

Az egész Faludy-életmű egyik legfontosabb szervezőeleme a helyenként finom, néhol erőteljesebb, alkalmanként pedig már-már hivalkodó erotika. A korabeli kritika már az elhíresült Villon-fordítások kapcsán is felfigyelt a jelenségre: Eckhardt Sándor többek között „Faludy saját romlott fantáziájában fogant képeit”¹ és a pajkos tónus retorikáját említi, ahogy Révay József a katolikus líra remekei fordításainak recenziójában szintén kiemeli: „Egyetlen pillantás meggyőz a felületes műfordító lelkiismeretlen és

Balogh Ákos 25

SZERELEM A NEMEKEN TÚL

Faludy György

erotikus költészete

kegyetlen hamisításáról. Itt is utalni akarok arra az eljárásra [...], hogy t. i. szeret bizonyos dolgokat, ahol csak halvány lehetőség is kínálkozik rá, hajuknál fogva átráncigálni a szexuális síkba.”² A Villon-versek közül egyet – *Chanson a párizsi szépasszonyokról* – a költő maga is beválogatott az *Erotikus versek*³ kötetébe. Mindezen túl is különbség érzékelhető az életmű korai és kései szakaszában az erotikus, homoerotikus jegyek felbukkanásának tekintetében. A 90-es évek után megjelent számos szövegben az első megjelenésekhez képest szabadabb hangvétellel, ha tetszik nyitabb, egyértelmű utalásrendszert működtetve szól. Addigi, helyenként elkendőző szemérme markáns kitárukozásba fordul.

Korlátozó tényezőket nemek tekintetében nem vett figyelembe, nyíltan írt mind férfiakhoz, mind nőkhez fűződő szexuális kalandjairól, illetve szerelmi kötődéséről. Különbségtételt csupán érzelmi motivációinak megjelenésében alkalmazott, amennyiben a szerelem jelenléte vezetett a szexualitáshoz, vagy csupán a kéj önmagáért való átélése.

A szerelem és testiség szabadon kezelése szembenállásként is értékelhető egy felsőbb pozícióból befolyást gyakorló hatalommal opponálva. Ez a hatalom lehet akár a társadalom nemi szerepeket besoroló, tradicionális struktúrájának determináló hatása, vagy a szülői önkény, vagy egy elnyomó diktatórikus államgépezet működése. Michel Foucault *A szexualitás története* című könyvében szintén alátámasztja ezt a feltételezést: „A szexualitásnak alapvetően a hatalom diktál. Ez legelőször is annyit jelent, hogy egy bináris rendszerbe kényszeríti a nemiséget: megengedett és nem megengedett, szabad és tilos között helyezi el.”⁴ A szellem szabadságáért folytatott küzdelemben, a rendszerbe kényszerítettség ellen fellépő lázadásként értelmezhető a nemi identitás határainak lerombolása. Faludy függetlenségi harcai, lázadásai az apai fennhatóság, a vallási dogmatizmus, a diktatúrák kontrollja elleni

helyzetből könnyen tolódtak a szexualitás mint kitörési pont felé. Ebben a megbotránkoztatáson túl az önállóságnak, a szubjektum szuverenitásának deklarálása is szerepet játszik.

26 A homoerotikus élmény tematizálása először az *Őszi harmat után* című ciklusban jelentkezik. Az 1947-es kiadásban megjelent *Nel mezzo del cammin*⁵ szövegét szinte teljesen átdolgozta az 1995-ös *Versek*⁶ kötetben. A címben Dante *Isteni színjáték*éből az első sor evokálásával – „Az emberélet útjának felén...” – köztes állapotot teremt meg, amelyben a múlt lezárásának és valami újnak, eddig sosem tapasztaltnak a befogadására készül fel. A cím helyzetmegjelölő funkciójában a lírai alany instabilitásán keresztül jön létre a szubjektum konstrukciója, amikor egy internátusi szálláson, szobatársával létesít nemi aktust.

*Az ablak alatt háborgott a tenger.
Kéj cikázott ölemben mint a kés.
Egy csepp spermát érezte a nyelvem,
s mellemben folyt, üdítő vízésés.
Az ablak alatt háborgott a tenger.*

A kinti világ nyugtalansága beszívárog az intim környezetbe, és a felfokozott állapotban a villám attribútumát a cselekvésen keresztül viszi át a beszélői univerzumba. A kés allúziója a fallikus szimbolizáltság tartományaiban, annak megvillanó fényében juttatja a külvilág feszültségét a szöveg által megteremtett térbe. A sperma cseppjének élvezete konkretizálja a szituációban feltáruló nemiség implicit tartományait, és feloldja a címben megidézett dezorientációs helyzetet:

*Szökőkút lettél. Magodból, szerelmem,
torkomban vadvirág fakadt. Olyan
boldog voltam veled. Fanyar tejedben
lubickolt mind a harminckét fogam.
Szökőkút lettél torkomban szerelmem.*

Ezzel a verssel nyitja meg a szerző első emigrációjában konstruált homoerotikus műveinek sorát. A '47-ben megjelent verzió távolról sem dolgozik olyan egyértelmű utalásrendszerrel, mint a rendszerváltás utáni. A két megjelenés közötti időben eltelt változások lényegesen szabadabb közeget teremtettek ehhez a beszédmódhoz, ami nagyban hozzájárulhatott, hogy Faludy e mellett a végső szövegvariáns mellett döntött. Az azonos neműek kapcsolatát sújtó hivatalos büntetések, szankciók enyhülése, elmaradása lehetővé tette, hogy egy szélesebb társadalmi réteg előtt kezdődjék meg a közbeszéd e tárgykorben.

„Ez a tendencia folytatódott 20. században Magyarországon is: az azonos nemű felnőttek közötti kölcsönös beleegyezéssel folytatott kapcsolatok sok vita után végül kikerültek a társadalomra nézve nagyon veszélyesnek ítélt, és emiatt büntető törvénykönyvek által szankcionálandónak tartott cselekmények köréből.”⁷ Vajon ezek a folyamatok engedtek teret Faludynak a változtatásokhoz? Ezzel kapcsolatban joggal veti fel a kérdést Csehy Zoltán: „Minden korábbi megoldás kényszerű maszk lett volna, minden kétértelműség a(z ön) cenzurális gesztusok áldozata?”⁸ A korai és kései szövegek összevetésekor megmutatkozó, újrakonstruálási mechanizmusok mentén képződő korpusz mennyisége szignifikáns. „Az Őszi har-
mat után oly gyakori sivatagmetaforája szinte választ is ad a kérdésre: a szél azaz a teremtő akaratot irányító énformalás, folyamatosan és váratlanul kész átrendezni a (szöveg) tájat. Figyelemre méltó ugyanakkor az a tendencia is, mely arra irányul, hogy Faludy folyamatosan egyre intímabb és »hitelesebb« életrajzi regénnyé igyekszik átgyúrni költészetét, s paradox módon épp ez a kitárulkozó újraírás »hamisítja« meg azt. A visszatekintő narrációs eljárás az önéletírás számára alapperspektíva lehet, de egy-egy vers egy-egy szakaszának modern korrekciója a korabeli stiláris norma módosítása miatt heterogénné teheti a megszólalás intenzív, bár esztétikai értelemben véve érvényesen »hazug« retorikáját.”⁹ A Csehy Zoltán által említett mozgalmasság, újraírás, a szövegüniverzumot átrendező, ám egyúttal azt konszolidáló szél allegóriája *A szél*¹⁰ című versben bomlik ki egészen. Az 1947-ben megjelent első változat szemérmessége már az 1980-as New York-i kiadásra eltűnik, amennyiben a keleti vásár illatait számba vevő sorolásban megjelenik

*a hold lilium-illata
a testszag, mely a mélyutakban
hasadt kávéatlan kőutakban
úgy ült, mint gyermek köldökén.
A szépfiú nyakán csepegő atár, az ámbra öltönyén...*

majd átdolgozva:

*a hold lilium-illata
a testszag, mely a mélyutakban
nyíló kávéatlan kőutakban
aludt, mint gyermek köldökében;
a verejték s a sperma éles
fűszerei az éjszaka
beomló, mérgezőld konyháján,
atár a kéjfiúk tarkóján
derékuk lépesméz-szaga...¹¹*

A nyughatatlan individuum metamorfózisát is ez a szél indítja meg:

28 *mellyel nem úsztat felhő,
mely csak kívül fú és nem bennem
s mégis belülről dönt fel engem...
[...]
mert ő az istenség nagyujja,
a szél, a szél, a pusztai szél,
az úr s a földi halálkatlan
között az örök halhatatlan,
a végső bölcs, a végső illat...¹²*

A határátlépés, az eltévedés szimbolikája erős, impulzív alakzatként formálódik *Az őszi harmat után* verseiben. Felmerül az alapvető emberi, erkölcsi, etikai értékek megmérettetésének képe, a visszatekintésben az *Atlantisz*-ként¹³ elmerülő, megsemmisülő, csupán az emlékekben, emlékezésben létező múltban. A történelem folyamatainak alakulása következtében a sodródó individuum keresi az egzisztencia konstans manifesztumait, miközben a múlttal történt kényszerű szakításban az utolsó híd a humanizmushoz az erudícióban keresendő. Ebben az útkeresésben válik explicitté az eddig lappangó szexualitás, és teremti meg a történelmi temporalitásban támadt deficit hatására az új individuumot. A testiségen át vezet az út a konstitúciónak ehhez a fázisához. „...a történelem egy örökösen nyughatatlan íróeszköz, a test pedig az a médium, amelyet le kell rombolni, és át kell értékelni ahhoz, hogy megjelenhessen a »kultúra«.”¹⁴ Tehát ez a találkozás a keleti kultúrával indítja el a *médium* metamorfózisát, mialatt a bizonytalanságot elhagyva a lírai beszélő az identifikáció során újratemti önmagát. Önfelelt felszabadultság, érzelmi kiteljesedés a szerelemben, a múlt és a jövő leomlása tapasztalható. Eközben az új szubjektum számára a jelenben mutatkozik meg a mindenség, amint az itt és most egyszerre végtelenné tágu. A keleti világ impressziói artikulálódnak plasztikus képekben a *Kasba*¹⁵ című versben, ahol a keleti *áradat* perszonalifikációja a régi szubjektum totális dekonstrukcióját hajtja végre. A nyitóképben az újhold szimbolikájának működésbe léptetésével indítja a verset és vezet végig a befogadót a kasba dekadens világán, ópiumfüstös estéjén, ahol a nyugati világ számára elveszett lelkek népesítik be a teret. A beavatás cinkos rituáléjában a beszélői tekintet az árnyak játékára mint a keleti mondavilág legendás uralkodójának, az iszlám történelmének egyik legismertebb kalifájának álruhaosztogató aktusára irányul. Hárún ár-Rásid kalifa, az *Ezeregyéjszaka meséi* szereplője maga is valaki mássá válva, álruhában (mint a mi Mátyás királyunk) járta országát. A kavalkád leltárszerű számba vétele közben egy perszonalifikációs aktusban az „áradat” csábító

dzsinn módjára szólítja meg a beszélőt, egyúttal allúzióiban a biográfiailag adatolható szerző élethelyzetét rajzolja meg. Ebből a korszakból Faludy egyik kulcsverse ez, amelyben a test médiummá, üres lappá válik, így az új én konsztitúciója explicit dominanciára tesz szert.¹⁶

29

– *Hazád rom, nőd hervadó locska,
munkád hitványság, életed gyötör:
jöjj és merülj e mély síkátorokba,
hol kéj az élet s a halál gyönyör.*

– *Nincs rend s törvény e nyüzsgő ázalagban,
hazád felől nem ér be hír, se szó,
pusztulj el, halj meg s kelj fel száz alakban:
van vénen is reinkarnáció.*

– *A mór fürdőben vetkezd le a múltat,
köpj a morálra (hitvány szóbeszéd!)
nevedet dobd el (régesrég meguntad!)
s ejtsd rá az emlék gyűrött szóttetését.*

– *Eszméidet akaszd a szögre (rongyok,
mit zsbivásáron aggattak reád!)
Ne fordulj vissza. S légy még egyszer boldog
mezítlén ifjan, ahogy szült anyád.*

– *Légy csempész, tolvaj, kerítő, halárus,
szeress fiút, lányt – hidd meg, egyremegy –,
rabolj vagy gyilkolj s karold át halálos
ölelkezéssel ezt a várhegyet.*

Ebben a dekonstrukcióban minden megkérdőjeleződik, ami a nyugati civilizáció számára értékkel bír: eszmék, rend, törvény, morál, név felcserélhetővé, vagy egy független individuum értékeinek rangsorolásában marginálissá züllik, miközben csempész, tolvajlás, kerítés, nemek tekintetében distanciát nem tartó szabad szerelem presztízse megemelkedik. Érdekes szembeállítani az életrajzi vonatkozások vetületében a későbbi kötetekből kimaradt, első feleségéhez írt, *Feleség*¹⁷ című versben tapasztalható rideg, kissé távolságtartó magatartást a Marokkóban megismert Amárhoz szóló soraival.¹⁸ Feleségét *mindentudó lakótárs, néma titkár* jelzős szerkezeteken keresztül vezeti a szövegben az olvasó elé, míg szeretőjét az *Ének Amár szépségéről*¹⁹ soraiban az őt körülvevő mindenség legapróbb momentumaiban is alkotóelemként, szerves immanenciaként mutatja:

*A lóbuszok, a rózsalabdák,
a labdarózsák róla kapják
szírmuk hamvát az enyhe bájít,
a felhők arca száz alakját*

30 *mímelve járnak estetáját.*

[...]

*Gerince, mint jéglepte síkon
kis sátrak elnyúlt tábora,
halánték tája tóvidék,
mikor feláll, oly mámorítón
arányos, mint nagy hópihék.*

Ezekben a folyamatokban megkezdí annak a kulturálisan domináns imperatívuszna a dekonstrukcióját is, amely a szexualitást a szexuális tárgy választása felől határozza meg. Esetében a biszexualitás nem egyszerűen identitás, amely integrálja a heteroszexuális és homoszexuális orientációt, hanem olyan pozíció konstruálása, amelyből az állandósult társadalmi normák kritikáját hajtja végre. Foucault szerint a homoszexualitás konstans jelenléte a történelemben nem azonosítható a 19. századi homoszexualitással. A modern kori homoszexuális már önálló személyiség, saját neméhez vonzódásában van múltja, van jelleme, egész személyiségének konstrukciójában megjelenik nemi hovatarozásának kiemelt fontossága, cselekedetei mögött látensen meghúzódó vezérelvként. Szexualitása egylényegű vele, különösen azt követően, hogy az orvosi, pszichológiai megközelítésbe az érzékenység megkülönböztető attribútumaként kezelték, és a nőiesség és férfiaság különös elegyét implikálták vele kapcsolatban.²⁰ Faludy egyaránt vonzódott férfiakhoz és nőkhöz, ám szövegkonstruktumaiban a partner szubjektumát feltölti az egyszerű testiségben kimerülő szépségen túli, erkölcsi tartalmakból táplálkozó szépséggel is. Öt, szeretkezéssel töltött nap után vesz észre a beszélő egy apróságot női partnerén:

Lámpád égett, hogy lássunk s mégse nézzünk.

*Ezért vettem ki csak ötödnap reggel
a sebhelyet szép melleden keresztbe,
hol egy nyilas kardjával kettévágta,
mikor az újlaki gyár és Komárom
közt zsidókat mentettél Wallenberggel.
Állammal érintettem a fehér
heget, de nem ezért szerettelek.²¹*

Itt képződik meg az eszményi, idealizált partner képe, akinek nem elegendő a szubsztancia pusztá szépségével rendelkeznie, az immanens szépség attribútumával is felruházza. Ezzel teremti meg a befogadóban az eszményi szeretőn túl az eszményi embert, aki a tőle függetlenül birtokolt értékeknél szélesebb perspektívában, a küzdelemben, szenvedéssel, 31 erkölcsi stabilitással megszerezhető értékek birtokosa is. Faludynál nem megfelelő termius a homoszexualitás használata, a heteroszexualitás sem elégséges és a biszexualitásban tetten érhető jelentésmezők mozgástere is elégtelen annak a vonzalomnak a megragadására, amelyet a hagyományokban rögzített társadalmi keretek között találunk. Judith Butler is felhívja a figyelmet a fennálló struktúrában képződő deficitekre: „a nőként való identifikáció nem feltétlenül jelenti azt, hogy az illető egy férfi iránt érez vágyat, s egy nő iránt érzett vágy nem feltétlenül a maszkulin identifikációt jelzi (bármilyen legyen is az), akkor a heteroszexuális mátrixról bebizonyosodik, hogy *imaginárius* logika – ráadásul állandóan megmutatja saját kezelhetetlenségét.”²² Ebben a kezelhetetlenségben mutatkozik a lehetőség egy nemek feletti, az embert külső-belső szépségéért nemtől függetlenül éltető világlátásra. Ennek az aspektusnak a gyökerei abból a függetlenségi törekvésekből fakadnak, amelynek segítségével a szerző véghezviszi a szövegüniverzumban a maga idealizált alakmásának konstituálását. Ez az alakmás főbb attribútumaiban valóságreferenciákkal rendelkezik, de kategorikus imperatívuszának tulajdonított szignifikáns potenciáljában idealizált. Így képződik a művészi létmódot megélt, azt teljességében átérző szubjektum, miközben a szerző ezzel a szubjektummal deklarálja a dekadens világ kicsinyességeitől elvonult alkotó létjogosultságát. A szövegekben rekonstruált történetek hasonlatosságot mutatnak a megélt eseményekkel. Ebben a rekonstrukcióban az élmények újraalkotása elengedhetetlenül módosítja az eredeti mintázatot, egyúttal megteremtve az írás aktusában azt az „én”-t amely további hatásmechanizmusok mentén visszahat a referensre. Ezzel az egyszerre zajló, párhuzamos folyamattal jön létre a múlt, amely az írás aktusa által megteremt egy új szubjektumot. Faludy folyamatos alkotói tevékenysége közben, az állandósult önreflexió munkálatai során többszörösen alkotta meg az általa átélt múltat, benne önmagát, egyúttal lefektetve olyan magatartásmintákat, erkölcsi normákat, amelyek erővonalai mentén konstruálódnak az éppen író individuum is.

Fontos megemlíteni, hogy Faludy számos esetben vivőanyagként használja az erotikát, a nemiséget, hogy kiszolgálja egy-egy élmény, anekdota, történelmi esemény elbeszélését. Akad, ahol kigúnyolja az álszent, prüd hatalmat, vagy épp ellenségeiről beszélve is olyan erős képekkel él, amelyek mehökkentik, a komfortos befogadói pozícióból kimozdítják az olvasót:

„Péter Gáborról, az ÁVO hírhedt főnökéről mondta nékem egy nő: »Olyan gonosz, hogy még az ondója is fekete.« Nem mertem megkérdezni: tapasztalatból beszél?”²³ Válogatott erotikus versfordításai is elszórva, szinte „zugáruként” ott vannak a *Test és lélek*²⁴ kötetben, amely alcímében a világlíra 1400 gyöngyszemét ígéri, egyúttal a válogatásnál kimondatlanul is a túlfűtött erotikát, néhol homoerotikát tartja szem előtt.

32

*Míg szüleik aludtak a fiúk felfedezték az ágyban egymás testét
mint ezüst gyümölcsnedvet szívták a másikából a harmatot...²⁵*

A kötet összeállításának szempontjainál markánsan megjelenik Faludy kánonképző szándéka, ezzel párhuzamosan a *poeta doctus* Faludy-kép konstrukciója is érzékelhető.

Az életmű jelentős részét képező szonettek között is nagyrészt a szerelmi motívumokat a létezés értelmeként felmutató, a gondtalan boldogságban feloldódó egyén imaginációjával megjelenítő művek alkotják. Faludynak a szonett műfaja adja a lehetőséget a rá jellemző túlrirtság elkerüléséhez. A meghatározott keretek, a konkrét formai követelmények teszik lehetővé számára a tartalmi, nyelvi sűrítést. Az azonos neműek között képződött szerelem leghosszabb időtartamot átölelő, legnagyobb szonettciklusát adják a magyar irodalomban az Eric Johnsonhoz írt versei. Faludy harmadik önéletrajzi kötetében kettejük találkozását 1967-re datálja,²⁶ de feltehetően emlékezete megcsalja, mivel a *200 szonett* XV. darabja, 1966-os keltezéssel, már hozzá íródott. Ezt a feltételezést támasztja alá a posztumusz megjelent kötetének előszava is: „1966-ban Máltán találkozott élete másik nagy szerelmével, az indiai ballet-táncos Eric Johnsonnal. A kultúra iránt érdeklődő, ugyanakkor rovott múltú múzsa ötödfél évtizedre állandó titkárként és angol fordítóként szegődött Faludy mellé.”²⁷ Ezekben a szonettekben hagyja maga mögött a testiségből eredeztethető látásmódot, és figyelme fókuszába a lélek szépsége, annak a szerelmi kapcsolatokban megmutakozó domináns jellege kerül.

*... Csókoltalak, de számat
bőrödbe vertem. Nincs se nap, sem éj:*

*téged kutatlak. Közénk bújt a tested:
hol voltál, míg magamhoz húztalak?
Hiába alszol, csak téged kereslek
e titkos lánggal égő húsfalak*

*mögött. Bőrtömlő, nem neked könyörgök!
A lelkeddel szerződtem, mint az ördög,
s mit bánom olcsó, póre testedet,*

*farod két gömbjét, szemplős válladat?
Elfordulok, hogy megkeresselek.
Szemet hunyok, hogy jobban lássalak.*²⁸

Egyszerre mutatkozik a minél teljesebb birtoklás vágya és a lemondás gesztusa. Ennek a birtoklásnak és lemondásnak a viaskodása telíti vibráló érzékiséggel a verset. A lemondásban felfedezhető küzdelem a vágyak lényegét elfedő hatalmával szemben az erő attribútumával ajándékozza meg a lírai alanyt. Foucault-val egyetértve megállapítható, hogy ez az erő átkonvertálható az önuralmat magáénak tudható beszélő erényévé: „a fiú-szerelemben fogalmazódik meg a »határtalan önmegtartóztatás« elve, benne válik eszménnyé a lemondás, melyre a minden kísértésnek töretlenül ellenálló Szókratész a példa, és annak a tételnek a megfogalmazása is, hogy a lemondás önmagában magas szellemi értékkel bír.”²⁹ A végső gyönyör elérésében és a beteljesedés materializációjában ugyanaz vet gátat az eszményi egyesülésnek, mint ami a gyönyör forrása is egyben: a test. Ennek az ellentmondásosságnak a feloldhatatlansága mélységgel telíti a szövegeket. Az igazi együttlét lehetőség az egy időben és térben tartózkodásban egyben a legérzékibb és legkegyetlenebb pontja is a vers univerzumának. Az azonosság mellett a mégis teljes elszeparáltság feszültsége ott keletkezik, ahol a vágy alanya saját szubjektumát helyezi akadályként szerelmének tárgya és önmaga közé. Faludy ezt az elszigeteltséget konvertálja át a kultúrát, a bölcsességet, az élet szeretetét értelmező társas, egymást támogató igenlésbe:

*Még egy beszélgetés; sosem fogy
szavunk; az évek víg szele
tarkóm mögött; még egy verem, hogy
telefirkáljalak veled;*

*s a kergetődzés; Szent Tamásnak
hódolsz; most Plátó érdekel;
előtted futok vagy utánad;
nem érsz el vagy nem érlek el...*³⁰

Visszafogottan érzékeny, óvatos fogalmazásával ízléses eleganciát visz ezekbe a szonettekbe, mintha féltő gondoskodással védené a törékeny, illékony csodát, ami közte és szerelme között létrejött. A nemiség rejtőzködőbbé válik, szinte a nemtelenségben elérhető boldogság ideáját alkotja meg. Ezzel együtt a társadalmi nem határainak lerombolása itt olyan gesztus, amely

megnyithatja a lehetőséget egy minden kategórián kívül álló, a szerelmet önmagában a szerelemért, akár a testiség ignorálása mentén konstruáló cselekmény előtt.

34 Faludy szemérme könnyebben tűnik el, amint védett pozícióba kerülhet, amint van egy név, egy életmű, amelynek biztos fedezékéből létrehozhatja azt a nyelvet, amelynek lehetőségeiben szabadon lubricolhat. Ez a lehetőség a fordításoknál adódik számára. A magyar irodalomban az erotika deficitese jelenléte, szemérmes elkendőzése vezetett oda, hogy közreadta a fentebb említett világlíra 1400 versét, „gyöngyszemét”, ahol a nyelvi szabadosságában lel igazi szabadságra és felmutathatja a humanizmus évszázados hagyományába illeszkedő versek százait, kitüntetett helyet biztosítva az erotikának is.

Részben a világi elvárásoknak megfelelni vágyás óvatosságával magyarázható, hogy életének egy szakaszában bizonyos határon túllépő írásbeliséget nem vállalt fel, holott kedvelte és művelte néha a pornográfia határát súroló közönséges, vulgáris költészetet. A játékosságot, a teljes szabadságot, szellemi, nyelvi pőreséget vitte papírra ezekben az írásaiban, miközben ignorálta az illendőség bizonyos szabálykövetést elváró fennhatóságát. A halála után megjelent *Elfeledett versek* szövegei közül az *(Ali baba és bandája)*³¹ ide sorolható. „Természetszerűleg a költemény portréi a priapikus költészet portrétechnikái szerint szerveződnek, melynek a szexuális vágykeltés mellett a paródia a legfőbb jellegzetessége. A szerkezetben megnyilvánuló klasszikus harmónia ellenpontja a nyelvi-tematikai radikalizmus, illetve a jelentés folyamatos erotikus kisiklásának igénye. Nem a túlburjánzó metafora megfejtése teremt érzékiséget, hanem a metafora létrehozása mintegy a megidézett vagy elképzelt aktus fiziológiáját textuális síkon leképezve úgymond rássegít az ábrázolás plasztikusságának fokozására.”³²

*A maradék két pohárba cseppenként
gyűjtötte a spermát. S milyen varázssos
szépségű volt a hervadt faszfej, ahogy
odaragadt a pohár kristályhoz!
Ámín közben pezsgőt bontott és töltött.
Az ondó úgy lebegett, mint a fátyol.
Mindnyájan gyorsan ittunk, s megszédültünk
a gecis pezsgő ízétől s szagától.*³³

Ha figyelembe vesszük, hogy Faludy születésének centenáriumán a recepció dominánsan leginkább a peregrináció, a magyar nyelv, a politika vagy épp a haza költőjeként méltatja őt, belátható, mennyire távol esik ez a vers a hivatalos Faludy-képtől.

*Heréje szép piros. Nem is szégyenli
mutogatni. A fiúk végignyálják,
ha hozzájutnak. A Paradicsomból,
a Bűn Fájáról lopták ezt az almát.*³⁴

35

Emellett limerickjeiben is jó érzékkel, frappáns konstrukciókban találta meg a műfajiság megkövetelte tónust, így ezek az írások még Várady Szabolcs meghatározása szerint³⁵ is a limerick kategóriába sorolhatók:

*Hugát lövi Jim, s így beszél: „Imádlak.
de mama százszor jobban baszik nálad.”
Mire Karen: „Te ronda!
Apuka is ezt mondja,
de nagypapa mindig csak engem választ.”³⁶*

Ebben a műfajban meglátta az erotika kritikai megközelítésének lehetőségét, így egy apró pozícióváltoztatással, ebben a gesztusban felhasználta a limericket, hogy távolságot teremtsen írói pozíciója és a pornográf irodalomban például a fent idézett ciklussal elfoglalt helyzetétől. A limerickről szólva megjegyzi: „Tartalmuk rendszerint erotikus, vagy pontosabban: éppen az ellenkezője, mert gúnyolják és nevetségessé teszik az erotikát, még hozzá rendkívül ügyes és szenvédeyes módon.”³⁷ Ez a Faludy már az örök kívülálló, önnön legendájának fényében sütkérező, ezt a szerepet komolyan játszó író, aki kritikával illet bárkit és bármit. A limerick alanyi jogon megkövetelheti, feltételként támaszthatja a szexuálisan túlfűtött tónus intonálását, ám a homoerotikus pornográf irodalomban író és olvasóját egy új szövetségben teszi cinkossá. Faludy az olvasói pozíció és a szerzői intenció által kijelölt alkotói szituáció közötti távolságot itt csökkenti a legkisebbre, holott ezekben a próbálkozásokban megy a legtávolabbra a befogadói rugalmasság végső határainak keresésében. Nem csupán pornográf, hanem egy csavarral: homoerotikus pornográf irodalmat művel.

*A kék posztó kékre festette teste
minden tagját. Elmondhatatlan szépség.
Áldott az ember, aki lefektette,
és végignyalta kobaltkék heréjét.*

Az irodalomnak ezekben a tartományaiban tett kalandozásait látható kedvvel, és néha ezzel párhuzamosan megnyilvánuló, tőle szokatlan szeméremmel kezelte. Talán saját közönségét, talán a kort, amelyben minden lázadás

mellett valamennyire mégis kereste a helyét, nem tartotta eléggé felkészültnek ilyen szövegeinek közreadásához, mindenesetre utolsó kötetében megerősítette, hogy az életműben csupán lappangó tartalmak a nemiség határainak felszámolásáról mégis realitásként kezelhetők. Önmaga 36 felszabadítása mellett, a pajzánságot médiumként felhasználva kívánta biztosítani szövegei túlélésének újabb bázisát. A *Test és lélek* kötetbe, több évszázadnyi távolból fennmaradt erotikus versek fordítása közben mutatkozott meg előtte ez az út, saját szövegeinek lehetőséget teremteni a dévajtságban a túlélésre. A szándék életképességét Ignotus Pál plasztikusan megvilágítja: „Mert élni és szaporodni még csak lehet botrány nélkül, írni nem. Szabadság és szabadosság közt irodalomban nincs különbség. [...] A dévajtság – vagyis amit disznózkodásnak szokás nevezni – halhatatlan; s tudomást venni róla szabadságharc ma is, mint volt a puritán és a finnyás és az aszkéta századokban.”³⁸ Faludy az általa létrehozott erotikus irodalomban teremtette meg a pajzánságoztól nem megrettenő, minden szemérmert és prudériát semmibe vevő alakmását. Fikció és realitás kölcsönhatásában imaginárius másának segítségével tágitotta ki szövegeinek és olvasóinak perspektíváját, tette befogadóbbá, integrálódóbbá az őt körülvevő világot.

¹ ECKHARDT Sándor, *Szegény Villon...*, *Magyar Szemle*, 1940/38, 318.

² RÉVAY József, *Egy műfordító művészetlen hamisításai, Dicséretessék. A katolikus líra remekei. Fordította Faludy (sic!) György*, *Katolikus Szemle*, 1939/szeptember, 554.

³ FALUDY György, *Erotikus versek, A világlíra 50 gyöngyszeme Faludy György műfordításai*, Magyar Világ, Budapest, 1990, 32-33.

⁴ MICHEL FOUCAULT, *A szexualitás története. A tudás akarása*, ford.: ÁDÁM Péter, Atlantisz, Budapest, 1996, 85.

⁵ FALUDY György, *Őszi harmat után*, Officina, Budapest, 1947, 14.

⁶ FALUDY György, *Versek*, Magyar Világ, Budapest, 1995, 150.

⁷ TAKÁCS Judit, *Homoszexualitás és társadalom*, Új Mandátum, Budapest, 2004, 87.

⁸ CSEHY Zoltán, *Szodoma és környéke*, Kalligram, Pozsony, 2014, 403.

⁹ CSEHY Zoltán, i.m., 403.

¹⁰ FALUDY György, *A szél = Uő: Őszi harmat után*, 45.

¹¹ FALUDY György, *A szél = Uő: Faludy György összegyűjtött versei*, Püski, New York, 1980, 134.

¹² FALUDY György, *I. m.*, 136.

¹³ FALUDY György: *Atlantisz = Uő: Versek*, 149.

¹⁴ JUDITH BUTLER, *Problémás nem*, ford.: BERÁN Eszter, VÁNDOR Judit, Balassi, Budapest, 2006, 223.

¹⁵ FALUDY György, *Kasba = Uő: Versek*, 206.

¹⁶ Erről bővebben: BALOGH Ákos, *Az én-konstrukciók válsága Faludy György írásaiban*, Új Forrás, 2015/2, 36-47.

¹⁷ FALUDY György, *Feleség = Uő: Őszi harmat után*, 23.

¹⁸ FALUDY György, *Pokolbéli víg napjaim*, Magvető, Budapest, 1989, 105.

¹⁹ FALUDY György, *Ének Amár szépségéről = Uő: Őszi harmat után*, 48.

²⁰ FOUCAULT, *I. m.*, 46.

²¹ FALUDY György, *CLXXIII. szonett (...ényi Éva emléke, 1)*, = Uő: *200 szonett*, Magyar Világ, Budapest, 1995.

- ²² Judith BUTLER, *Jelentős testek, A „szexus” diszkurzív korlátairól*, Új Mandátum, Budapest, 2005, 226.
- ²³ FALUDY György és Eric JOHNSON, *Jegyzetek az esőerdőből*, Magyar Világ, Budapest, 1991, 99.
- ²⁴ *Test és lélek. A világlíra 1400 gyöngyszeme*, ford.: FALUDY György, Magyar Világ, Budapest, 1988.
- ²⁵ *Uo.*, 91.
- ²⁶ FALUDY György, *A pokol tornácán*, Alexandra, Pécs, 2006, 147.
- ²⁷ CSISZÁR Gábor: *Előszó* = FALUDY György, *Elfeledeett versek*, Alexandra, Pécs, 2010, 8-9.
- ²⁸ FALUDY György: *XLII. szonett*, = *Uő: 200 szonett*.
- ²⁹ FOUCAULT, *I. m.*, 246.
- ³⁰ FALUDY György: *Még egy beszélgetés* = *Uő: Versek*, 494.
- ³¹ „Első megjelenés gépiratból: magántulajdon. E pornográf homoerotikus versciklust Faludy 1994-ben ajándékozta a kézirat tulajdonosának azzal, hogy első marokkói emigrációjában, vagyis 1940-1941-ben írta. Az írógép betűkészlete alapján legalábbis a legépelése 1989-es hazatérése után történt.” = CSISZÁR Gábor, *Jegyzetek*, = FALUDY György, *Elfeledeett versek*, 217.
- ³² CSEHY Zoltán, *I. m.*, 406.
- ³³ FALUDY György, *(Ali baba és bandája)*, XXXVI. *Ámín és bandája*, = *Uő.: Elfeledeett versek*, 96.
- ³⁴ FALUDY György, *(Ali baba és bandája)*, XVII *Lárbi*, = *Uő.: Elfeledeett versek*, 106.
- ³⁵ VÁRADY Szabolcs, *Előszó*, „A limericknek három fajtája van: 1. a nők jelenlétében is elmondható limerick, 2. az olyan limerick, amelyet nő nem hallhat, de papi személy még igen, és végül 3. a limerick.” = *Magyar badar. 300 limerick*. Szerkesztette, válogatta, az előszót írta: VÁRADY Szabolcs, Európa, Budapest, 2002.
- ³⁶ FALUDY György, *Limerickek* = *Uő.: Elfeledeett versek*, 173.
- ³⁷ *Faludy tárlata. Limerickek*, ford.: FALUDY György, Glória, Budapest, 2001, Fülszöveg
- ³⁸ IGNOTUS Pál, *Csipkerózsa, Budapesti és londoni emlékek*, Múzsák, Budapest, 1989, 239.

