

# A szenvedés mélysége és magassága

## Faludy György recski rabságáról

PAYER IMRE

A történelem és a szépirodalom viszonya mindig élénken foglalkoztatta a kulturális közvéleményt. Tényszerű hitelesség és művészi igazság, hiteles dokumentumok és esztétikai tapasztalat, megformálás egymásra hatása adják a két szemléletmód alapjait, válaszait. Az utóbbi időben viszont már nem az ellentét, hanem az egymásra utaltság hangsúlyozódik. A regény lehet történelmi írás, a történelemkönyv megírásának poétikája pedig követheti a regényírás szabályait. Ez a megközelítés különösképpen felnagyítható, ha brutalitásig szélsőséges történelmi helyzet íródik. Tehát nem a történelemírás és a szépirodalom kettéválasztása a lényeges,

nek borzalmaiba torkoll. Ez a leírás azért is történelmi hitelű, mert a megszenvedett személyesség tanúságtétele adja meg az érvényességét. Az írásanyaga non-fiction, tehát az úgynevezett tényirodalom tárgykörébe tartozik. A kettősség – a humanista kultúra és a barbárságba zuhanó társadalom feszültsége – a szubjektum bensőségében állandó drámai feszültséget okoz. A szerző viszont nem a drámai műnemet, hanem – alkotánál fogva – az értelmesen higgadt történelmi visszaemlékezés memoárműfaját választja a nyelvi megformálás színteréül. A valamósosság személyességet hangsúlyozó próza- és lírapoétikájából ered, hogy a tér-idő szerkezetnek a közelképek beállítása

adja a fő szövegalkító rendjét. Ráközelítéses, mintegy felnagyítottan részletező perspektíva a koncentráltan behatárolt helyzetekről, alakokról, arcokról, sőt ezek kinagyított részleteiről – jól látható, hogy a szerző ebben látja a történő igazság feltárulását nyelvi művészetének képalkotásában. Ehhez járulnak, mintegy kommentárként a gazdagon felsorolt klasszikus műveltségbeli elemek.

Ennek – a Márai Sándornál is megjelenő – hagyományos polgári értékrendnek és az etikai szempontnak köszönhető az a politikai értékrendszer is, amely az író a nem marxista szociáldemokrácia felé viszi. Ez a meggyőződése egész fiatalkorától végigkíséri. A szociáldemokrácia felől először mintegy ideológiakritikusan értelmezi a kommunizmust. Később be kell látnia, hogy a fennálló borzalomnak még az ideológiához sincs köze. Innen ered a címben is szereplő pokol megnevezés. A fenyegetettség és az embertelen erőszak kiteljesedésének történeteként is olvashatjuk a könyvet. A Rákosi-rendszer társadalmában minden mérce megszűnik. A terror maga az állam. Eltűnik

a különbség bűn és ártatlanság között. Akárkit lefoghathatnak, bármikor, bárhol, magas és alacsony beosztásút egyaránt, senki se érezheti magát biztonságban. A vádak nyugodtan lehetnek hazugok, bárkit nyomorékká lehet kínozni, alapvető emberi mivoltától megfosztani, megalázni, éhhaláig dolgoztatni olyan munkával, amelynek semmi értelme sincs.



Internálótábor Recsken (Gyarmathy Livia gyűjtése)

hanem az, hogy milyen módon, mely szemlélet alapján formálódik meg, értelmeződik a korszak.

Faludy György *Pokolbéli víg napjaim* című könyvében és számos versében a klasszikus európai műveltséghez mélyen kötődik. A 20. századi társadalompolitikai válságtüneteinek részletes leírását olvashatjuk, amely a totalitárius diktatúra terrorszervezeté-



„Koch Hugó mérnököt – akit személyesen is jól ismert – Rákosi a Meinel-féle, államosított teaüzletek vezérigazgatójává nevezte ki. Egy napon Koch, Galba nevezetű sofőrjével a gödöllői országúton hajtott; Magyarország leghíresebb kanyarodóját, a hajtúkanyart vették, amikor velük szemben három szabálytalanul hajtó, óriási autó fékezett csikorogva; az elsővel majdnem összeütköztek. Az elsőből kiszállt néhány ávos. A második számú autóból kiszállt Rákosi Mátyás. Amikor felismerte Kochot, megölelte, bocsánatot kért kísérői miatt, akik rosszul hajtottak, kézcsókját küldte Koch feleségének, és visszaült kocsijába. Elindult az első autó, a második Rákosival, a harmadikból pedig kiszálltak az ávosok, és vasra verték Kochot meg Galbát. Nem az ÁVÓ-ra, hanem a törvényszékre vitték őket, ahol Rákosi élete ellen tervezett merénylettel vádolták mindkettőjüket. Kochnak megengedték, hogy ügyvédet fogadjon. Az ügyvéd beszélt védencével, felment Rákosihoz az Akadémia utcai párházba. Rákosi vérvörös lett a dühtől, amikor meghallotta, mi történt. Megköszönte az ügyvédnek a felvilágosítást, s megígérte, hogy védenca két órán belül szabad lesz. Öt perccel később, amikor az ügyvéd boldog mosollyal kilépett a párház kapuján, ávos autóból gyömöszölték, és Kistarcsára vitték. Ezek után Koch egy Rigó nevű, kövér, vörös képű bíró elé került, úgy, hogy az utolsó pillanatban rendeltek ügyvédet melléje. Az ügyvéd kijelentette a tárgyaláson, hogy ilyen gazemberre, mint védenca, aki Rákosi ellen merényletre bujtotta fel alávaló sofőrjét, nem kíván mást, csak kötelet, még hozzá jó szorosat. A bíró ennek ellenére, a vádlott legnagyobb elképedésére, felmentette. Amikor tárgyalás után – virággal kezében – sofőrjével együtt kilépett a törvényszék kapuján, az ávosok mindkettőjüket lefogták. Kistarcsán találkoztak első ügyvédjükkel, aki ott is maradt, míg Koch és Galba Recskre került. A szomszédos barakkban aludtak, egymás mellett. Rigó, a kövér, vörös képű bíró, aki felmentette őket, az Északkeleti Betörés mellett aludt, közvetlenül alattam.”

Faludy a *homo aestheticus* nézőpontjából szemléli, értékeli és beszél el az eseményeket. Az esztétikai szemléletnek mintegy vakfoltja lesz etikai. A vakfolt megdöbbenő hatásaként az olvasóban magában alakul ki az esztétikai hídon keresztül az etikai katarzisz, akkor is, ha a kötet megírásának oka nem etikai természetű, hanem a művészet akarása, a megírás, az alkotás mindent átható vágya. A szörnyűségek látványa ihletforrássá válik. A pokoli helyszín a pokoli groteszk iszonyatát hívja elő.

„Az ablak előtt vagy húsz ávos állt az óratorony reflektorának odairányított fényében; legalább öt percig tartott, amíg szemem hozzácsokolt a félelmes világosságához, és ki tudtam venni, mi történik. Rabtársaink a barakk előtt másztak négykézláb a sárban, leeresztett nadrággal, szorosan egymás mögött. Elöl Tóth Géza bácsi, aztán Porpák, Purgly, végül a felsőházi tag. Mindhárman orrukát az előttük mászóknak fenekébe nyomták, csak az Északkeleti Betörés emelte fejét kétségbeesetten a magasba, mint a teknősbéka, amelyik fal elé került, s nem tudja, mit tegyen. [...]

Amiközben az ablak sarkához hajoltam, szégyenkezve regisztráltam gondolataimat. Először is: bélrendszerem szabályosan működik, azaz ilyesmi velem nem történhetik; másodsor: hogy egészségesen és mélyen alszom, még a véredek ugatását sem hallom, csak álomban; harmadszor: hogy miért nézem mindezt? Szadizmusból, vagy azért, mert egyszer meg akarom írni? Ehhez mindenekelőtt el kellett volna döntenem: hiszek-e még abban, hogy kiszabadulok? Vagy lehet-e az ember egyszerűen kíváncsi, ennyire erkölcsi felháborodás nélkül kíváncsi?”

Az író több helyen is válaszol a saját kérdésére: a megírás vágya hajtja. Azt a kockázatot, hogy hazajöjjön a diktatúrába, ahol elveszik az útlevelet, amely olyan érzést kelt, mint egy szoba, amelynek bent nincs kilincse – ezt is ezért vállalta. A „víg napok” a címben azt jelezheti, hogy sikerült őket az irodalomba emelni. De a *homo aestheticus* perspektíváját jelzi az is, hogy még az emberalatti körülmények között is az ideális Szép-et fedezi fel a természetben. Számatalan gyönyörű tájleírást (a költői képekben gyakran egymásba szerkesztődik, egymást erősítve a természeti, szerves és a művi, szervetlen Szép) a könyvben, és nemcsak a kellemes élethelyzetekben, hanem a haláltáborral szinte megegyező kényszermunkatáborhoz köthetőn is.

Paul de Man kifejtette, hogy a hagyományos értelmezéssel szemben az esztétika sem mentes az ideologikusságtól. Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni, noha a könyvben kezdettől jelen vannak a biblikus értelemben vett pokoli elemek, a szadizmus, a homoszexualitás, mégis a szerzőt ezek épp akkor kezdik igazán kétségbe ejteni, amikor semmilyen kulturális, társadalmi vonatkozással nem tudja ellátni ezeket, amikor teljesen értelmetlenné, barbárrá, állatiassá válnak, mint az Andrássy út 60., Kistarcsa, Recsk fejezetekben. Hans-Robert Jauss éppen ezt a megérthetetlenséget, értelmezhetetlenséget, párbeszédre való képtelenséget tartja a Gonosz, vagyis a pokol lényegének. Figyelemre méltó az a folyamat, amelyben a főhős fokozatosan ráébred arra, hogy ami a Szovjetunióhoz tartozó államokban zajlik, az nem a jezsuiták fanatizmusához hasonló marxizmusból fakad, hanem szó szoros értelmében vett pokoli bűn és barbár bűncselekmény. Ugyanaz a klasszikus modern európai, polgári emberkép szűnik meg, amelynek lerombolása miatt Márai Sándor is elhagyta Magyarországot. Faludy könyve is hasonló dilemmát és szorongást tartalmaz. A kiszabadulás nem örömet, hanem szorongást okoz számára.

Faludy alkatilag nyugodt, egyenletes, részletező írásmódja kedvez annak, hogy történelmi kutatásokra is alkalmas legyen. Sok minden szerepel benne, amiről akár történelmi dokumentumfilmekből is értesülhetünk, csak itt élményszerűen, plasztikusan jelentkezik. Például a gúzsba kötött ember megegyetése, a horrorisztikus kínzások, az egyetlen sikeres szökés a borzalom-táborból, az iszonyatos éhezések, a kényszermunka mindennapjai, a barakkban eltelt idő, a besúgók magatartása stb. De Faludy stílusa, hangneme úgy elegáns, hogy közvetlen és kedves is. Sokat tanulhat belőle az olvasó a világirodalmi példákat, sőt a társművészeteket illetően is. A Villon-átköltéseivel is méltán híressé vált művész verseinek születéséről is beszámol, így a *Pokolbéli víg napjaim* lehetne a versek regénye is akár. Faludy György azért vállalta a szenvedést, hogy megírja. Költői tanúságtételt akart. A feszültség azonban nem lép át katarziszba. Ahogy a *Pokolbéli víg napjaim* prózája versek elbeszéléseként is olvasható, úgy a *Börtönversek (1950–53)*, illetve az *Emlékkönyv a rőt Bizáncról (Válogatott versek)* költeményei lírai módon verselik meg az elbeszélést. A lírai versek aforizmatikus beszédmódja a próza összegző tanulságaként szólal meg. A művek retorikai szempontból chiasztikus viszonyban állnak egymással. Mintegy a retorikai alakzat világszemléletéből következik, a kifordított megismétlésből, hogy az adott tartalom egyszerre nyitott az újabb értelmezésekre, ugyanakkor be is zárul a tematikát és annak perszeveratív fontosságát illetően. Megfigyelhe-



Az 5. számú barakk, az úgynevezett büntetőbarakk rekonstrukciója (Fotó: Szabó Zoltán)

tő, hogy író, szerző, elbeszélő én és lírai én ugyanahhoz a jelen-tani centrumhoz köthető: a Faludy György névhez. Szintén a már idézett Paul de Man írt az önéletrajziség és maszkkészítés egybefonódásáról, közösen végzett, egymást erősítő felépítéséről a nyelvművészetben. Faludyra mindez kirívóan jellemző, a vallomás, az esszéisztikusság, olykori publicisztikai fordulatok egy archoz – amely egyben akár maszk is – kötődnek a megírás hatásaként meggyőző erejűen. Faludy költeményei megismélik a terrorállam, a recski munkatábor szörnyűségeit, de már a líra más műnemébe kerülve, az olvasó a saját hangját kölcsönözve szólaltathatja meg a szöveget. Egy másik verseskötetben már a recski rabok utóélete is megjelenik. Igazolva az író-költő előérzetét, amely szerint a kiszabadulás nem hozza magával a lélek felszabadulását. Éppen az úgynevezett szabad világban züllik el a fogolytáborban levő legtisztább lélek (*Musza Pali*). Mind az elbeszélői, mind a lírai én egy olyan esztétikai világ- és életégesz képviselője, aki minden apró részletre nyitottan mégsem az aktuálpolitika részrehajlásaiban, hanem egy humanista értelem-és formaegész megalkotásában érdekelt egy válságos történelmi időben, amely nem megnyugtató jövőt jósol ennek a világképnek. Hiszen a borzalmakkal együtt a klasszikus humanitás metafizikája is eltűnik, amely épp a szenvedésben koncentráldott leginkább.

*megtudtam, hogy míg élek,  
ketten vagyunk: testembe  
beletársult a lélek,  
s bár minden porcikám jó  
barát, fegyvertárs, testvér,  
én nem vagyok az összeg,  
mert több vagyok a testnél.*

(*Búcsú Recsktől*)

Az ehhez tartozó könyvkultúra mediális közegével lehet, hogy elvész a hagyományos értelemben vett Szellem is. Ahogy Faludy György *Televízió*, *Gutenberg galaktikája*, *Marshall McLuhan emlékének* című verseiben, jelzésértékű, hogy a tematika tartalmazza a jövőt, s az, hogy a téma a hagyományos verselés poétikája, nyelvi magatartása, a szonettforma szerint

FALUDY György: *Pokolbéli víg napjaim*, AB Független Kiadó, 1987.

FALUDY György: *Börtönversek (1950–53)*, Magyar Világ, 1989.

FALUDY György: *Emlékkönyv a róti Bizánccról (Válogatott versek)*, Magyar Könyves Céh, 1961.

FALUDY György: *100 könnyű szonett*, Magyar Világ Kiadó, 1995.

jelenik meg, s ezzel mintegy a szerző előkelő távolságtartását is belefoglalja a nyelv művészetébe. (A Nyugati Világban, az USA és Franciaország materialisztikusságában már nem találja meg az alkotáshoz szükséges misztikus bensőséget.) Ez a fajta művészi elegáns távolságtartás adja a recski téma hiteles kifejezését is. Ugyanez a félelem szólal meg – de már a felfokozott drámaiság modalitásában egy másik költeményben is.

*Tanuld meg ezt a versemet,  
mert nemsokára könyv se lesz,  
költő se lesz, és rím se lesz,  
és autódhoz benzín se lesz,  
és rum se, hogy leidd magad,  
mivel a boltos ki se nyit,  
s kivághatod a pénzedet,  
mert közeleg a pillanat,  
mikor képernyőd kép helyett  
halálsugarat közvetít,  
s mert nem lesz, aki megsegít,  
ráébredsz, hogy csak az maradt  
tied, mit homlokod megett  
viselsz. Ott adj nekem helyet.  
Tanuld meg ezt a versemet. [...]*

*Tanuld meg ezt a versemet,  
hogy elkísérjelek. Lehet,  
s túléléd még az ezredet,  
s pár kurta évre kiderül,  
mert a bacilusok dühöd  
revánsa mégse sikerül,  
s a technológia mohó  
hadosztályai több erőt  
mozgatnak, mint a földgolyó —  
memóriádból szedd elő,  
s dúdold el még egyszer velem  
e sorokat: mert hova lett  
a szépség és a szerelem?*

(*Tanuld meg ezt a versemet*)

S különös módon Faludy György akkor érezte magát szabadnak, ha börtönbe zárták, a sötét, a pokoli oldalon. A szabadság itt a szólás- és gondolatszabadságot jelenti, a lélek méltóságát. Ebben a misztikus elmélyedést is segítő helyzetben a jók nagyon jók, a gonoszak nagyon gonoszak lesznek. Kinek-kinek a legintenzívebben feltárul az igazi valója. Összefügg mindez azzal az alkotásmóddal, amelynek szellemisége a klasszikus emberkép és nyelviség metafizikájára alapozott. Érdekes, hogy mindez már csak a krízis totalitásában lehetséges. Jellemző a későbbi példa, az *1956 te csillag* című híres költeménye is, ami egyfajta fellángolás a létagoniában. A vígság transzcendens oka az, hogy még lehetséges az igaz, színről színre való megmutatkozása a már kinti világban már megszűnt nagybetűs Emberképnek. A könyv végén a tolsztoji emlékeztető paraszt a jelképes szőlővel és kenyérrel az emlék általi továbbélést, levést is sugallja. A megörökítés vígsága, az alkotás metafizikai sikere adja a pokol vígságát.