza, még akkor is, ha az élethelyzet hitelesíti. De vajon nem a börtönversek egy sajátására ismerünk rá, mikor a külső körülmények és a versben létrehozott harmónia ellentétét állapítjuk meg; mikor a létből kitaszítottak önvédelmi reflexében jelöljük meg a börtönversek szerzőinek ama gesztusát, hogy a nyelv segítségével pereljük vissza a tiszta formákat – a maguk és környezetük („társ szerzőik”) számára? A mondottak ellenőrzésére másolom ide az említett zárószakaszt:

*Szerelmünk gyöz – éneklek hát, a költő,  
holt kedves, bús rab, mindig hű rokon  
késő nászunkra édes hegedőnek  
vagy orgonának túl a sírokon.  
Nehéz terep! Külön vagy együtt hullunk?  
E szakadékos esztendők fölött,  
melyet nyílként magamnál messzebb küldök,  
csak ez a vers, e vers legyen örök!  
Száz év és úgyse fáj, hogy dús gyönyörrel  
vagy rút görönggyel fizet e tusa, –  
de az idő visszhangos folyosóin  
örök szerelmünk verse szól, Zsuzsa.*

Mielőtt az a vád érne, hogy leszűkítem Faludy György költői pályáját börtönverseire (egyébként börtönversei 1989-ben külön kötetben is megjelentek, és ez bármennyire volt is közönségigény kielégítése, a pályának egy elkülöníthető részét hangsúlyozta), annyit kell leírnom: éppen Faludy kalandos élete sugallhatja, hogy életének fordulói szerint korszakoljuk költői természetét. S bár a börtönlíra jó darabig az érdeklődés középpontjában állt, nem kisebb visszhangot kaptak később az emigrációban született versek, amelyek tematikájukban, hangvételükben igencsak eltértek a börtönlírától. A közös: kiszakadás az irodalmi anyanyelvi közösségből – meg az abszurditás kísértése. Olyan értelemben, hogy várható kritikai visszhang nélkül, a kényszerűen elhagyott haza irodalmi mechanizmusától távol, ugyanakkor a befogadó ország(ok) irodalmi mechanizmusához sem közel kerülve kellene folytatni, ami abbamaradt. Vagy

az elnyert szabadságban újramegteremtés. Ezt meggondolva az emigrációs irodalom előtt többnyire két lehetőség nyílhatott: vagy az író által makacsul őrzött hazai-anyanyelvi hagyományok szellemében végzi munkáját (jól ismerjük Márai szorongását: tud-e még magyarul, megért-e minden olvasott szót? – de Faludyt is, aki az *Őszi harmat után* című verseskötetéhez mellékelt jegyzetében árulja el: az anyanyelvi közösségből kihullva, úgy őrizte magyar nyelvét, hogy nem fukarkodott meríteni a nyelvtörténetből, a régiségből, az egykori olvasmányokból szavakat, fordulatokat vett, illesztette verseibe). A másik lehetőség az alkotói szabadság végtelen kiélése, kísérletezés a nyelvvel, hiszen ha már el kellett a poétának hagynia szülőföldjét, akkor új hazájában maga teremti meg megszólalása konvencióktól mentes nyelvét, amely nem lehet sem az odahagyott irodalom éppen aktuális kánonja szerint törvénybe iktatott, sem új hazájának „hivatalos” nyelve, amelyen bizonyára meg tud írni, meg fog tudni írni egy levelet, meg tud tartani (akár szabadon) egy előadást, de csak hosszú, fáradságos tanulással képes elsajátítani (és akkor is, ki tudja, miféle „vég”-eredménnyel) azt a fajta nyelvi gondolkodást, amelyből számon tartani érdemes irodalom sarjadhat. Nem marad más hátra, mint újra fel- és megtalálni a nyelvet.

Faludy első emigrációjának évtizedében nemigen volt mitől elfordulnia. Az avantgárdnak sosem volt híve, akkor tartozott József Attila társaságához, amikor József Attila a szonetthez, a villoni balladaformához, a *Kalevalához* tért meg; s ha a magyar műfordítás ugyan állandó érintkezésben maradt is a világlírával, inkább az új klasszicizmus teoretikusainak álláspontja erősödött. Faludy György tehát nyugodtan folytathatta, amit elkezdett, az ő külön állása átköltéseivel, villoniádaival, a *Koldusopera* songjainak hangvételét és a magyar „sanszon”-örökséget továbbgondoló verseivel beiktatódott, még ha viták árán is, a magyar irodalomba. Sem „klasszicizálásra” nem volt szüksége, sem pedig valamiféle hivatalos irányzattal szembeszegülő költészetfelfogás kinyilvánítására, hiszen lírájával Faludy már ekkor népszerű költőnek számított, villoniáda ki-mondottan sikeres vállalkozásnak bizonyult. Abban a hitben távozhatott, hogy jó úton jár. Első emigrációjában módja sem igen volt arra, hogy valamely kísérletező költői csoporthoz csatlakozzék, vagy effélettől tanuljon, hiszen 1939 és 1945 között a történelem jóval nagyobb részt igényelt magának az irodalomban, mint más időkben. A második emigráció közéleti költészetében visszatért az a pamfletszerű líra, amely Faludyt idehaza ismét, most más okból, kedveltette tette; s mint ez egyik szonettjéből kitetszik, a magyar emigráns irodalomban is helyet kérő és kapó „neoavantgárd” törekvések inkább taszították, mint vonzották. Az elveszített otthon pótolni nem képes nyugati-amerikai életforma pedig számára – Hamvas Béla szavával élve – a létrontódás bizonyítéka. Csakhogy Faludy élménye mintha az 1930-as esztendőök rádöbbenéseiből táplálkozna. S ha „romantikus antikapitalizmus”-ról nem szólhatunk is, civilizáció- és technikaellenessége csupán megerősítése mindannak, amit például Márai Sándor már jóval korábban fölismert. Annak a humanizmusnak szonettbe foglalója lesz Faludy, amely Spenglerre hivatkozott valaha, hogy az 1930-as évek diktatúrái ellen fordulva a második világháború után kialakult és szentesült rendet is elutasítsa. Verspéldáink jelzik az elutasítás hivatkozási anyagát, illetőleg az elutasítás tárgyát:

*Ott egy román ív fenn a dombon.*

*Beléd hasít, oly néma-szép.*

*Új bércaszárnya vasbetonból.*

*Mondják, jobb nekik. Egy fenét.*

(Vasúton Spanyolországban, 1974.)

*Itt nincs könyvtár, kultúra, – ez nem város  
s nem is falu. A plasztikkal fedett  
bejáróban porlepte művirágok  
reprezentálják a természetet.*

(Toronto, 1982.)

*A technokratát csak a pénz  
érdeklí: ez a jelleme.  
Mindent legyárt, amit lehet  
és semmit, amit kellene.*

(Noteszlapok)

Az epigrammának nevezhető versikék mutatják, hogy Faludy költői versbeszédé sem maradt egészen változatlan. A börtönversek retorikáját nem egyszer felváltja az élőbeszéd közvetlenségét imitáló előadás, a dallamosságot enyhítendő feltűnő az asszonáncok térhódítása. A szerelmes szonettekben érzékelhető a leginkább annak a modornak továbbélése, amely a börtönversekben kapta meg igazán formáját. A szonettekben és másutt is számottevő helyet foglal el az emlékezés, önéletrajzi részletek tágulnak egy valaha volt (irodalmi) világ emlékezetévé, világirodalmi és történeti események válnak a jelen-értelmezés verses eszközévé. Faludy verseiben, prózai írásaiban egyre több szó esik az 1930-as évekről, irodalmi eszmélkedése kezdeteiről. Csakhogy nagyon kevésbé ő maga, még kevésbé költészete a (fő)szereplője ennek a lírai emlékezősornak. A visszatekintő a háttérből figyel, „jegyzetel”, a megörökítendő szerző teljes életművének ismerőjeként, aki a megörökített pillanatban nemcsak költői portrét sűrít, hanem bekövetkező és bekövetkezett történelmet is. Mert Faludy történelmi példázatokot ír versebe, nem ismeretterjesztő lírai futamokat, hanem múltlátomásait, amelyeket az olykor kilátástalannak tetsző jelen hív elő. Dokumentumértéke minden bizonnyal magyar irodalmi tárgyú verseinek van, történelmi verses visszpillantásai egyben utalások az 1930-as években született költeményeire. Következő példám egyben a *200 szonett* című gyűjtemény (1990.) egyik legérdekesebb darabja. Nemcsak tárgya miatt érdemel figyelmet, hanem a szonettforma újabb változatain töprengő költőt is bemutatja. Ezúttal a rímeket hagyja el, másutt a kvartettek és a tercettek sorrendjét cseréli föl, megint más alkalommal a versszakok sorszámát növeli meg: s minthogy kétszáz szonettből áll a ciklus, feltehetőleg a versek szabályos egymásutánjából áradó unalmat akarja elkerülni ezzel a változatossággal. A zárójeles című szonett (*Emlékezés Karinthy Frigyes temetésére 1988-ból*) dísztelenségével válik ki, meg azzal, hogy Karinthy-utalásai az életmű néhány fontos pontjához kötik a verset, majd ezen keresztül múlt és jelen párbeszédét segítik elő. A vers elkészítésére Karinthy halálának ötvenedik évfordulója adott alkalmat, meg Faludy budapesti látogatása. Az 1988-as évszám ismeretében a Márai-idézet jelentősége megnő. (Egyébként a Márai-oeuvre ismeretében hitelesnek minősíthető Márainak a versben idézett megjegyzése.) Míg a Faludy-versek többségében a költő alig-alig enged teret az olvasói képzeletnek, itt látványosan nyitja föl a többféle értelmezés lehetőségét. Nemcsak az ötven esztendő köti össze egy irodalmi esemény felidézése, hanem az ismétlődés révén a múlta rétegződő jelen a jelentések sokféleségével hoz zavarba. A múltban történtek és elhangzottak akár jelenkoriak is lehetnének, a jelenből értelmeződik a múlt, a múltat csak a jelenben állva lehet látni:

*Fejbőre oly fehér volt, mint holdas erdő földje.  
Mikor először láttam, egy házba csengetett be:  
a kapu előtt állt oly ügyefogyott magányban  
mint akit ejtőernyőn engedtek le az úrból.*

*A kávéházi asztal volt elvarázsolt kertje  
hol koponyája körül utaztatott bennünket.  
Mi mindent nem mondott el! A koszorúk alól tán  
még visszafelel a számos búcsúztatóra.*

*Vérgőzös szelek járnak. Őt eszik meg a férgek,  
s nem neki kell megenni a férget mint nekünk.  
„Legjobbkor, Frici”, hallom. Követjük a koporsót.*

*Aztán lerövidítjük utunkat a sírok közt.  
Előttünk és oldalvást és átlósan keresztek.  
„A rendszert elhibázták”, suttogja Márai.*

A lényegtelen elemekből összeállt szonett lemond a Faludy-verszenéről, a prózai mondatok beiktatása a költeménybe szintén a „dallam” ellen hat, nem is szólva a jambusok megdöccentéséről, a harmadik sorban a cezúra elleni „vétség”-ről. Vissza kellene tehát vonnom, amit följebb állítottam? Hogy tudniillik a hagyományos költőiséggel szemben a költőietlenségre törekszik a mai költészetnek egy jól látható iránya, s ez, íme, még a Faludy-lírában is felbukkanna? Néhány külsődleges (és látszólagos) hasonlóság mintha nem tenné fölöslegessé e kérdést. Faludy valóban „eszközként” él a dísztelenséggel (olykor!), ám még itt sem mond le teljesen sem a stilizálásról, sem az erőteljes megszerkesztettségéről. Az indítás meglepő hasonlata, majd a kihagyásos emlékképek, amelyek sorrendisége már a szerkesztés költői önkénye szerint alakul, majd a kellő helyen felhangzó utalások Karinthy-művekre (illetőleg a Karinthy-magatartás felmutatása) a hagyomány értelmezését segítik, a versben olvasható nevek (kiváltképpen a becéző alakváltozat) sem vonhatók be az újabb költészetnek a vers „költőisége”-től elidegenítő eljárásába. Ismételten írom le: a hangsúlyozottan „poétikus” megoldásokon, a XIX. századiságnak minősülő retorizáltságon kívül Faludynak számos egyéb eszköz áll a rendelkezésére ahhoz, hogy saját költészetelképzelésén még belül maradván létrehozza mindazokat a változatokat, amelyek távolról különböző irányzatok elképzeléseire emlékeztetnek ugyan, valójában egy variációs technika következetes alkalmazásának köszönhetik létüket. Hogy a fordítás és az adaptáció, az (irodalmi) múlt imitálása hozzásegítette költőnket ehhez a technikához, illetőleg mesterségbeli tudáshoz, számomra aligha kétséges. *Összegyűjtött versei* 1980-as kiadását nyitom ki: a *Michelangelo utolsó imája* sokat köszönhet Conrad Ferdinand Meyernek, a *Koldusdal* ugyan csak címében és „tárgyában” emlékeztet a *Koldusoperára* (Dreigroschenoper), de már a következő, a *Ballada F. Gy. egyetlen szerelméről* aligha képzelhető el Brecht „ihletése” nélkül, Polly Peachum songjának emléke ott rejtőzik a versben. *A judeai helytartó* Anatole France egy novellájának versbe átköltése, *A pompeji strázsán* című kötet tanúsága szerint a Rig véda, a német zsoldosdal, Aretino, a kínai költészet adja Faludy számára a háttéranyagot, ezt értelmezve, átírva, korszerűsítve próbálgatja költői hangját, alakítja ki költői magatartását, illeszti ezt a fajta lírát a harmincas esztendőök magyar irodalmába. Ez az előzménye villoniádáinak. Hogy mennyire nem Villon átköltésére vállalkozott,

utóbb több ízben elmondta, leírta. Hogy mi a szerepe a *Koldusoperának*, arról viszont nemigen nyilatkozott. El lehetne intézni ezt a kérdést néhány szöveg-egybevetéssel. Ilyenekkel:

*és kurvák, akik mellüket mutatják,  
hogy a polgárok kedvet kapjanak...*

*Die Mädchen, die die Brüste zeigen  
Um leichter Männer zu erwischen...*

Csak hogy éppen a lényegi problémát kerüljék meg ezzel. Igaz, Brecht idézett művében több olyan szöveget talált Faludy, amelyet hasznosítani tudott, de kölcsönzött máshonnan is, például a *Hamletből*, a híres monológ egyik passzusa emígy hangzik Faludynál:

*s hogy indult végül álmos és kanyargó  
vizekre, honnan nincsen visszaút.*

Bármily sok helyről szedte is össze Faludy villonládáinak anyagát (Molière-rel szólva: onnan vette, ahol találta őket), ez a fajta álcás játék, a szövegkölcsönzésnek ez a módja egyáltalában nem mondható ritkának sem a világirodalomban általában, sem az 1930-as esztendőik irodalmában különösen. Ezen a helyen az általam már másutt idézett példára utalok. Az 1920-as évek cseh avantgárdjának vezető költője, Vítězslav Nezval az 1930-as években Robert David diák maszkjában és jelmezében írt villoni formájú balladákat, némely darab a *Korunk* című folyóiratban meg is jelent magyarul. Maga Faludy sem lett hűtlen a „módszeré”-hez. *Levelek az utókorhoz* című verseskötetében huszonegy „Li Ho-versre” lelünk, ugyanott ezt megelőzőleg „Majakovszkij utolsó versé”-re, ennek előtte bukkanunk rá „Georgiosz bizánci követ levelé”-re stb. Ide idézem *Test és lélek* című műfordítás-gyűjteménye bevezetőjének egy mondatát, amely az első kötetek említett kezdeményeit és villonládáit is segít értelmezni:

„Öt-hat esetben ugyanannak a költőnek két, néha három, tematikailag azonos versét összeolvasztottam, többnyire angol vagy francia fordítók mintájára.”

Csak annyit módosítanék Faludy műhelyvallomását, hogy fordításaiba, átköltéseibe, még eredetinek hirdetett verseibe sem csupán különféle költészeti anyagok gyűltek el, hanem más, nem mindig kulturális, olykor mentalitástörténeti jellegű adalékok is beszivároghattak (mint egy Heine-átköltésben a „menzúra”), máskor életrajzi legendák (mint egy másik Heine-átköltésbe a német poeta utolsó mondataként ismert bon mot: Isten megbocsát, mert az a mestersége). A villonládák esetében aligha tekinthetünk el attól, hogy a Haláltánc-ballada belép e téma képzőművészeti (Holbein) és irodalmi feldolgozásainak sorába, hogy a *Testamentum* tartalmazza a Villon-kutatás jó néhány eredményét, hogy a *Ballada a kalózok szeretőjéről* először mégis csak Kocsma Jenny songja volt a *Koldusoperában*, innen került át a *Háromgarasos regénybe*, amelyet Faludy György is lefordított (jóllehet, az 1957-ben napvilágot látott fordítás belső címlapján nem szerepel a fordító neve, csupán a legutolsó oldalon, alul...), hogy váratlan helyeken tűnik föl ismét egy Brechtől merített ötlet (persze, átírva: „Verjétek nehéz vasbunkókkal / rántottává a képüket – All denen schlage man die Fressen / Mit schweren Eisenhammern ein...”).

Még inkább jelzi a *Koldusopera* songjai és Faludy villonládái közötti kapcsolatot a *Háromgarasos regény* versbetéteinek többé-kevésbé értelmileg-formailag hív fordítása, amelyekben azért visszaköszönnek a villonládák megoldásai. A „történet” egésze azonban akképpen bontakoztatható ki, hogy Brecht songjaiban jól fölismerhetők az emlí-

tett Ammer Villon-fordításainak sorai, s az ekképp dallamhoz igazodott, a brechti típusú színházban nem lírai funkcióban előkerülő, hanem olykor tanító jellegű-értelmező, máskor állapotjelző-ironikus versek áriák, chansonok, kabarédalok paródiájaként módosítják a líráról alkotott elképzelést. Egyként adják a lentebb és a fentebb stílusba tartozó lírai műfajok paródiáját, illetőleg a szerelmi duettekét éppen úgy, mint az opera- vagy operettfinálékét, ugyanakkor csak távolról emlékeztetnek a villoni típusú balladákra (még akkor is, ha az egyik-másik címben ott feszít a ballada megjelölés!). A színműben elhangzó songokat más kontextusban leljük a regényváltozatban: a fejezetek élén, mintegy mottóként bevezetői és összegzései egy cselekménydarabnak, nem önálló versek, hanem éppen úgy az elidegenítő effektus tényezői, mint a *Koldusoperá*-ban. Csakhogy ott a drámai kifejlést akadályozzák, tolják a művet az epika felé (hiszen többnyire apró életvezérlő beszélnék el), itt verses jellegükkel, visszautalásukkal az eredeti kontextusra a parodizált lírai elemet képviselik az epikai milióban. Faludy György villonládái és regényfordítása egyfelől közvetítik a brechti vers-songalkotási módszert, másfelől azonban új műfajt konstituálnak. Méghozzá akképpen, hogy egy magyar hagyományt folytatnak, részben tematizálják, részben vitatják létjogosultságát, és bár az átköltés külső jellegzetességei hangsúlyozódnak (a Villon-kötet címlapján, utószavában), mégis beilleszkednek a magyar irodalomnak egy kevésbé méltatott, a kabarék, a kávéházak, a chansonetek szintén kevésbé előkelőnek minősített műfajainak rendjébe. Ha hevenyészett listát állítunk össze a XX. századi, „énekelt magyar vers” igényesebb „könnyű műfajának” terméséből, meglepő névsorra bukkanunk. Nem mindegyik vers készült kávéházi vagy kabaréhasználatra, több megzenésítője révén lelte meg az utat a pódiumok közönségéhez. Mégis, Reinitz Bélától Buday Dénesig, Szirmai Alberttól Hetényi Heidelberg Albertig a XX. századi magyar költők megzenésített versei mintegy városi folklórrá, sokak által hallgatott, ismert verssé lettek, olyan művekké, amelyek a nevesebb sanszonettek, dizőzök tolmácsolásában viszonylag széles közönséghez jutottak el: Ady Endrétől *A Zozo levele*, Babits Mihálytól a *Galáns ünnepség*, Karinthy Frigyes, Szép Ernő, Juhász Gyula nem egy költeménye, hogy csak a legnevesebb poétákat említsém, külön kellene szólnom Emőd Tamásról, a holtnaposok elfelejtett költőjéről, akinek megzenésített dalait még az 1950-es esztendőkből is szívesen tűzte műsorára előadóestjén egy-egy művész. Faludy György megzenésített villonládái is fel-feltűntek az 1930-as esztendő végén a följebb felsorolt énekek között, jóllehet, hangvételük érdeesebb, a forrásra inkább visszautaló volt, nem finom célzás, hanem olykor igencsak vaskos szókimondás ötvöződött plebejus indulatokkal. A Villon-kötetben közölt versek látszólagos egyszerűsége, „közérthetősége” mellett a song- és a chanson-hagyomány közvetítése bizonyult igazán sikeresnek; úgy volt képes megszólaltatni a *Koldusopera* szatirizáló, parodisztikus hangvételét, hogy az a magyar kabarékban honos dalok érzelmességével párosult, így könnyen befogadhatóvá vált. Az a fajta líraiság, amelyet a villonládák képviseltek, lényegében hiányzott a magyar irodalomból, illetőleg ebbe az irányba csupán néhány, magános kísérlet mutatott. Talán József Attilának a villoni balladaformában szerzett két verse: *Bérmunkás-ballada* (*Népszava*, 1934.) meg *A tókések hasznáról* (Korunk, 1933.) jelzi, hogy régi formákba nem egyszerűen új téma illeszthető, hanem egy időszertű, politikai jellegű célzat éppen az ok-okozati összefüggéseket hangsúlyozó, az „esztétikai normá”-t sértő hangvétellel meglepő hatást eredményezhet.

Faludy egészen korán alakította ki, *A pompeji strázsán* című kötetben talán még a didaktiszt sem mellőző módon, ezt a fajta versalakzatot; a balladai jelleget az élethelyzetek leírása mellett az elbeszélések igényelte kronológiai szempont biztosítja, amely

egyszerre igényli az időbeliséget és ennek az időbeliségnek a megszakítottságát, tudniillik azt, hogy az élethelyzetek sora úgy jelzése az életútnak, hogy annak epizódjai, mozaikjai válnak a vers által ismeretessé: biográfia tehát, ám akképpen, amint a rész képviselheti az egészet. Ezt a módszert sikerül a villonládákban megvalósítani, akár a kalózok szeretőjéről szóló (brechti) songot, akár az önéletrajzinak feltüntetett, életfelfogást és egy költészet forrásvidékét és érvényességi körét reprezentáló *Testamentumot* tekintjük. Következő példánk annak tanúságtételül szolgál, hogy ezt a villonládákban kikísérletezett, balladás-songos-chansonos előadásmódot miként menti át Faludy György az 1950-es évekre, a *Háromgarasos regény* egyik verses mottójában, amely korántsem szolgai fordítás, lényeges pontokon minősülhet átköltésként.

*Kéz-kézben mennek át az életen,  
Nem jut nekik bankó, se kincs,  
Nincs asztaluk, se asztaguk,  
Számukra szőlő nem terem  
És gyermekük a nevenincs.  
De ha szél zúg a prérin át,  
Vadsüttyű énekes,  
Zúgbat; nem hagyja el urát  
Sohasem Hanna Cash.*

*A háta hajlott, mondta a tejeslány,  
A sheriff: hogy rossz útra tért.  
De Hanna Cash szólt: Na és aztán?  
Ő az én uram itt a pusztán.  
S vele maradt. Ezért.  
S ha meggörbedt, ha nem keres  
Pénzt és ha megveri:  
Kitart uránál Hanna Cash,  
Azért, mert szereti.*

Egy aggályosabb elemzés nyilván kibogarászhatja az eredeti szövegtől való eltéréseket, az egyik helyen a „félrefordítást” (És sem vadjuk, sem haluk nem volt, sem gyermekeiknek nevük; Erdődy János fordításában: „Azt ették csak, mit a sors keze ad, / Nem volt neve sem gyermeküknek...”). Ami számomra lényegesnek tetszik, hogy Faludy hangján töretlenül szól az 1920–30-as esztendőik „balladája”, az „apacsromantika” (Ha megversz is, imádlak én...) ironikus felfogásából meg a szabályokhoz igazodó verselésből összeszótt dal, amelynek együgyű története, primitív „igazsága” a minimalásra szorítja le a hagyományosan értett költőiséget, leegyszerűsített pátosza pedig a slágerparódiaként ható zenét igényli (miként a *Koldusopera* szerelmi kettőse az ope-rettek keringő formájú szerelmi duettjének persziflázsa). Még világosabb és beszéde- sebb, ha Faludy György és Vas István Brecht-fordításának egy szakaszát vetjük egybe, feltehetőleg érzékelhetővé válik a többnyire pontosan, ám kissé keresetten fordító Vas István és a lentebb stíl stilizációs lehetőségeivel szabadon élő Faludy fordítói attitűdjének különbsége.

Vas Istvánnál ekképp szólal meg *Die Seeräuber Jenny*:

*Urak, itt van Jenny, és mossa a poharakat  
S kész a cselédjük lenni.*

*S minden pennyt alázatos köszönettel elfogadok,  
S önök látnak engem rongyban meg a rongyos fogadót,  
S önök nem tudják, hogy mit tud Jenny.  
Am eljön egy este, mikor majd zúgnak a parton,  
S kérdik majd: Miért ez a lárma, mondd?  
S aki dézsa mellett mosolyogni lát majd,  
Mind így szól: Mit nevet ez a rongy?  
S egy hajó, nyolcvitorlás,  
És rajta ötven ágyú  
A part előtt áll...*

Faludy György a *Háromgarasos* regényből fordítja le *A konyhalány vágyálmait*, közel két évtizeddel a villoniáda után:

*Uraim, pillanatnyilag edényt mosogatok,  
S megágyazok, ha kell, minden vendégnek,  
S míg pennyt dobnak énnekem és zsebrevágom tétován,  
Végignéznék rongyaimon s e rongyos garniszállodán,  
De nem gyanítják, hogy kívül beszélnek,  
De nem gyanítják, hogy kívül beszélnek.  
És egyszer este majd zajongnak lenn a parton,  
És megkérdik, hogy mit ordítanak?  
És megkérdik, míg tekenőm mellett látnak:  
Mit röhög ez, amikor mosogat?  
S egy nyolcágyús hajó  
Tizenhét vitorlával  
Megáll a part alatt...*

Benyomásom szerint Faludy visszatért harmincas éveiehez, Vas István egy tőle idegen modort próbált meg, és bár fordítása eredetileg színházi előadásra készült (az ő tolmácsolásában adták elő a *Koldusoperát* 1945-ben), Faludy (nemcsak szókimondóbb, hanem) inkább igazodik Kurt Weill zenéjéhez (is). Vas magyarzkodóbb, Faludy kevésbé tagolja a szöveget, s a *songok* természetének megfelelően nem tulajdonít különösebb jelentőséget a rímnek, inkább az egyes szám első személyű elbeszélő szavakkal érzékeltetett viselkedési formáját teszi szemléletessé. Vas határozottabb megjelölésekkel él (itt van Jenny, önök nem tudják), Faludy tolmácsolása nem oly keresett, a regénybeli vers címéhez igazodva, a *konyhalány vágyálmait* jeleníti meg. Ugyanakkor Vas számára jó leckének bizonyult ez a fordítás, amelyet igazán az *Egy szerelem három éjszakája* című musical dalszövegeiben fog kamatoztatni.

Egy másik példa arra utalhat, miként kapcsolódik Faludy (akárva-akaratlanul?) a magyar műfordítás századaihoz. Világirodalmi körképe, a *Test és lélek* (1988.) nemcsak az időnként kárhoztatott irodalmi eurocentrizmussal szakít, és a japán, a kínai, az arab, a perzsa stb. költészetet is igyekszik felmutatni, hanem (bár néhol engedve a konvencióknak) a maga világirodalom-elképzelését is népszerűsíti. Ez nem mindenben felel meg a közkeletű világirodalom-történetek értékfelfogásának; az eltérés nemcsak a más-más hangsúlyokban, a válogatás mennyiségi tényezőiben lelhető föl, hanem abban is, ahogy a különböző korok és világrészek költői Faludy tolmácsolásában egymáshoz közelítenek, hol vitatkozva, hol folytatva a magyar fordítói hagyományt. Elsősorban a Nyugat „szép hűtlenei”-nek örökségéről van szó, Baudelaire romantikus áthangszerel-

séről vagy szecessziós elemek belopakodásáról az eredetiben kevésbé szecessziós műalkotásba. Villon- és Heine-átköltései itt is helyet kapnak (míg például Byronnak harminchatodik születésnapjára készült költeménye nem); s a szöveg- és verselési hűség tekintetében Faludy a szöveg átalakíthatóságának, olvashatóságának álláspontján áll, kortársainak tekinti az antikokat éppen úgy, mint Shakespeare szonettjeit. Ez a fajta „modernizálás” főleg a frazeológiában érhető tetten, és így ezen a téren is villoniádáihoz utalja vissza kötete olvasóját, az ott kikísérletezett módszer kísért ebben a kötetben (is). Példánk akár irodalomtörténeti érdekességűnek is nevezhető, és mindenképpen hagyomány és újragondolás lehetséges formájának kérdését veti föl.

A történet kezdete: 1817, ekkor lapozott bele Kazinczy Ferenc a *Sammler* című lapba, ahol egy disztichonos „arabs gnómá”-ra bukkant. Kazinczy alkalmat látott benne a magyar nyelv tömörségének felmérésére – meg egy költői versenyre, amelynek résztvevői rajta kívül a Homérosz-fordító Vályi Nagy Ferenc és Dessewffy József voltak. Az „iliászi”-pórt kiváltó Vályi Nagy a magyaron kívül latinra és görögre fordította a kétsoros, Dessewffy is, Kazinczy is különböző versformákkal kísérletezett. Íme, Kazinczy Ferenc két megoldása:

*Sírtál, midőn lettél; azok nevettenek;  
Élj, hogy vígan halhass, ők keseregjenek.  
Sírva lettél: vigadtanak;  
Halj meg vígan: busúljanak. (!)*

Kazinczy Ferenc a *Tudományos Gyűjtemény* 1818-as évfolyamában adta ki a fordításokat. Faludy György fordításkötetéből megtudhatjuk, hogy a szerző Abul-Madzsz Madzsúd Szanái, minden bizonnyal a XII. században élt, s a versike címe (Faludynál): *Jótanács*. A fordítás pedig ekképpen szól:

*Abban a percben, mikor megszületté,  
te sírtál és szüleid mosolyogtak.  
Élj úgy, hogy mikor távoznod kell, testvér,  
mindenki sírjon, de te mosolyoghass.*

Nem tudván arabul, itt lezárom e fordítások találkozásáról szóló bemutatást. Inkább arra hívnám föl a figyelmet, hogy Faludy úgy pásztázza végig a világirodalmat, hogy ki-kitekint a magyar irodalomra is, hol Kosztolányival, hol másokkal kél nemes versenyre, újabb változatát adva a jól ismert költeménynek. Miközben fordításaiból kicsendül verseinek hangvétele. Ekképpen köti össze az arab költészetet Verlaine-nel vagy Rimbaud-val. Nem az tetszik lényegesnek, hogy egy elképzelt irodalomtörténeti-esztétikai „normá”-hoz hűséges-e Faludy, netán megsérti a normát, hanem az, hogy saját költői elképzeléseihez hű. Alakváltoztató költő olyan értelemben, hogy az antikvitástól Celan *Halálfügájáig* foglalkoztatja az, amit Goethe óta világirodalomnak hívunk, de ami ebből számunkra „nyelvileg” hozzáférhető lesz: az Faludy György költészete, kalandozása, hódítása közeli és távoli poézisekben. Olykor olyasmiről van szó, amit stílusutáznaként tartunk számon, olykor valóban hív tolmácsolásról (már ami a szavakat, a verselést stb. illeti), olykor azonban arról, mi a véleménye Faludynak, a költőnek és fordítónak egy-egy költőről, költészettípusról, költői világról. A versfordításokat bevezető műhelyvallomás fordítói elveket rögzít, a versfordításokat követő írói életrajzok pedig néhány vonással egészítik ki Faludy világirodalom-képét. A kötet a bevezetővel és a portrészorozattal egész, így önálló mű, egyúttal része a Faludy-oeuvre-nek.

Még egy jellegzetes Faludy-verstípusról kell megemlékezni. Korábban említettem, hogy a szonettben olykor anekdota rejtőzik. Hogy Faludy milyen kitűnő mesélő, arra már Határ Győző is célzott, de igazolhatja író-olvasó találkozásainak közönsége is, nem utolsósorban pedig két önéletrajzi műve, a *Pokolbéli víg napjaim* mellett az Eric Johnsonnal együtt kiadott *Jegyzetek esőerdőből* című is (1991.). Ami azonban feltűnő: néhány önéletrajzi epizód majdnem szó szerint köszön vissza a versekből, legújabb szonettjei pedig egykori írotársak, barátok emlékezetét is adják (Szép Ernőről, Wesselényi Miklósról szólva). Az anekdota mint a régmúlt világ jellegzetes műfaja makacsul tartja magát, a társasági életnek fontos (többnyire szájhagyomány útján terjedő) érintkezési formája, a közös (réteg)hagyomány erejével alakítja ki a rövid történet szerkezetét. A kisszerűnek látszó esemény példázattá válhat, általános esetté, tanulsággá magatartásformák, megszólalási módok, előadási stílus számára. Ebbe a hagyományba lép be Faludy György azokkal a versekkel, amelyek úgy önéletrajzi fogantatásúak, hogy belőlük az egykor élt irodalmi élet vagy a magyar történelem rejtett eseményei bontakoznak ki; egy alulról szemlélt történelem, amelynek köznapisága a rendkívülisége, a rendkívüli szituáció azonban a köznapok nyelvén szólalhat meg. Petrarca szonettformáját, a parnasszisták művészetét hiába kérnénk számon ezeken a verseken (például az 1995. könyvnapjára megjelent „könnyű” szonettköteten), inkább az 1930-as évek hangvételének hangzását hallhatjuk, valamint a mesélő, anekdotázó, küzdelmes élete tanulságaira mindig figyelő költőt látjuk. Aki már rég nem cizelláltsággal, hanem igazságával szeretne választ találni élete és nemzedéke sorsának nagy kérdéseire. A szerelmeseknek rigófütyöt utánzó Szép Ernő, a megszálló orosz csapat igényét kielégítő, a tüzelés céljából Lenin-köteteket kiadó Wesselényi Miklós éppen úgy a hétköznapi (magyar) történelem része, mint a távol-keleti hadszíntér egyik torz (és eddig föl nem jegyzett) epizódja.

Milyen költő tehát Faludy György? Népszerű, hangozhat a felelet. Második emigrációjából hazatérve villoniádái törhetetlen sikerét tapasztalhatta, versesköteteinek szétkapkodását szemrevételezhette, forró hangulatú előadóesteket abszolválhatott. A siker (többször idéztem már Márait) többnyire félreértés. De nem feltétlenül az. Mindenesetre jelez valamit, amit aligha lehet teljesen figyelmen kívül hagyni. Az irodalomtörténet eddig megkerülte a nehezebb feladatot: nem foglalkozott megfelelőképpen Faludy György életművével. Sem legendájával, sem „szövegei”-vel. A futólag említett Erich Kästner és Jacques Prévert terjedelmes szócikket kaptak a magyar *Világirodalmi Lexikonban*, az előbbi *Gebrauchslirikje* (használati lírája), az utóbbi chansonjai jelzik a kört, amelybe Faludy költészetének egy része is besorolható. Az életmű fölmérése, értékelése azonban várat magára. A kiszámíthatatlan holnap esetleg másképpen tekint erre az életműre, mint a ma. Lehet, hogy magasabbra értékeli, lehet, hogy nem. Addig is azonban érdemes belelapoznunk a kötetekbe, amelyekből mesélőkedv, kétségbeesés és derű árad. Egy kalandos élet, sok öröm, tengernyi szenvedés és sosem csituló szenvedély üzenete. Szüntelen aggodás mindenért és mindenkiért, ami és aki nemcsak civilizáció, hanem kultúra is. S egy közhelynek ható, ám akár végső bölcsességnek is elfogadható, talán Faludy munkásságára szintén alkalmazható szólás:

ennyi

*boldogságot a földön senki se  
igényelhet a léttől, – de a „lenni”  
szó minden nyelven rendhagyó igé.*

Budapest–Szeged, 1995. május–június.