

Fried István

Egy évszázad Faludy Györggyel

„Kultúra nélkül örök a hiány”

Faludy György halála óta mintha kissé elcsöndesedett volna szép számú híveinek hangja, egykori lakása házán elhelyezett emléktáblája leleplezésén meglepően kevesen voltak, ahhoz képest, hogy a költő mindig képes volt megtölteni többszázas előadótermeket; 95. születésnapján a Nemzeti Színház nézőtere még megtelt barátaival, tisztelőivel, verseinek, publicisztikáinak olvasóival. S bár toloszékben ült a színpadon, sőt a fogadáson is, megtestesíteni látszott azt, ami sok mindent elfedett, elpusztíthatatlan vitalitását egy sokat próbált világvándornak, az emigráció ellenére megőrzött nyelvi készséget a világ olykor kedvező, többször kedvezőtlen jelenségeinek gyors, a publicisztikával olykor versenyre kelő, vitatkozó (költői) reagálására, de tanúságot tett az 1930-as esztendőik irodalmi élményeinek őrzőjéről is, aki mindig készen mutatkozott, hogy Kosztolányiról, Karinthyról, József Attiláról emlékezzék, és sugározta azt a kedélyt, azt a törhetetlen hitet, amely átsegítette élete számos megpróbáltatásán. Egyelőre, ideiglenes jelleggel, úgy is fogalmazhatnánk, hogy hallgatóit, nézőit, egyetemek auditorium maximumaiban, színháztermekben, ifjúsági házakban, Magyarországon és Erdélyben mintha a személyiség (nem túlzás!) varázsa tartotta volna fogva. Nem beszélt emelt hangon, történeteket mondott, amelyek valószínűleg többet árultak el a történetmondóról, akire tisztelői rálátták egy/a XX. századi Villon alakját, mint azokról, akikről mindig szellemes rövid történeteit előadta. Hallgatói-nézői (nekem legalábbis az volt a benyomásom) azonosították Faludyt verseivel, verseiben hangját, alakját felfedezve, a kívülállóét, aki tagadta a Rendszert (minden rendszert), az ellenállóét, aki verseivel nem restelt bármely Rendszer hatalmasságainak nekimenni; de rálátták azt a „kalandos” életet is, amely Budapeستől Bécsig, Párizsig, Londonig, az Egyesült Államokig, Kanadáig, Dél-Amerikáig, a második világháború távol-keleti színtereireig, Máltáig, Itáliáig kergette a költőt, aki mindenhol hozott valamit, amit közkinccsé akart verseivel tenni. A legendáját „olvasták” olvasói, a legendával szembesültek hallgatói-nézői, akik a börtönviselt, a száműzött megtörhetetlen alakját csodálták, egyben azt a költőt is ünnepezték, aki ki merete mondani, amit korának szemérme tiltott, aki eltért (vagy eltérni látszott) nemzedékének más költőitől, aki szókinccsében, képeiben nem igazodott az úgynevezett közízléshez. S azt talán jóval kevesebben tudták, hogy a „hivatalos” és nemegyszer még a nem hivatalos „műbíráló” is szinte minden elismerést megtagadott tőle, fordításait (vagy fordításként megjelentetett verseit, köteteit) azért bírálták, mivel inkább átköltések, túlságosan szabadok, szabadosak, ugyanakkor verseiben egy ódivatú retorizáltságot véltek fölfedezni. A Faludy-költészet azonban ellenállt, önmaga maradt a tiltások, a pamfletszerű megnyilatkozások, a sugallt felejt(et)ések ellenében; ha másképp nem, gépelt-illegális terjesztésben, kézírással másolva őrizték a költőt mindaddig, amíg személyesen meg nem jelenhetett az őt már váró olvasók előtt, és saját előadásában, színeszek révén, megzenésítve hangzottak föl a régebbi meg az újabb művek.

S bár Faludy halála egy darabig nem szakította meg antológiák kiadását, sőt a legújabb napvilágot látott az összegyűjtött versek közé fel nem vett versekből is egy kötetre való, aligha állítható, hogy töretlenül élne előadóestek, kritikák, emlékezések révén. Az „irodalomtörténeti” értekezésekkel, nagy tekintélyű ítésekkel Faludynak sosem volt szerencséje. Igen jellemző, hogy mikor Sötér István kiadta kiváló antológiáját, a *Négy nemzedéket*, amelyben valóban szinte teljes seregszemléjét adta az 1948-ban még és már tevékenykedő (magyar) lírikusoknak, mindegyiktől jó ízléssel válogatva néhány antológiadarabot, s mindegyik költőről tömörségében is tájékoztató, ihletett miniesztét írt, mindössze két költő bemutatását nem vállalta, noha (ki tudja, mennyire szívesen?) bevette az antológiába. Az egyik: Faludy György volt, őt más mutatta be. Néző-hallgató és kritika efféle szembenállására, a megítélés ilyen mértékű szétválására nemigen lelni ehhez fogható irodalmunkban, viszonylag csekély azoknak a kritikusoknak-irodalomtörténészeknek a száma, akik a Faludy-vers elemzése után vonták le következtetéseiket. Lehet, hogy a közönség, az olvasók körülrajongta személyiség, az eltagadhatatlan(?) népszerűség számított zavaró, a méltányosabb megítélést elhomályosító tényezőnek. Magam is azt hiszem, hogy Faludy „sikerei” (legalábbis részben) elvonták a figyelmet valami (talán) lényegesebből, az életrajz mint elsődleges ismeretforrásra épített értelmezés, ráolvasódott az *életműre*; némi egyoldalúsággal jellemezhető e ráolvasás, mivel túlságosan a közönséggel szívesen találkozó személy jelenlétét igényelte, azaz *ennek* a személynek a verseit (s bár önéletrajzainak is sok olvasója volt, prózája jóval kevésbé mondható népszerűnek, s ennek nem elsősorban az az oka, hogy például regényét, a *Karont* angolból fordították le, hanem éppen azért, mert jó darabig a személyes megjelenés, az a tudat, hogy a költő jelen van vagy lehet, mindenesetre él, mintegy hitelesítette a költészetet, főleg ezt, amely az önéletrajz szerves részeként, sőt: sokaknak önéletrajzként fogadtatott be). Nem jutunk nagyon messzire, ha Márai Sándornak (akinek személyisége sokak számára részben hasonló okok miatt szintén igen vonzó, s ez feltétlen hozzájárul „kultusz”-ához) több ízben hangoztatott mondását alkalmazzuk Faludy „esetére”, miszerint a siker: az talán csak félreértés. Mert Faludy közönségsikere nem csak, nem elsősorban, nem kizárólag félreértés. Alig láttak napvilágot villonládái, már mondták, énekelték, előadóesteken, kávéházakban, magam egy 1947-es zeneakadémiai(!) estre emlékszem, amelyen Somlay Artur, Tapolczay Gyula, Gobbi Hilda, Greguss Zoltán (a többi színészre nem emlékszem) adták elő a villonládákat, a Zeneakadémia zsúfolásig tele volt, és nem tudom, nem is emlékszem, kiket ünnepeltek jobban, a remek színészeket-e vagy a költőt. Természetesen nem ő volt az egyetlen, akit színészek is népszerűsítettek, Major Tamás és mások előadóesteken József Attila verseit vitték a közönség közé, nem kisebb sikerrel. Visszatérve Faludyhoz, verseit, magatartását, „szerepléseit” tekintve, a sok-sok beszélgetés hol egészen fiatal, hol idősebb rajongói előtt erősítette azt a vélekedést, hogy költőnk költőként képes párbeszédet folytatni hallgatóival, olvasóival, verseit hallgatói-olvasói „érteni vélik”, ismerősként fogadják, képesek belépni ebbe a költői vilába, mert nyitottnak érzik, hozzájuk szólónak, a Faludy-költészet felkínálta „otthonosság”-ban valóban otthon tudnak találni. Valahogy olyképpen, ahogy Márai Jókai-esszéjének a többjelentésű *Haza* címet adta, arra futtatván ki fejtegetését, hogy, miután a világháború megfosztotta az utazás lehetőségeitől, *hazautazik* Jókaihoz. Efféle költészet teremtette hazautazás, versben létre lelés részesének tudhatta magát a Faludy-olvasó/hallgató. Ez természetesen önmagában még nem jelent(hetne!) esztétikai ítéletet, egyébként is a népszerűség sok kritikus szemében gyanús, Victor Hugo vagy Dickens bizonyára ezért értékeltetik alul több írásában, mint ahogy Molnár Ferenc színműveinek népszerűségét sem tudja (esetleg nem is akarja) kezelni a magyar irodalomtörténészek tetemes hányada. Azonban nem árthat még egyszer hangsúlyozni, hogy Faludy költészete ugyan közvetlenül nem célozta meg ezt a fajta sikert, villonládáinak első

kiadásakor bizonyára gondolni sem merte, hogy két számjegyű lesz a kiadások száma; az bizonyára kitetszhet olvasásakor, hogy lírája nem része annak a líratörténeti, magyar irodalmi fordulatnak, amelyet többen József Attilával és Szabó Lőrincsel kapcsolnak össze (a brechti versfeldolgozás adaptálásáról korábban már írtam), s ha lírájának tematikája (nem utolsósorban a történelem kényszerítette sorsfordulatok következtében) az önéletrajzot a XX. századi sorstörténet irányába módosítva sokat változott, az első kötet, *A pompeji strázsán* című mintha kialakítaná már a Faludy-líra kereteit. Ugyan nem maradt teljesen változatlan ez a költészet, de – ismétlem – a tematikától eltekintve gyökeres fordulatok nem lelhetők benne, viszont ezeken a kereteken belül a költő megtalálta azokat a formákat, a hangvételnél azt a változtatható, „alkalmazkodó” modalitását, amelyet élethelyzeteinek megverselésekor hasznosítani tudott. Ugyanakkor – nem tagadván ennek a lírának önéletrajzi aspektusú olvashatóságát – erősen szűkítő az a szempont, amely (ön)életrajzi függőségében képes csak látni a verseket, a köteteket. S nem pusztán a kezdettől erős politikai áthallás, amely már villoniádákban, a Heine-átköltésben, majd az *Őszi harmat után* című, még itthon kiadott verseskötetében közvetlenül politizáló versként formálódik meg, színezi, emeli az általánosíthatóságnak egy magasabb fokára ezt a lírát, ehhez a szatirikus darabok párosíthatók, hanem az a fajta dalszerűség is korán jelen van, amely a verselés helyenként virtuóz kezelésében a költői mesterséget teszi láthatóvá, nemegyszer a versalkotás műhelytitkaiba vezetve tudós és naiv, rajongó és szkeptikusabb olvasóit.

A centenáriumi kitérőt lehetőséget kínál arra, hogy fölvethető legyen a kérdés: mi maradt a Faludy-legendából? Miként él tovább, amennyiben tovább él, az az egykor sokakat megmozgató, sokak által a magukénak birtokolt líra? A fordítás/átköltésköteteknek milyen és mennyi rész jut a világirodalmi műveltségben (ha még van vagy lesz ilyen!)? Személyiség és alkotás (a halál után következően bizonyára szükségszerű) szétválása valóban elkövetkezik-e egy következő generáció esetében, amelynek nem adatott meg, hogy kipirult arccal hallgassa a történelemben élő, a történelmet a maga esettörténetének meséjén keresztül közvetítő költőt (ezúttal Füzi Lászlóra hivatkozom, aki a nevezetes 95. születésnapra köszöntőn méltatta olyképpen Faludyt, mint aki találkozásainak, ismeretségeinek elbeszélésével a maga történelemben létét tárta föl azok számára, akiknek a Faludy fölrajzolta személyiségek többnyire a történelmi tankönyvekből voltak ismerősek)? „Igazságot” szolgáltat-e majd az irodalomtörténet Faludy György életművének, helyrehozván a méltánytalanságokat? Netán igazolja kritikusok ingerült elutasításait (például a felháborodott kritikájában szinte vétőjogával élő Eckhardt Sándort)? Vagy költészettörténeti kutatások feltárják, hol helyezhető el Faludy György lírája a XX. század költészettörténeti között, akadnak-e esetleg „világirodalmi” párhuzamai, alaposabb filológiai munkával a felszínre hozzák-e a német Villon-fordítók és Faludy villoniádái közötti érintkezéseket és így tovább? Annyi bizonyosnak mondható, hogy a „nyugatos” esztétikai felfogás képviselőit nagyjában-egészében éppen úgy hidegen hagyta Faludy lírája, mint a posztstrukturalizmus híveit, miként a XX. századi magyar önéletrajz kutatói sem szenteltek figyelmet Faludy kötetének. Ugyanakkor a magyar műfordítás történetének bűvárai közül akadt valaki, aki korántsem az igazságszolgáltatás céljából, pusztán a műfordítási elvek szembesítését vállalva, nem egyszerűen rehabilitálta Faludy fordítói célkitűzéseit, hanem egy olyan (történeti) sorban helyezte el, ahonnan kitetszettek azok a poétikai megfontolások, amelyek érvényesítésével kísérletezett Faludy átköltéseivel. Polgár Anikó 2003-as kiadása *Catullus noster* című kötetének alcíme megadja a vizsgálódás irányát, egyben finoman érzékelteti a szakítást attól a meglehetősen terméketlen felfogástól, amely a „szövegűség” bemutatására összpontosított a műfordítások mérlegre tételekor. Ugyanakkor nem cáfolja azt a nézetet, amelyet Rába György fejtett ki *A szép hűtlenek* című, megkerülhetetlen monográfiájában, a *Nyugat* nagy alkotóinak fordításelméletét és

-gyakorlatát elemezve, mintegy – többek között – babitsi „esztétika” történeti távlatba helyezésével annak korszerűségét is példázva. Igaz, nem említi Zolnai Béla rövidségében is igen beszédes értékelését: Ady és Tóth Árpád ugyanazt a Verlaine-verset ültette át, Ady magyaráította, Tóth Árpád igyekezett szép hűnek megmaradni. Az egyébként romanista Zolnai szerint Ady átköltése valójában hívebben adja vissza a Verlaine-líra „szellemiség”-ét, mint Tóth Árpád értelmi-formai pontosságra törekvő változata. Polgár Anikó kötetének alcímét most már illendő leírni: *„Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben”*. A kiváló könyv bevezetőjének utolsó bekezdése markánsan körvonalazza a tárgyalás alapelveit: *„Könyvemmel egyrészt kísérletet teszek a filológiai indíttatású, s többnyire a rekonstruktív olvasattal szimpatizáló kutatásoknak az átértékelésére, szeretném a műfordítások pluralitásának fontosságát, minden egyes különböző műfordítói olvasat létjogosultságát hangsúlyozni, s egyben cáfolni azt az elterjedt nézetet, mely szerint a fordítás irodalmi megközelítése normatív jellegű...”* Ez az elképzelés a különféle Catullus-tolmácsolások bemutatásával, az e tolmácsolásokból levezetett és a hozzájuk kapcsolódó/kapcsolható költészettan elemzésével dokumentálódik, s minthogy a műfordítás a fordító értelmezői álláspontját éppen nem takarja, hanem fölfedi, illetéknéppen nem a „hagyományos” filológiai-tudós megközelítés hozhat termékenyebb szempontokat, hanem ezeknek a költészettanoknak szembesítése a fordítások révén megnyilatkozó Catullus-értelmezésekkel. Ennek az igen korszerű, termékenyítő elgondolásnak köszönhetően Faludy fordítói munkája nem a kritikátlan rajongás és a kiátkozás közötti tág mezőn helyezhető el, hanem szuverén Catullus-olvasata konfrontálódik más fordítói (alap)elvekkel, és Polgár Anikó meglepő rokonulásokat fedez föl Faludy elveinek elemzésekor. *„Nézetei bizonyos tekintetben Csengeri, ill. Wilamowitz-Moellendorf nézeteivel rokonok...”* Másutt a görög–latin szakot végzett filológus-fordító Devecseri Gáborral szemben méltatja: *„Míg a 37. carmen monológjának Devecseri-féle fordítását nyelvi sterilitás jellemzi, addig Faludy fordítása a catullusi versszituációhoz adekvátabb nyelvi formában szólal meg”*; egy Faludy-átültetéshez egy Dsida Jenő-fordítás hasonlít, és még Babits Mihállyal szemben is fölleli a kutatónő, milyen területen hoz újat Faludy: *„Faludy Catullusa – a fordító doctusi allűrjeinek ellenére – elsősorban egyfajta lázadásnak az irodalmi artikulációja, s ez a lázadás nemcsak a tematikai, hanem verstani és stílári szinten is megvalósul. A doctusi póz így ironikus megvilágításba kerül, hiszen Faludy Catullust saját költői világába és világirodalom-konceptiójába beépítve »hódította meg« (Polgár Anikó kiemelése), s fordításain mindennemű korrekonstruktóttól és a szerzői szándékot kutató szerénységtől való idegenkedés érződik. A babitsi értelemben vett doctusság (mely ugyan a fordító hódítószerepének rendelődik alá, de filológiai alapossággal társul) Faludynál a populáris kultúra (elsősorban a nagyvárosi chanson-költészet) hagyományjaihoz való kapcsolódásai révén fojtódik teljesen el.”*

Talán megbocsátható ez a terjedelmesebb idézet, ám azért gondoltam szükségesnek ide iktatását, mert egyfelől tovább gondolható a Faludy-líra áttekintésekor-elemzésekor, másfelől a fordítástörténetben fordulatot jelenthet nem csupán megértő hangsúlyai és tárgyszerű előadása miatt (a Faludy-szakirodalomban ez sem lebecsülhető érdem), hanem azért, mert fordítói olvasatok pluralitását és egyenjogúságát hirdetve szakít (ezúttal a görög és a latin költészet magyar fordítói között sokáig elfogadott) olyan alapelvekkel, amelyek megvalósítása a saját olvasatokat szinte lehetetlenné tette, ellenben egy kevéssé költészet-és olvasóbarát műfordítást igyekezett szinte kizárólagos joggal felruházni. Félreértés ne essék: egyrészt Faludy fordítói szabadsága nem onnan ered, hogy képtelen volt (lett volna) szabályosabb, „hívebb”, „pontosabb”, az eredetihez szöveg közelebb fordítói munkára. Ismerünk olyan Schiller-, Puskin- és Brecht-tolmácsolásokat az ő tollából, melyek a „szép hűség” igényeit maximálisan képesek kielégíteni. Valamint a Gáspár Endre által elkezdett és Faludy György által befejezett Shakespeare-dráma, a *Lóvá tett lovagok* is tanúskodik amellet, hogy Faludy is tud „gúzsba kötve táncolni”, nyelvi fantáziáját nem akadályozza,

ha – mondjuk így – szöveghűségre kényszerül. Másrészt a Polgár Anikó által is idézett fordítói és világirodalomra vonatkozó elveihez volt és marad hű költőnk, fordításaival a *stílus eleganciának és a költői szépségnek* kívánt hódolni, nem pedig a tartalmi pontosságának. (Itt azonban gyorsan meg kell jegyezni, hogy messze nem Faludy „megoldásait” vélem az egyetlen járható útnak a fordítást tekintve, pusztán azt hangsúlyoznám, hogy Faludy „olvasatai” az eddigieknél jóval több méltánylást és – ha úgy tetszik – filológusi-elemző figyelmet érdemelnének, méghozzá lehetőleg olyan vagy ahhoz hasonló módszerrel, ahogyan Polgár Anikó a Catullus-átültetésekről értekezett.)

A Faludy-líra efféle beiktatása a magyar líratörténetbe azonban várat magára, más-képpen fogalmazva, az (ön)életrajzi olvasattól, a „legendá”-tól ellépő, összehasonlító vizsgálatokra igény és szükség mutatkozna. Ugyanis az már tudható, hogy a Faludy-líra meglehetősen egyéni utat járt be, a német eredetű „használati líra” (Gebrauchslirik) jelenléte az 1930-as esztendő magyar költészetében meglehetően széles körűnek mondható, magam József Attila ide vonatkozatható verseiről már szoltam, s akár a német forrás jelentőségét hangoztatva (Kästner-től Brechtig), akár József Attila közvetítését figyelembe véve, az 1930-as évek Faludy-lírája megteremtette azokat az alapokat, amelyekre később (legalábbis részben) épített. A másik kérdés ahhoz hasonlóan vethető föl, ahogyan Polgár Anikó a fordítói magatartásból kibukó doctus-vonásokat emlegeti, a Catullus-átültetések esetében meglebegtetvén a doctus-magatartás ironizáló megjelenítését is, mely egyben a babitsi, nyugatos fordítói ideál megkérdőjelezését is maga után vonhatja. S míg az ún. „eredeti” versek esetében (főleg a Faludy-pálya első korszakában nincsenek markánsan megjelölt határvonalak az átköltés, a fordításként elfogadható és az ún. eredeti alkotások között, s ez tág teret nyit a játékoságtól mentes „misztifikációnak”, mint azt a *Német zsoldosdal* bizonyítja, de ebbe a körbe vonható a „Villon”-kötet is, hiszen a túnt idők dámáiról szóló vers, a nagyon brechti „kalózok-szeretője”-song és a *Testamentum* lényegében egyazon hangon szól, mindegyik árulkodik költőjük világirodalmi „dialógus”-áról, a zsoldosdal utalásai a 30 éves háborút idézhetik meg, kortársi szleng és doctus megszólalás összejátszik a *Testamentum*-ban) nem fukarkodik a beszélő a kultúra múltjának új keretbe foglalásával, az átültetések esetében a meglehetősen tudatossággal kezelt anakronizmusok térítenek el a korhűség illúziójától, régi és jelenkori egymásra olvasásával részint egy vers, egy magatartás időtlensége példázódik, az anakronizmusok által keltett feszültség az ironia felé lendíti ki az előadást, s azt sugallja: csupán kortársi és személyes (világ)irodalom létezik. Aligha szükséges említenem, hogy igen vitatható ez a nézőpont, normává, általánossá aligha volna tehető, viszont éppen vitathatóságával robbantgatja a mindig megmerevülni készülő kánont, az automatikussá váló alkotásmódot. Visszatérve a műveltségben léthez, feltétlenül tudomásul veendő és becslendő az a versek által vívott küzdelem, amely korántsem egy elavult műveltségeszmény őrzéséért folyik a Faludy-életműben, noha megismerjük Don Quijote-i az az elszántság, amely az olvasás, az olvasottság, a tudás, a szakmaiság, használjunk nagy szavakat: az európainak hitt, képzelt, vallott, minősített műveltség érdekében zajlik. Kitérőképpen annyit: Don Quijote talán képzelődik, rosszul ítéli meg lehetőségeit, ettől azonban ideáljai nem lettek kevésbé nemesek, céljai tiszteletre méltók. Olyan tragikus hős La Mancha lovagja, akit kortársai komikusnak tarthatnak, mert a prózai korra megfakultak az eposzi, a románcba illő hősök, létezésük nem kaphat józan indoklást, ám archetípussá válva az irodalom, a kultúra, olykor a történelem évszázadai tragikussá nemesítik alakját, hiszen nem a sikerre ítéltetés, nem az érvényesülés, nem az anyagiak és nem a talmi hírnév érdekében szállt síkra, hanem mert elve volt és meggyőződése, mert a vereség (biztos? bizonytalan?) tudatában sem mondott le a megvívandó küzdelemről.

Talán Faludyék nemzedéke (1900-ban született Márai Sándor és Szabó Lőrinc, 1901-ben Németh László, 1902-ben Illyés Gyula, 1905-ben József Attila és Cs. Szabó László, az előtük járók az 1880-as esztendőkből látták meg a napvilágot: Babits 1883-ban, Kosztolányi 1885-ben, Tóth Árpád 1886-ban) volt az utolsó – nemzedékként –, amely olyan természetességgel élt a műveltségben, hogy sosem csak „valamihez” olvasott, hanem olvasmányai révén igyekezett „belakni”, meghitt otthonná formálni, létezésé alakítani a magyar és a világirodalmat: többük számára a fordítás nem csupán (vagy nem elsősorban) pénzkereseti lehetőség, a megszerzett nyelvtudás segítségével futólag elsajátított ismeret, nem jólértésültség, még kevésbé irodalmi divatokhoz illeszkedés, hanem hozzájárulás az (irodalmi) önismerethez, a saját hang-magatartás fölleléséhez a magukévá élt-birtokolt szemléletet alakítandó, távol minden (filológusi, ítései) egyoldalúságtól, még távolabb a részismeretekről, a specializálódástól. Hanem az ókortól a jelenkorig ívelő, állandóan megújuló „világnézet”, kultúrafelfogás, reagálás a tűnő jelenre, szüntelen visszatérés a múltból kinyerhető tanulságokhoz: a jelen konstrukció felől tallózás a múltban, amely nem holt anyag; Goethével szólva, bevészt forma, amely élve alakul, fejlődik. Hadd emlékeztessenek arra, hogy Szabó Lőrinc *Örök barátainkja*, Illyés Gyula vállalkozása, *A francia irodalom kincsesháza*, Márai tájékozódása Proust, Joyce, V. Woolf, illetőleg a bécsi századforduló írói (Altenberg, Schnitzler stb.) körül, József Attila viszonylag kevés számú, de annál jelentősebb műfordítói oeuvre-je, Németh Tanú-projektuma mellé Faludy *Test és lélekje* állítható, ez a merész és szabálytalan kezdeményezés a világlíra magyarítására, magyar verssé tételére, egy „ízlésforma” elfogadtatására. S itt nem az a lényeges, hogy az ún. tartalmi-formai hűség „idealizáló” követelményeinek mennyire felel meg a Faludy-átköltés, és talán még az sem elsőrendűen fontos, hogy újra olvashatjuk a Faludy-líra „eszköztárát” a különféle fordításgyűjteményekben. Talán arra volna érdemes jobban odafigyelni, mily természetes-séggel, egészen magától értetődően foglalnak helyet több évezred művelődési-irodalmi-művészeti tényezői, jelenségei, alakjai, művei ebben a lírában (s a sűrű és népszerű író-olvasó találkozó alkalmából tapasztaltak szerint: az életben, a hétköznapiakban); mennyire rakódik össze egyetlen műveltségben létté több évezred megannyi humaniorája anélkül, hogy konzerváló erőként ellenállna a friss benyomásoknak, új idők új dalainak, egy másféle tájékozódásból érkező és a jelen művelődésben ható jelenségként elkönyvelt műveknek? Ide azonban a Polgár Anikó által elemzett fejtegetéseknek még egy eleme kívánczik: a Faludy-líra és -élet-mű (emígy kötőjelesen) meg a „populáris kultúra” összetalálkozásának eseménye. Ehhez a kérdéskörhöz kétfelől közelíthetünk:

1. Ugyancsak Polgár Anikó emlegette a chansont, s amiképpen leírta, ez egyben utalás „eredetére”, a népszerű francia énekelt dalra, amely egyszerre költészet és zene, és amely kabarékban lelt otthonra, hogy aztán az előadóművészek révén koncerttermekben hódítson: Edith Piaftól Yves Montand-ig, Marlene Dietrichtől Lucienne Boyer-ig adott mintát egy élet-esemény, hangulat, (költői) pillanat, egy „minidráma” megörökítésére, az „örökzöld” egy változatának megteremtésére. A magyar (és Magyarosodó) kabaré a XX. század elejétől szintén létrehozta a maga változatait, a költőiebbet (amely olyan szerzőket nevezhet meg, mint Ady Endre, Babits Mihály, e téren a náluk semmivel sem kevésbé értékes Szép Ernő), valamint a kevésbé költőit, a szatirizálót, a kuplét, amelynek többek között Gábor Andor, Heltai Jenő volt a mestere. A XX. század magyar zeneszerzői közül Kálmán Imre, Szirmay Albert, Buday Dénes neve kívánczna elsősorban ide, de aligha szabad megfélekezni Reinitz Béláról, akinek Ady-dalai nem csupán az Ady-versek népszerűsítéséhez járultak hozzá, hanem a chanson magyarországi történetéből sem hagyhatók ki.

A megzenésített Faludy-versek egy része ebbe a csoportba sorolható, az utóbbi évtizedek „beat”-esített darabjai a változó zenei ízlést, a fiatal (és már nem olyan nagyon fiatal) nézők-hallgatók megváltozott zenei, zenehallgatási szokásait veszik figyelembe.

A Faludy-versek többféle nyitottságát igazolják, hogy az idesorolható darabok a régebbi, franciásabb, könnyedebb, irodalmi kabaréhagyományokba illő előadást is megengedik, akár az újabb, másféle ritmusban harsogóbbat.

2. A második típusba tartozható darabok „forrása” a legnagyobb valószínűséggel a „song”, méghozzá B. Brecht és Kurt Weill *Háromgarasos operája*, kiváltképpen arra lehet hivatkozni, hogy innen való a *Ballada a kalózkodó szeretőjéről*. A két „típus” között átfedés lehetséges, hiszen Brecht songjai (és távolabbi rokonai, amelyek musicalekből, például a *Kabaréból* köszönnek vissza) kávéházakban, előadóesteken, „koncerteken” éppen úgy felhangzanak, mint a franciás chansonek. Éppen az emlegetett 95. születésnap kínált alkalmat Hobónak, hogy előadja-élelnekje a *Német zsoldosdalt*, mely akár egy Brecht-darabban is helyet kaphatna.

Amennyiben chansont, kabarét, kávéházat emlegetünk (előadóest sokféle lehet), kilépünk az elitkultúra elképzeléseiből, szerző-előadó-közönség másféle viszonyrendszerére, kapcsolattrendszerére gondolunk, rekonstruálhatjuk azt a („földrajzi” értelemben vett) leszűkített távolságot (is), amely az előadót és a közönséget egymás közelébe hozza, ennek következtében a változó hatásmechanizmussal nem kevésbé kell számolnunk, az egymásra találásnak könnyebbé válásával, illetőleg a közösségbe szerveződésnek, a befogadásnak felgyorsulásával. Nem az elmélyült, élvezve értelmező, értelmezve élvező olvasás folyamatának részesei a nézők-hallgatók, hanem olyan közvetlen hatásnak engedik át magukat, amelyben színpadi-színházi mechanizmusnak éppen úgy van szerepe, mint a közvetítésnek, a színházitól számos ponton eltérő előadói-értelmezői magatartásnak. A „hely szellemé”-ből következő közvetlen viszony előadó és befogadó között olyan azonosulást tesz lehetővé, amely éppen megszakításaival, eltérő modalitású darabjaival érzékelteti részint az apró történetekből fakadó hangulatváltozásokat, részint végig játszik az érzelmek skáláján, szem előtt tartva (nem egyszerűen az érzelmi ráhatás célszerű eszköztárát, hanem) az érzelmek közösségébe vonja az előadót és a befogadót és a (mindkettejük konstruálta vers- és zeneszerzőt). S talán itt lelhető meg a Faludy-vers népszerűségének (egyik) titka: a közönséghez szólás közvetlensége, a mindenféle bonyolultságtól mentes, mégsem leegyszerűsített közlendő helyenként meghökkentő, helyenként ismerősnek ható költőisége, egyben a hétköznapiság költőiségként elfogadtatása a jóleső beavatottság érzésével tölthette el az olvasót, a hallgatót; a „költőiség” sosem szenved kárt, a költő nem titkolózik, nem leplezi magát, nem rejtőzik (semmiféle) elefántcsonttoronyba, és hol olyan világot fest hívei elé, amely egzotikusságában, az elvágyódás megjelenítésében is a jelen utalhat, mint az *Arab mezőn* egy passzusában:

*hogyan éltél már itt s ez az én világom,
ahol nincsen rendőr, ki rád vigyázzon,
hol el nem ér golyó, se gyors kerék,
hol nem tart fogva akta s kartoték...*

hol a kaland élményével kápráztat el, mely a személyessé élt messzi tájat hozza azok közé-
lébe, akik képeknévként olvassák a *Ne sajnálj* című szonettet (a kvartetteket idézem):

*Ne sajnálj engem. Hány sok óceánban fürödtem
véghetlen, negyvenéves vándorlásaim alatt!
A Korál-tenger zöldes és feszes volt köröttem,
bokáimnál százszám úsztak a szivórványhalak.*

*Callaonál alkonykor vérveres lett a tenger;
Máltán hegyes sziklák közt fürödtem meztelen;
Friscóban tarkóm s csípőm ívelt hídján hevertem
a homokon, s a víz lágy volt, mint a szerelem.*

(A beszélő végig hangsúlyosan van jelen, meghitté teszi a távoli időzést, csak annyit közöl a tájról és önmagáról, amennyi elegendő a képzelődés megindításához. Semmi meglepő a képekben, képeslapnyi információkat kapunk, a beszéd sem nem emelkedett, sem nem „alantjáró”, a beszélő jelene és az emlékezőként sorolt messziség harmóniája nem nyugtalanítja, inkább a maga világába vonja az olvasót.)

S ha a költő műhelyébe vezet, a versírás „gyötreimét” tárja elé, nem állítom, hogy közhelyesen, de azt sem merném állítani, hogy az alkotói folyamat mélységébe engedne bepillantást. Kissé talán misztifikálnak tűnhetne a vers készítése, olyan tevékenységről hoz hírt a vers, amely mintha lélektani magyarázattal kecsesgetne, miként azt az idézendő passzus csattanója jelzi, valójában a gondosan megszerkesztett, kimért mondatok a józan elbeszélő alakját segítenek létrehozódni, s az ellentét (ismét?) a mondandó, előadandó látszatrejtelmessége s a tárgyyszerű magatartású beszélő között feszül. Beszámolót kapunk, amely egy „látomás”-t körvonalaz, s a látomás valóban körvonalazódik:

*Ha versbe kezdek, kínlódom s vonaglok,
amíg a rossz sorokat megírom.
A jók nem tőlem jönnek. Titkos ujjak
jegyezik. Látomás a papíron.
S én plagizálok. Él valaki bennem:
védangyal, démon, vagy tündérr király.
Nem ismerem. Csak olykor félálomban
érintkezünk. Azt súgja: «szublimálj!»*

A továbbiakban nem lesz zavaróvá, hogy – váratlanul – az olasz reneszánsz poétája iktatódik a versbe, az a mozzanat, amely egy hasonlat erejéig verslakká teheti, egyfelől erősíteni látszik, amit korábban Faludy magától értetődő, nem kikinlódott, természetes doctusságáról írtam, másfelől viszont az olvasót ez a fajta utalás nem terheli meg, hiszen a Petrarcanak tulajdonított aktus valójában a beszélő magatartásához járul egy perdöntőnek tetsző adalékkal. A versért, önmaga versben megmutatásáért küszködő poéta „összintesség”-ét ki és mi sem vonhatja kétségbe, feltárulkozik, a költőről, a versírásról elképzelték vers által realizálódnak:

*Testem s lelkem e platói szerelmét
vad szenvedélyek kísérik nyomon.
Mocsárba fúlok, ha kiélem őket,
kényszerzubbony vár, hogyha elnyomom.
Mit tehetnék? Szaladok, mint Petrarca
az abszolút után, mely ellebeg.*

A kor nagy (nem csak politikai) kérdései hasonlóképpen bukkannak föl a lírában. A megszólítás, a szemléltetés célirányossága, helyenként a köznapi társalgás fordulatainak a versbe csempészése nem ritka „fogása” a Faludy-lírának, például szolgáljon az 1997 első két szakasza:

*Ne báná, hogy mocskos víz csorog a csapból
s kerted fáin félannyi lett a lomb.
Megérkezett a technokrata aggkor,
a Föld elpusztul. Nem használ a gond.*

*Látod az ábrát? A Föld acélszürke,
tikkadt sivatag. Sikító szelek
a tengereket kifújták az úrbe,
helyükön lyukak. (...)*

(Nem egészen mellékesen: az első pályaszakasz többnyire erős retorizáltságával szemben a börtönfogság utáni és az „emigrációs”, majd az újbóli hazatérést követő líra a retorizált és deretorizált megszólalást váltogatja, a dalszerűséget a sűrűn használt áthajlásokkal egyensúlyozza, a csattanós befejezések egyhangúságát erősen oldja a „decrescendó”-s zárlatok előtérbe kerülése. Az említett közbeszéd „költőiesítése” folyamatosan jut egyre nagyobb térhez még a szonettekben is!)

Félreértés ne essék: nem ennek a lírának esendőségéről szerettem volna versrészeletet dolgozatomban közölni, éppen ellenkezőleg, a példák előkészítésül szolgáltak ahhoz, miként értem egy populáris líra akarását Faludynak kisebb részben 1945 utáni, számottevőbb hangsúllyal az emigrációs versek kötetbe szerkesztésekor. Annyit előre bocsátanék, hogy ez a fajta „populáris”-ra törekvés nem ellentétes a műveltségben-élés verses közlésével, nemcsak a kultúra féltésének, őrzésének, hanem médiumként felfogott lényegének markáns jelenlétével. Akár politizáló vers fogalmazódik meg, akár életének epizódjaira emlékeztet a beszélő, akár olvasmányai vagy történelmi személyiségek idéződnek meg, a beszéd legott nyitottá válik, a vers tárgyát, hallgatóját, önmagát, azt, akinek az ajánlás szól, beépíti a versbe, nemcsak a beszélő monologizál, dialógusszituáció keletkezik azáltal, hogy a megszólított része(se) lesz az előadásnak, megképződik alakja, vagy elképzelhetővé válik, esetleg – ha rövid időre is – átveszi a szót. S ilyen módon bármely olvasó behelyezkedhet a versbe, bármely minőségében. Ennek érdekében, illetőleg ebben a hatásszituációban a versnyelv lemond a felülretorizáltságról, noha a tárgy talán igényelné: többnyire feszíti a kereteket a megszólaltatni kívánt tematika komolysága, nagyszabású volta, mindenesetre kevésbé köznapisága és a lemondás a választékosságról, közkeletű szólásokkal éles, hiányos és/vagy tómondatok költőietlensége(?), paradoxonokból eredő szatirizáló kedv. E keretek feszegetése során nem ritka az axiomatikus fogalmazás, jól ismert utalások révén az átlagműveltség kulturális elemeinek bevonódása. Az *Egy helytartóhoz 25 év után* talán nemcsak „emberi dokumentum”-ként tartja helyét a tematikus antológiákban, hanem éppen azáltal, hogy a körbeírtam popularitás és műveltségi anyag összefogásával a korhoz, eseményhez szorosabban kötött politikai verset nem csupán annak történeti sorába (mondjuk, Vörösmarty, Petőfi és Arany hasonló indíttatású darabjai, valamint elsősorban Ady Endre ide vonatkoztatható lírája mellé lehetne állítani), hanem a versszatíra újabb változatát reprezentálhatná egy efféle gyűjteményben. Magának a versnek indítása példázza a verstárgy megszemélyesítését, valamint a személynek megnevezetlenségével, korábbi személyeket ismétlő-fokozó megvalósításával tárggyá válását.

*Haynaunak indultál. Ez rég volt, mondják.
Magszelidültél. Naftalinba tetted
a kötelet s előkerült a kolbász.
Azt hallom, szeretnek.*

A történeti s jelenkori áttekintés lehetővé teszi a szatíra elszabadulását (Ady írt ilyenképpen Tisza Istvánról, a vezérkari főnökről vagy kegyelmes Franz von Kossuthról, ez utóbbról az igencsak beszédes című *Köszvény-ország márciusában*);

*Álnok vagy, szkizofrén, provinciális
s hazug. Opportunizmusod csigája
hány szovjet elvtárs nadrágján mászott fel!
Rendszerint nem hiába.*

*Erős vagy. Néked a hatalom minden,
más nem számít. Ezért, hogy alkirályi
székedből még legjobb barátaid sem
tudtak kiintrikálni.*

Még két (nem egymás után következő) versszakot idézek. Az elsőt azért, mert itt demonstrálható, miként tömörül négy sorba a közkeletű, mindenki emlegette, noha mindenki másért, másképpen emlegette (eredetileg feltehetőleg Arany János versében olvasott), jelképes tünemény, mely egy metafora tagjaként kap új, azóta feledett, nem emlegetett jelentést. Ugyanebben a szakaszban azonban leíratik egy mondat, amely egy rendszerre rögzült mechanizmusként bélyegez meg egy állapotot, ha úgy tetszik, bőven kifejtve „Közép-Európa el/megrablását”. A következő versszakba becsempésződik egy irodalmi utalás, még hozzá észrevétlenül. Ennek azonban az okát abban jelölném meg, hogy amire vonatkozik, ma már nem élménye, nem emléke a magyar irodalmi tudatnak, talán sosem volt igazán az. Gerhart Hauptmann 1896-ban bemutatott ötfelvonásos verses drámája: Die versunkene Glocke (noha két magyar fordításáról is tudunk, 1909-ben Lenkei Henrik, 1926-ban Áprily Lajos ültette át, tőle származik *Az elmerült harang* cím)

*A szabadság csodaszarvasát úztük
négy száz éve. De ki fut most utána?
Te érted el. Szívós vagy. Egy országot
toltál át Ázsiába. (...)*

*Mint vízalatti, elmerült harangok;
hintáznak-e hajnal felé ágyadnál
a tizenhat esztendősk iskolások,
kiket felakasztattál?*

Azt hiszem, csak rosszindulatú magyarázat emlegetne megverselt publicisztikát, s talán oly szemlélet képviselői nyilatkoznának kevés megértéssel (vannak!), akik még Ady vagy József Attila költészetéből is kiutálnák a politizáló verset, melynek azért – többek között – már Csokonai és Berzsenyi is adózott, sőt Babits Mihály és Tóth Árpád is (és most nem szívesen hozakodnék elő Dantéval vagy Heinével), a legközelebbi múltból Petri Györgyre hivatkozom (de hivatkozhatnék Kovács András Ferencre is). Természetesen ettől a névsortól nem növekszik „érték”-ben a Faludy-líra számos darabja, hiszen azoknak önmagukért kell helytállniuk az esztétikai jellegű elemzések során. Azt hiszem, nemcsak az itt egy kissé részletesebben bemutatott vers tartalmaz a költészet, s azon belül a műfaj történet számára is megfontolni valókat, a populárisabb szólás egy költészeti lehetőségét példázva, hanem egy, az ennél alaposabb felmérés más értékelhető sajátosságra is fel tudja hívni a figyelmet. Az 1956, *te csillag* címében a Petőfi-vers megidézésével a két egymásnak felelő történelmi esemény összeolvathatósága mellett szavaz; a krónikás előadás, a riportszerű beszámoló szintén él a történelmi utalásokkal átpoétizálva jeleníti meg az emlékező és „hitvalló” a remény és a reménytelenség évadát, miközben a foszlás és újra létrehozás (nyelvi) próbái elé állítja önmagát, a megszólítottakat. Ismét két szakasz a versből:

*ezerhét száz három, nyolcszáz negyvennyolc,
és ötvenhat: egyszer minden száz évben
talpra állunk kinzóink ellen. Bármí
következik, boldogság, hogy megérttem; – (...)*

*a Bach-huszárok tankban tértek vissza:
eddig sem ápolt, s ha más föld takar,
mit számít az? és mit, hogy fiam majd
Dad-nek szólít és nem lesz magyar?*

A legismertebb versek közé tartozó, iskolai tananyagként megtanult, ünnepekkor énekel Szózat szétírásával az egyetemes érték szétesése jelződik, az elsőnek idézett versszak Rákóczit és Petőfit jeleníti meg az évszámmal, közötteként meg a velük egy jelentőségű 56-ot, s mindez a világirodalomba emelkedik a mottóul leírt Yeats-idézettel: *A terrible beauty is born*, egy szörnyűséges szépség született. S ezt kiegészítendő; az első megjelenés évében bátor tettnek ható *Európai költők antológiája* új, 2003-as kiadásába Faludy György beválogatta Petri György, Kányádi Sándor néhány versét és a maga fordításában Celan *Halál-fugáját*, jelezve: „*Nem hiszem, hogy az 1938-as korhoz hasonló időkét élünk, mégis úgy érzem, hogy egy nemrég még reménykedő és most már reményvesztett közönségnek vigaszául szolgál ez a kötet.*” Valószínűleg több megfontolást igényelne e kötet válogatása: hogyan és miért kapott (egyébként igen helyesen) helyet a túlnyomórészt „szabadság”-versek között József Attila *Eszmélete*, Kassák Lajos *A gyülekezet elé* című, ódaiba hajló verse, Füst Milán – Berzsenyit is megidéző ódája: *A magyarokhoz!*, Dsida Jenőtől a *Psalmus hungaricus* egy részlete, hogy a magyar költőktől szemelgetett anyag Petri *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című versével csengjen ki. Talán ott lelhető a magyarázat, hogy Faludy kevésbé a tematika szerint felosztott költészet szigorúbb megosztottságát tartja szem előtt, hanem lírájával egybehangzóan a „humaniorá”-k vers által üzenő méltóságát véli megőrzendőnek, amely méltóságba belefoglalandó a személyiség önértelmezésének megannyi kísérlete, az „írás-tudó” felelőssége, amelynek értelmében dialógusba kezd a nap követelményeivel (ennek goethe-i eredetét szem előtt tartva), továbbá a választás szabadságával, e választásoknak nem pusztán eltűrésével, hanem megértésre törekvésével is. Ehhez az összetett feladatváltáshoz keresett és talált Faludy hangot, megszólalási módot, előbb az „európai” költőket, mint együtttest megjelenítve, és e megjelenítés tanulságait levonva, saját költészetében ugyancsak érvényesítve. Amennyiben a humanioráknak a civilizatórikus modernség árnyoldalaival történő szembesítésére kerül sor (nagy hansúllyal egy „zöld”, környezet-védelmi lírában tett kísérletezés szemtanúi lehetünk), aligha a jó-rossz, régi-új pusztá konfrontációjára egyszerűsödik a beszélő körütekintése nyomán elkészült helyzetrajz. *A Gutenberg galaktikája* a medialitás változásait kommentálja, miként tisztult vizualitással az auditív (a vers kifejezéseivel élek), jóllehet a könyv volt „az első, százezres tömegcikk”, a jelen kilátásai azonban elfedik a sikertörténetet, a „regény s a vers szerelm”-ét, mely „szép s torz eszmék”-et is tudomásul vett, de

*mit ér, ha a tv ellen kiállna
a könyv? A köznép, a közhely, a maszlag
győzedelmeskedik. Lassanként elhamvad
Gutenberg szikrázó galaktikája.*

A *Reménykedő utas* egy „betéttörténeté”-nek egy részlete hangzik így:

*A Mátra konturját légszennyeződés
keni az égre, míg a mauretán
sivatagban a domb borotvaéles,
a gazella, rátelepszik, akárcsak
ezüstpapírból vágták volna ki.*

Ezúttal azon töprengek, hogy Faludy előtt a magyar irodalomban hányan és mikor írták verse a légszennyeződéés szót, olyképpen töltve föl „poeticitás”-sal, mint hajdan József Attila a „mosópor”-t meg a „proletár-utókor”-t, Petőfi a túróscsuszát, Barcsay Ábrahám a kávéét. Ám hadd folytassam a *Több tudományt* című szonettel, látszólag a régebbi kor műveltségésgzménye jegyében marasztalná el azt a jelent, amely a világ történelmét, irodalmát, bölcsészetét dobta ki a tananyagból. A beszélő elismeri: „*A komputer elmés / talál-mány*”, hozzátéve, hogy – önmagában – „*Dantéről s Marathónról / nem szól semmit annak, aki e kettő / nevét se tudja*”. Az emberi tényező kiiktathatatlan, nem a „két műveltség” (C.P. Snow) egyensúlyának felborulása miatt, éppen a mechanikussá vált / váló ismeretszerzés, egy késő pozitivista elképzelés a gátja annak, hogy a „műveltség”-ben részesedjen a komputert használó. Érdeemes a szonett további részének idézése:

*ki tényeknek hódol,
s nem érti, hogy a »tény« idővel meddő*

*ábránd lesz, mint a föld lapos tányérja.
Nem sejtí, honnét jött és mi az ember,
sem azt, hogy boldogság az élet célja.*

*Gondolkodni pedig nem tud, vagy nem mer.
Megy az úton, hol a tudomány éles
napfénye vezet az elhülyüléshez.*

Aligha cáfolható könnyen, hogy a „tudomány éles napfénye” nem csak ironikusan értendő, az sem, hogy a naiv tényitisztele a felvilágosodás egy ágának s a XIX. századnak az öröksége, nem mai keletkezésű „ábránd”. A gondolkodás (és vele a kételkedés más Faludy-versekben) ugyan az antikvitas hagyománya, ám ma sem korszerűtlen „nevelési” cél, s a tudománnyal éles nem jelenti (nem jelentheti) a humaniorák tagadását, az örökség elfelejtését. A Faludy-költészet a humán műveltség nélkülözhetetlenségét, de presztízskének fokozatos elapadását, rövidre zárva az „amerikanizálódást”, a kiszolgáltatottságot a nézőre-közönségre zúduló, válogatatlan információáradatban teszi szóvá, ostromozza, ettől esik kétségbe, közelít rezignációval. Közéleti annyiban, hogy az újságok híryanagában föllelhető, sokakat (közvetlenül) foglalkoztató kérdésekről olyan módon esik szó a versekben, hogy az mindenekelőtt egy szélesebb olvasóközönség megszólításában mutatkozik érdekeltnek. Ennek érdekében hasznosítja a „használati líra” szókincsét, fordulatait, nem tagadva meg a romantikából örökölt modalitást, a romantikus dalköltészetig, de legalábbis Verlaine-ig visszavezethető „chanson”-ok hangnemét. Ugyanakkor érzékelhető a törekvés, hogy ez a líra beleágyazódjék egy általa megkonstruált világirodalmi sorba, amelynek konstruáltságát az átköltések, az életműnek szinte valamennyi periódusában szerepet játszó adaptációk szervezik, egymásra olvasván és játszván több ezer esztendő európai és Európán kívüli költésztörténetét, a fordítói munkára vállalkozó személyiség szuverén olvasatának hozadékát. Költőiség, erős poetizáltság találkozik a depoétizáló gesztusokkal, magasfokú retorizáltság e retorizáltságot aláásó magatartásformákkal. A több ízben deklarált „függetlenség”, távollét az „iskolák”-tól, a besorolhatatlanság eljátszása segítséget kap a világirodalmi kalandozásoktól, szétmosódnak a határok „eredeti” és átköltés között, míg az átköltések, a nem bizonyosan verses megnyilatkozások, az író-olvasó találkozások erősítik a személyiségnek és művének műveltségben létét. Pusztán olyan létezészt minősítve „autentikus”-nak, amely képesnek bizonyul e műveltség termékenyítő olvasására. Ennek nem elsősorban a passzivitásban kimerülő őrzés, a nosztalgia egy elmerülőben

lévő életforma iránt lehet eszköze (nagyon ritkán az), hanem az állandó újraolvasás (és kényszere), a műveltség-felejtés ellen vívott, időnként kétségekkel teli küzdelem. Faludy az olvasóhoz, a remélt és vágyott könyveket forgatókhoz fordul verseivel, nincs tekintettel irányokra, tudós elméletekre, s még a bölcséletet versebe fogva sem tágit meggyőződésétől: az értő olvasó és az alkotó dialógusa adhat reményt egy olyan korban, amelyben a humán műveltség és az olvasás értéke megcsappanni látszik. Ehhez az akaráshoz nyelvet kellett találni, és talán nem tévedek, ha megkockázatom: olvasói, rajongói szerint Faludy György megtalálta ezt a nyelvet.

Végezetül nagyon személyesen, kilépve az értekezői szerepből, a régi ismeretség jogán. Tudom, hogy az őszinteség nem esztétikai, nem irodalmi kategória. Faludy György verseiben nem a kitárulkozó, hanem jóízűen előadott történeteivel egy lényegű költő köszön ránk, aki a XX. század nagy – pozitív és negatív – „élmény”-eit megélte, közvetítette, hitte. S ha időben távolodó, de nem felejthető alakját idézem föl, verseit olvasva hangját is hallom, az 1980 két tercettjében ars humaná-jának üzenetére ismerek, arra, amit „prózában” ritkán mondott el, egész magatartásában azonban sugározta. Bárhol volt is, Szent István körüti vagy csillaghegyi otthonában, sorsa hét világában, fogságában, katonaként. E hit sosem hagyta el, költőiségét nem pusztán személyével hitelesítette, hanem inkább azzal: a baljós előjelek ellenére sem adta föl reménykedését, hogy költészetével sokakhoz szól, sokak számára jelent valamit, sokak emlékeznek majd szavaira, sokakat avat be versvilágába:

*Inkább figyeljed a lebukó holdat,
ahogy majd, mint te, könnyű ködbe olvad.
Kultúra nélkül örök a hiány.*

*Ész, szellemet keress, ne adatot.
Olvass, bolyongj, szeress. Nagyon kívánj
boldognak lenni. Én is az vagyok.*

Függelék

Faludy György köszöntése

(Elhangzott a költő 95. születésnapján ünnepségén, a Nemzeti Színházban)

Az ásványi kincsekben meglehetősen szegény, de Faludy-szonettekben – roppant szerencsére – igen gazdag föld polgáraként töprengek el a számok játékán; az öt például – a Szimbólumtár szerint – „egy alakba sűriti az analízis (kettő) és a szintézis (három) egymásnak ellentmondó elvét”, az öt elemmel (ez kínai adat) kapcsolatban az öt égtáj (Kelet, Dél, Közép, Nyugat, Észak), az öt bolygó, többek között még az öt erény is kapcsolatba hozható. A kilenc meg a „misztikus tudás és a beavatás numerikus szimbóluma”. Előttünk áll tehát a kilencvenöt, mint a számok, a számokról való tudás summája, különös tekintettel arra, hogy a számok vezették az antik bölcselőt a szférák zenéjének kihallgatására. Ez a kilencvenötös további, lényegi elemmel töltődik föl, ha a Faludy-pályarajzot vázolgatjuk magunknak, egyelőre a kilencvenötös számon dereng át az ifjú pompeji strázsa, a vágans költészet pszeudo-Villonja és Heinéje, ide tér meg a vándor „ősi harmat után”, itt rajzolód-
nak ki az emléksorok a róti Bizáncról, s erre íródnak rá a szonettek, az átköltések, a kalandok a világlíra végtelenített mezején. Ezek a számok vezetnek távolra, egészen a közeli és távoli Keletig, napnyugati irodalmi őrzáratokig, hová a hangutánzó szavak a bolyongónak, ám a nyelvben maradónak utánaszálltak, hogy Berzsenyivel zengjen mellkasa. Mít idézhetnék mást e kilencvenöt alkalmából, mint a perzsa költészet homéroszi méretű epikusát, Firdauszit, az ő Sah Náméját, annak egy sorát Radó Antal átköltésében: Ki daltól lesz újjá, sohasem vénhedik. Isten éltesse e sohasem vénhedőt...