

Laczkó András

# Költő a képzőművészet igézetében

Búzás Huba: *Lenbachhausi expressio*

**Couleur locale és az expressio.** Néhány éve, egy bajorországi, müncheni utazása során látogatott el Búzás Huba a német expresszionista festők tárlatára Lenbachhausba. A kiállítóhely elnevezése összefügghet két német alkotóval is. Az egyik Ernst Lenbach költő, író, akinek 1894-től a századfordulóig versei, elbeszélései, regényei jelentek meg önálló kötetenként. Nem valószínű, hogy róla kapta a nevét a kiállítóhely. Szinte bizonyos, hogy Franz Lenbach festőről, aki Bajorországban született, Münchenben tanult. országos, majd Európa-hírű grafikus, festőművész lett. Elvileg a német expresszionizmus egyik előfutárának is tekinthető, hiszen régi mesterek eljárásait megtanulva, rendkívüli ügyességgel és a *pszichológiai* kifejezést kiemelve (néha túlozva) festett kora neves egyéniségeiről, személyiségeiről portrét, hogy csak néhányat említsek: I. és II. Vilmos császár, I. Ferenc József, XIII. Leo pápa, Richard Wagner és Liszt Ferenc. A modell *belső világa* szinte mindegyik portréjában tükröződött.

Mit látott a róla elnevezett kiállítóhelyen Búzás Huba? A Der blae Reiter folyóirat köré csoportosult művészek alkotásait. Katalógusszerű felsorolás helyett említtek néhány nevet: Vaszilij Kandinszkij (németesen írva: Kandinsky), Franz Marc, Gabriele Münter, August Macke, Paul Klee, Alexej von Jawlensky, Franz Ackerman, Arnulf Rainer és mások munkáit. Ezek a reveláció erejével *hatottak* rá. S a hatások – természetesen átlényegülve – feltűnnek vizsgált költeményében. Ezek nem közvetlenül, hanem absztrakció segítségével kerültek a versbe. A költő maga árulja el, hogy a vers nem azonnal és nem könnyedén született. Többször átírta, javította, és mindig meg volt győződve, hogy kialakult a végleges változat.

Ez a folyamat nyilván összefügg azzal, hogy a *couleur locale* egyre hátrébb szorult, a hangsúly átkerült az *expressióra*. Azaz, nemcsak az expresszionista festők érdekes formáinak, színeinek szavakkal történő megjelenítését kísérte meg, hanem a Lenbachhausban látottak nyomán megérezett *belső látomásait, vízióit, hallucinációit* is ki akarta fejezni. Vagyis voltaképpen a „kifejezések kifejezésének kifejezésére” törekedett. Ez egyértelműen absztrakció, nyilván annak tudatában, hogy absztrahálni csak konkrétumokból lehetséges. Kevésbé valószínű, hogy Búzás Huba ismerte-forgatta Wilhelm Worringennek az expresszionizmus filozófiájának szánt könyvét: *Abstraktion und Einfühlungot* (*Absztrakció és a töltelék*, München, 1908). Mégis hasonlókat ír, az alkotónak le kell hatolnia a tudatalatti világába, s objektívnek tekinteni a képzeletét és szubjektívnek az ész termelte ideákat. „A műalkotás – írta Worringen – organizmus, egyenlő értékű a természettel, s legmélyebb,

legbensőbb összefüggésében nincs vele összefüggésben, amennyiben a természetben a dolgok látható felszínét értik.” Ugyanígy vélekedett Edmund Husserl is. Ő is határt von a lényeg és jelenség között, s Bergsonnal együtt mutatta ki azt, hogy a dolgok lényege értelmi beleérzés, intellektuális intuíció követésével érhető el. A *Lenbachhausi expressió*ban olvashatjuk: „lót-fut a lélek – testet ölt”. Azaz a képzelet, a víziók és hallucinációk nyomán immár teremtett valóság születik.

Távolra került a *couleur locale*-tól, s egyre inkább a csapongó képzeletjáték részese a versnek. Ezt és a látomásokat, hallucinációkat nehéz, szinte lehetetlen kordában tartani; mégis a *Lenbachhausi expressio* tökéletes háromszögként ábrázolható.

Bergsonnál olvasható, hogy az alkotónak le kell szállnia önnön bensőjébe, a mélybe, s onnan egy erős lökéssel a felszínre törni. Ennek megérzése nyomán érezte feladatának az expresszionizmus fontosabb törekvéseinek megmutatását. *Saját szavaival*: „magát az akkor kibontakozott formabontó, formateremtő képzőművészeti, irodalmi és zenei irányzat lényegét, néhány sorban. Mennyire sikerült? Miért is éreztem ennyire fontosnak? Egyrészt azért, mert az *expressio*, a kifejezés maga a művészet; nem egyszerűen múló, túlhaladott irányzat, hanem minden művészet lényege. Másrészt azért, mert e művészi irányzat lélek-előzménye saját művészeti meggyőződésemmek, amit egy szóval »nativizmusnak« neveznék.”

E filozófiai szakkifejezés kettős jelentéstartalmú: 1. olyan általános tétel, amely szerint a tér és az idő érzékelése az ember veleszületett tulajdonsága, 2. olyan nézet, amely a belföldön születetteket előnyben részesíti a külföldről bevándoroltakkal szemben. Búzás Huba a Suhai Pálnak írott levelében (*A tüköröd én vagyok, nézd. Levélesszék 2006–2009*, a Napút-füzetek 69. darabjában) nem egészen alkalmazkodott a filozófiai megközelítéshez. Az idő kétségkívül fontos számára, mármint hogy a számára kijelölt egyre fogy. S a nativizmus segítségével a lényeg megragadására törekszik. Térben pedig a lenbachhausi kiállítótermektől a világmindenségig. Ahogyan az expresszionista festők is ecsettel a kézben a Végtelent festették.

**A világkép.** A humanizmus diadalmaskodása óta szemléli-vizsgálja a művészet az Úrtól némiképp elforduló embert. Az akkori alkotók végeztek önvizsgálatot (Janus Pannonius), teremtettek robusztus és mégis harmonikus emberalakot (Michelangelo Buonarotti, Leonardo da Vinci és mások). De az emberközpontú világképben egy alapvető különbség van a humanista és az expresszionista szemlélet és ábrázolás között: az előbbieket nem vizsgálták a szellem és a test egységét, az expresszionisták ebből indultak el, s bár a mélylélektan tudományos elmélete még nem alakult ki, a festők, költők, írók felismerték a *tudatalatti* jelentőségét. Az alámerüléssel hírt adtak róla, a fölívelés, az ottani lökés pedig lehetőséget adott a tapasztalatok képi vagy absztraktabb megmutatására.

Természetes, hogy az elkötelezett Búzás Huba világképe is emberközpontú. Koczogh Ákos – az expresszionizmus kiváló szakértője – arról írt, hogy ez a stílusirányzat a művészettörténetben először vállalta az ember, a gondolkodás és a kifejezés egymásra ható kölcsönösségét. Koczogh fejtegetésével egyet kell

értenünk abban, hogy amíg az irányzat az emberi jogokért, a teljes emberért szólt – igaza volt. Ugyanez vonatkozik a művészeti ágak kölcsönösségére. Az expresszionisták tévedtek viszont akkor, amikor a humánus eszmék elérését a stílus forradalmára korlátozták. Ezzel a dilemmával Búzás Hubának is szembe kellett néznie. Törekedett stílusának „forradalmi” változtatására, de figyelt arra is, hogy az impresszionizmus és az expresszionizmus szembeállítható fogalmak.

Az emberközpontú közelítés a *Lenbachhausi expressió*ban azt jelenti, hogy Búzás Huba szerint a lelket és a „porhüvelyt” elválaszthatatlanságukban kell érzékelni. Ennek jegyében olvassuk a vers néhány sorát: „mily átlátszó anyag a test / mit látóként a vak lát” vagy: „lót-fut a lélek – testet ölt”. Ez nyilván az expresszionizmus hatása, nem feledkezhetünk meg arról, hogy Búzás korábbi verseiben is a humánusot állította előtérbe. A *Tépd le a napot* kötetében megjelent *Egry József képei előtt* című költeménye több oldalról – idősíkok és térbeli elemek megmutatásával – bizonyítja ezt.

Az emberközpontúságra láthatott még példát Edvard Munch *Kiáltás* című képén is. Az előtérben eldeformálódott ember erőlködik a kiáltással – de visszhangot sehonnan nem kap...

**A színelmélet.** Amennyiben hinni lehet Gyöngyösi Istvánnak, úgy a barokk kor kedvenc színe a sárga volt. Merthogy a napkorongot is sárgának látjuk, s ez jelent meg templomok, főúri paloták, polgárházak falán. A sárga mindig reményre adott okot; hátha a jövő kedvezően alakul, esetleg szerencsés változást hoz. A többség számára nem hozott; a gazdag pénzesebb lett, a szegények nyomora változatlan maradt. A színhez való viszony I. Ferenc császár uralkodása idején, azután az 1848–49-es forradalom és szabadságharc leverése után változott meg. A schwarz-gelb osztrák zászlószíneket elutasította a magyar közvélemény.

A hangsúly eltolódott a kék irányába. Eleinte inkább hideg, taszító színnek tartották, azután a XX. század elejétől már jövőt vázoló, előremutató, biztató lett a kék. Egyik propagálója Vaszilij Kandinszkij volt. Kandinszkij 1930-ban Westheimhez írott levelében olvasható: „Franz Marc és én a Thanhäuser galériában megrendeztük a *Der blaue Reiter* szerkesztőbizottságának első kiállítását. Ezzel a szemponttal nem propagálunk egy határozott exkluzív irányt, de nemzetközi alapokon egymás mellé állítjuk az új festészet legkülönbözőbb jelenségeit – írtam a bevezetőben. A *Der blaue Reiter* elnevezést a sindelsdorfi kiskocsmá árnyas lugasában találtuk ki, mindketten szerettük a kék színt, Marc a lovakat, én a – lovast. Így született a név magától.”

A *Kék lovas* festménye ezzel a levéllel az expresszionizmus stílusirányzatának emblemikus jellemzőjévé vált. Mert a kék akkor már nem volt taszító, sem hideg, sokkal inkább a boldogság felé vezető (irányító) szín. Ennek alapján egymás mellé lehetett állítani a tudományt és a művészetet, mérlegelve, hogy melyik vezet (irányít) inkább a jövő felé. (Kandinszkij természetesen a művészetben látta a megváltást.)

Theodor Däubler viszont *Expresszionizmus* című dolgozatában már nemcsak a kékről szólt. Szerinte:

– a fehér jellemzője a jámborság,

- a sárgának lángoló kitérései vannak,
- a kék elháríthatatlan teremtő erő, a remény színe is egyben, és tarka,
- a lila olyan felszökkenés, ami a kéken átrepül fekete rajokban,
- a zöld áhítatra készítet, s álmélkodásra azon, hogy az emberi lélek szelíd pirosságban röpköd önmagában.

Költőként valamilyen fokon nyilván hisz ezekben Búzás Huba, hiszen a szín főnevet és pár megnevezést felhasznált versírás közben.

A színelmélet kialakításához egyébként Vincent van Gogh művészetéből és nyilatkozataiból merítettek ösztönzést az expresszionisták. A *Die Brücke* folyóirat 1906-ban indított Van Gogh-sorozatot. S ott rövidesen olvasható volt egyik mondata: „A szín önmagában kifejez valamit, s ezt nem lehet nélkülözni.” Ugyanő mondta az *Éjszakai kávéház* című képéről magyarázatként: „Kiáltó el-lentét a leghidegebb zöld és a vörös között.” A kékről olvashattuk már Däubler summázatát.

A maga kék-korszakához ezt írta Búzás (új könyvet tervez *Félrevert harang-jaim* címmel): „Ez a kötet annyiban elütő az előzőektől, hogy tárgyánál fogva háború ellenes; hangütéséhez jobban érvényesül a költészet három hangja (amiről T. S. Eliot is beszél): a lírai, a drámai és az epikai hang, zömében pedig nem pentagrammákban íródott, mint az előzőek. E kék korszakomon azonban túl vagyok, és visszatérek a pentagrammákhoz.”

A két Búzás Huba-i korszak ötvözetére példa a *Lenbachhausi expressio*. Hiszen hivatkozik többek között a kozmosz színekavalkádjára.

**A forma és a tartalom.** Búzás Huba gondos, előrelátó költőként irány-mutatást kívánt adni, hogy kritikus-esszéíróként mire figyeljek a *Lenbachhausi expressio* elemzése közben. Négyféle megközelítési módot ajánlott:

- a *gépies kritika* (ami a közvetlenül nyerhető műélvezet foka, jellege meg-állapítására vonatkozik);
- a *szövegáttekintő kritika* (vagyis a mű és az alkotója képzelőerejének integrálódását elemző fejtegetések);
- a *szerves kritika* (a mű szubjektív hatóerejének, szuggesztivitásának át-tekintése);
- a *forma-kritika* (a műalkotást mint egy természetes érzéki-szellemi meg-tesztelését ítéli meg).

Figyelemre méltó rendszert alkotott a költő, de én maradtam a hagyományosabb (ha tetszik, komplex) megközelítésnél.

A német expresszionizmus alapkérdése nem a színek szerepe volt, hanem a forma és a tartalom viszonyulása. Kandinszkij *A formakérdésről* című esszéjében arról beszélt, hogy a forma időhöz kötött relativitás, a mondandó kifejtéséhez szükséges eszköz, amivel a mindenkori ma „csendül” meg. A forma mindig a belső tartalom külső megfelelője. Következésképpen a forma nem uralkodhat el a szövegen. Logikus ezek után, hogy a művész számára nem jó megoldás egyetlen formához ragaszkodni. A forma a tartalom kifejeződése, s minthogy a tartalom minden művésznél más, egyértelmű, hogy ugyanabban az időben sokféle forma érvényesülhet, s mindegyik elfogadható. Kandinszkij szemléletesen példálózik itt: a mélytengeri halaknak nincs

szemük, az elefántnak ormánya van, a kaméleon pedig kész változtatni a színét. Ezek megmutatásával lesz felismerhetővé minden művész szelleme. Persze az idő és a tér alkotta korlátok között. A forma megválasztásában – írta Kandinszkij – teljes szabadságnak kell dominálnia, hiszen minden olyat helyesnek kell ítélni, ami a belső tartalmat megfelelően mutatja meg. Mind-ebből arra következtet, hogy nem a forma (anyag) lényeges a műnél, hanem a tartalom (szellem).

Az expresszionista lírához kötődő alkotónál magára maradt ember kiált társ után. A vers milióje általában a nagyváros, az ott érzett idegenség. Párizsban érzett hasonlót Búzás Huba:

### **Töprekedőn**

*egy párizsi éj a művészettörténetben*

Pierre Reverdy és Matisse ~ még esernyő sem! ~  
*nyomán tapicskolok, mivégre, lucskosan  
 a Rue Ravignaut verdeső esőben,  
 hány félkegyelmű tenné? nem sokan,  
 marasztalom az éjfelet,*

*valami kósza ötlet hátha megfog...  
 ki senkiként vagy itt a képzelet  
 üvegtócsáiban, na, pardon!  
 egy sutatyúkkal tépdeled  
 világod-végi fantom –*

*időd, akár a mellbelőtt ~ biceg a blőd...  
 modellpiacról kéne válogatnom?  
 pár farda formát, firma irha-nőt,  
 esetleg lenn a Szajna-parton,  
 mihaszna, sétikálva, sőt...*

Abban is alkalmazkodott a szerző az expresszionisták gyakorlatához, hogy nem ragaszkodott a kötött formához; szabadon, csak néhány írásjellel írta és írja verseit. Nagyjából így készült a *Lenbachhausi expressio* című költeménye is. A kiállítóteremben egymás mellett láthatta a német (azzá vált) festők műveit. Maga mondta, hogy Franz Marc, Vaszilij Kandinszkij, Gabriele Münter, Paul Klee, Franz Ackermann, Arnulf Rainer és mások képe „lenyűgöző” hatást gyakoroltak rá.

Csorba Győző kiváló, Kossuth-díjas költő „másodlagos”-nak nevezte az ilyen élményt, hozzátéve, hogy az ilyen élmény legalább olyan fontos az alkotónak, mint a valóságtól kapott elsődleges impulzus.

Koczogh Ákos *Líra, próza, nyelv* című esszéjében azt írta, hogy az expresszionista költészetben a metafora nem ugyanazt jelenti, mint a korábbiakban, mert az ember és a természet közötti határok összemosására törekszik. Az expresszionista költő nem hasonlít, hanem azonosít, amiként egyik versében Búzás Huba:

## Koffermúzeumban

*burgundi bor talán a szürreál, az absztrakt?  
 Marcel Duchamp egy vázlata vörös aszú?  
 a hírhedt mű, a Lépcsőn lemenő akt  
 színek jelképe? bánat, mélabú?  
 kuszált hajában fényshalag*

*zizeg, a szél, ha fú, ha halk évjáratú...  
 kihalt terem, a lelkek konganak...  
 kissé megtévesztő a fél mell,  
 hanyag divat avagy vadak  
 vagyunk? agyamba térdel,*

*amint elringó csípejével lépdél itt,  
 három palack chambertinével ér fel,  
 hörpintgetem látványa képeit,  
 de már hiába férfi-hévvél ~  
 pár korty után lerészegít*

Újabb verseivel a szerző a XX. század elejének expresszionizmusát kívánta megmutatni, a főként Németországban kibontakozó formabontó és forma-teremtő irányzatot. A képzőművészeti, irodalmi és zenei stílusirányzat lényegét. Miért? Mert az expressio, a kifejezés, igazán minden művészet lényege. Azt a művészeti irányzatot, amelyet önnön meggyőződésével azonosított – mint látuk –, *nativizmus*nak nevezte.

Búzás Huba 2013 júliusában hozzám írott levele ezt a fogalmat a következőképpen magyarázta: „A *nativizmus*ról legelőbb Suhai Pál költő, benső barátaim egyike faggatott. Néhány – számára írt – levelemben erről számot adtam. Levelezésünket a Napút folyóirat egy mellékletben adta ki. (...) Meggyőződésem, hogy a *formák formáit* eleve génjeinkben hordozzuk születésünktől kezdve, azaz ellenállhatatlan vonzalmaink némely *formákhoz* ennek tulajdoníthatóak: miként is kerülhetnénk másként érzéki-érzelmi-irodalmi zugaiba? Ennek lelki-esztétikai, művészettörténeti előzménye pedig az expresszionizmus mint irány-meggyőződés.”

A Búzás Huba által kialakított (néhány méltatója szerint *búzáshubás*) pentogramma-forma hatékonysága megközelíti a szonettét, mert az ötsoros strófák sorai *törvényszerűen* rövidülnek (ha a jambikus lejtés alapján nézzük, akkor: 13, 12, 11, 10, 8; 12, 10, 9, 8, 7; 12, 11, 10, 9, 8 a szótagszámuk, de megközelíthető trocheusi mérték alapján is, ez esetben természetesen más számokat kapunk); a megszakításokkal összekapcsolt rímrendszer is állandó, mégis többszörös változtatásokra nyílik lehetőség. Mindez arra mutat, hogy a forma hatékony. Változatai számosak lehetnek.

*Lenbachhausi expressio.* A költemény az eddig részletezett elveket érvényesíti. Azaz az expressio nem egyéb, mint kifejezése annak, ami korábban csak *fölsejlések* és *áttűnések* formájában létezett. Az expressióban megvalósul a szellemi teremtés, a *végtelen iramlík*.

Lássuk a verset:

**Lenbachhausi expressio**

*fantáziaképek a Blaue Reiter kiállításán Münchenben*

*fölsejlések és áttűnések napszegélyén,  
hol még a színeken a semmi árnya ül,  
de már a fényt is mintha újra élném,  
formákat elme szül testetlenül,  
ím' megvalósulok megest,*

*mikor a végtelen iramlik kinn, belül,  
fülembe borzadályt fujong, ha fest,  
e száguldásra soha zablát!  
mily átlátszó anyag a test,  
mit látóként a vak lát,*

*a messze kéklő mént, az almazöld öbölt...  
honnan szivárog rajtam át? na, halld hát:  
lenn-fönn rohanva reng velünk a Föld,  
rivalg a kozmosz-szín-kavalkád,  
lót-fut a lélek ~ testet ölt*

A Búzás Huba – Suhai Pál: *A tükröd én vagyok, nézd...* (Napút-füzetek, 69.) című füzetben ekként világítódik meg a nativizmus: „Reá (Szabó Lőrinc – L. A.) hivatkozással is mondom: a nativizmust nem tekintem az előzőektől eltérő új istenhitnek (irány-meggyőződésnek), hanem »sok-istenhit«-nek, a születésünktől magunkkal hozott érzés-komplexumnak, amely biológiai és szellemi génjeink parancsára örök, egyetemes esztétikai értékrendben, ősi formakultúrában gyökerezik, melynek újabb és újabb megjelenése, szín-kavalkádja voltaképpen régi: az emberi, művészi csoda állandó fénytörése és tűzijátéka.”

E csaknem elméleti megközelítésből nézve a vers kulcsszava: a *szín*. Ennek a szónak legalább tíz jelentéstartalma van, de minket itt és most az első érdekel: azaz, materiális jelenségeknek különböző hosszúságú fénysugarakkal, vagyis azok visszaverődése által szemmel érzékelhető tulajdonsága. A fény és szín tehát, amint a vers első szakaszából kiderül, nem létezik egymás nélkül. Maga a szó kétszer fordul elő a sorokban (*színeken, szín-kavalkád*). Elkülönítésük ugyancsak két szókapcsolatban (*kéklő mént, almazöld öbölt*). Merthogy a költő az expresszionista festők nyomán haladva szeretne önmaga is festői hatást elérni. A világ, nézőpontja szerint: szín-kavalkád. Az összekapcsolás itt nyilván színes forgatagot jelent (bár tartalmazza a lovas díszfelvonulást is). Azt nem tudhatom, hogy Búzás Huba egyetért-e Theodor Däubler színelméletével, de az bizonyos, hogy a kolorításban benne van az érzelem és az értelem (József Attilával szólva: *a szellem és a szerelem*), a véges és a végtelen. Azt mindenki fel tudja mérni (látóként), hogy valami addig zöld vagy kék vagy sárga (kivéve az ég kékjét, aminek végét soha nem láthatjuk). Az előző mondatban a látóként módhatározót írtam le, nem véletlenül, hiszen a *lát* ige alakváltozatként háromszor olvasható a versben. Látóként kell megfejtenünk a véges és a végtelen titkait.

A *Lenbachhausi expressio* című versét Búzás Huba alavetően meghatározónak érzi-tudja újabb tervezett verseskötetében. (A kötet valóban csak tervezet, mert a megjelenítése pénzhiány miatt áll.) Szóval, miért is meghatározó? Mindenekelőtt, mert az alkotásról, a teremtésről szól: az expresszionizmust követő festők mű-teremtéséről, a nativista költők harmóniát sugárzó írásairól, látásmódjáról, közérzetéről, akik a tárlat láttán új műveket hoztak létre. S persze szól a költemény a végtelenség végessé tételéről (a *végtelen iramlík*), az emberi tudat érvényesüléséről a Földön, s a mindenség borzadályáról (*fülembe borzadályt fujong*), a kérdésről, hogy az én tudatán mindez miként hatol át (*honnan szivárog rajtam át?*), s persze arról, hogyan élte meg az alkotás folyamatát Búzás Huba.

Ez a véges-végtelen teremtési folyam színesült az újabb versekben a profán-bizarr-groteszk látásmód következtében kialakított képanyaggal. Ezt leginkább a *Profanitás* mutatja meg.

### Profanitás

*„... a szentből a profánba történő átlényegülés  
bekövetkezhet valamely fennkölt jelenség szentségének  
megtöretése folytán..” (Giorgio Agamben)*

*pedig még pornósztar se volt, csak én a málé  
emeltem kurvaságát istennők közé  
– doromb... dobok... dübörgő rituálé –  
mikor azt’ bugyiját levetközé  
fuarosoknak szertelen,*

*a Montmartre-on riadtan mondtam: qu’ est-ce gue c’est?  
csak úgy? ki ez a tűzhasú velem?  
mindéig múzsám földön-égen?  
pökcsésze vagy balsejtelem,  
ma már tudom, hja, még nem,*

*csak hümmögöm: e szajha báj csupán  
a szélgörcs volt (esetleg ürülékem?)  
– na, bocs’ a méreg, hát, el-elfut ám,  
a nyelvem tartsam tőle féken? –  
el is vezett eben-gubán*

(A mottó az olasz filozófus-esztéta, Giorgio Agamben *A profán dicsérete* című munkájából származik.)

Ha az említett formai oldaláról közelítünk Búzás Huba újabb verseihez, akkor az látható, hogy ezekben igazán érvényesül a líra három összetevője: a költői, drámai és epikai hang, s a többség nem pentogrammban készült, mint az előző munkák. Ha festői nézőpontból tekintünk a közelmúltban készült darabokra, akkor miként Rippl-Rónainál „kukoricás”-nak nevezett korszakának vége lett, úgy a költő *kék* színezésű korszakát zárta le. Az igaz, hogy az újabb



versek a képzelet (fantázia) adományai, de mindenkori személyességgel, azaz a közvetlen (átélt) valóság hatására születtek. Az élmény nyomán a *Lenbachhausi expressio* – a költő egyik levele szerint – nem könnyen nyerte el végleges (közlésre szánt) formáját. Többszöri átírása arra készítette a költőt, hogy szándéka szerint meg kellett mutatnia a festők szavakkal leírható színeit, illetve azok nyomán a vízióit és hallucinációit.

Ennek a gondolatiságnak legjobban a kötött és a szabad forma felelt meg. Azaz, a versmondatok hosszúsága változó, de az ötsoros szakaszokhoz ragaszkodott a szerző. Nem tartotta viszont kötelezőnek a rímelés szabályszerűségét. Vannak versszakai, ahol a rímképlet: a b a b a, máshol viszont: a b a b x. Ez persze a költemény ritmusán nem változtat. Az expresszionizmus stílusirányzatának megfelelően rendelődött alá a forma a tartalomnak.

A képzőművészet ígéző volta így harmóniában jelent meg Búzás Huba újabb verseiben. Hiszen Egry Józseftől Pierre Reverdyn és Kandinszkijon át „vette” a világkép fontos elemeit, s nyitott fantáziával formálta át lírává. Búzás Huba Egry Józsefről írta: „érdeklődéssel követtem végig – visszamenőlegesen – Egry József útját, különösen látásmódja változásait. (...) bele tudtam élni magamat látomásaiba.” A vallomás két dologra mutat rá: a látomások (víziók) mikéntje már akkor izgatta a fantáziáját, a másik, az expresszionisták követésének útja megvolt, csak be kellett teljesednie. Ez a *Lenbachhausi expressió*ban csúcsonyosodott ki.

## Előfizetés

A Napút esztendőnként tíz tematikus összeállítása, mindegyikben Káva Téka-füzetmelléklet s nyolc színes képzőművészeti oldal – előfizetéssel juthat el legbiztonságosabban, kényelmesen rendszeres olvasójához. Ha a napkut.hu honlapunkon fellelhető eddigi 150 számunk gazdagsága megnyerő s biztosíték lehet ez évi számainkra – várjuk előfizetését.

2014-re is hatezer forint. (Sárga csekk csak ezért került a lapok közé.)

Ha úgy ítéli meg, szóljon barátainak, ismerőseinek – legyenek olvasói lapunknak. Akár segít másoknál az Ön figyelemfelhívása, akár nem – régi s új előfizetőinknek is könyvcsomaggal kedveskedünk. Benne: a Napkút Kiadó könyveiből.

Köszönjük: a szerkesztőség.

Széles Klára

## „...aranyfonalat leltem”



Füleki Gábor: *Zengő anakronit*, Ad Librum, Bp., 2012

A kis kötet külseje, az adott cím, adott borítóképével a háttérben könnyen félrevezetheti az olvasót. Első benyomás: a könyvborító. Itt olyan színes képet látnunk, amely amatőr „festőre” vall. Esetleg egy iskolás akvarellje? Gyermeekverseket ígér? Ha ezt tételezi föl valaki, akkor a *Zengő anakronit* címet tekintheti mesei fantázia-kifejezésnek. Hiszen ez a két szó köznap értelemben, első benyomásra értelmetlen jelzős szerkezetet, dadaizmust is sejtet. Posztmodern vagy poszt-posztmodern, tűnődhet az átlagolvasó.

Csak a versanyag megismerése után alakulhat ki érdemi minősítés. Számomra – a költészet előnyét szolgálta az, hogy elsőként kézirat formában ismertem meg F. G. líráját. Így, – bár elijedtem a bekötött változattól –, már a versanyag élményének birtokában, más szemmel néztem. Az jutott eszembe, hogy ma történik ez, amikor (általában) kiadók és írók egyaránt nem vetik meg, inkább keresik a „blikfangos” megjelenítést. Például a legelismertebb klasszikus festmények másolatainak alkalmazását. F. G. tudatosan szembe szegül ezzel a piaci iránnyal? Nem. Meg sem fordulhat ez az ő fejében. Ahogyan az sem, hogy ez gyakorlatilag költői önsorsrontás, nagy luxus, különösen egy ismeretlen nevű költő első köteténél. Figyelmén kívül esnek az efféle szemponatok. Nála előtérben áll, s minden egyebet – elsőként az önérvényesítést – háttérbe szorítja az emberi együttérzés, az empátia. A címlap esetében is az, hogy ne bántson meg egy hozzá közel álló, jót akarót. (Itt a fedőlap szerzőjét.) Ez a nézőpont nem föltétlen dicsérő. Felnőtt, középiskolai tanárnál tagadhatatlanul infantilizmus. A mindennapi gondok megoldását bizonyára nem segíti elő a naiv nézőpont. De ugyanez a költészet világának javára válhat. Úgy vélem, Füleki Gábor lírájára ez vonatkozik. Mi több, meghatározó jellegű, versvilágának talapzatához tartozik. Magától értetődő, szilárd igazságérzetként, gyermeki tisztaságként nyilatkozik meg.

Ez nem jelenti azt, hogy *„...gyermekszemmel nézi a világot”*. Éppen az ellenkezője igaz. Nem a gyermekkor védettségében él és vall. Verseinek bázisa, közege mindnyájunk többségének az a kínzó, nehezen felejthető tapasztalata, tudata, hogy *„nincsen perspektíva itt”*.

*„...örök terekbe tárva  
mi eddig csapzó gubanc volt  
vastraverz-tisztán látja*

*ömlik az embersalak  
zuhog az agysár*

(...)  
*...sápadt ragyás tenyészetükben  
 csillan egy-egy tágra tárt szellem  
 fellobban s eltűnik  
 időbe fúlva létezik*

Gyermekségéből a reszkető gyengeség, kiszolgáltatottság, támadhatóság – öntudatlanul bátor, mezítelen – bevallása ered. Ez a költészet nem tagadja, hogy életét, életünket „felsejlő rémek”, „lélekszülllesztő kőkoloncok”, „szorongó űrbe hullás” megélése telíti, fogja körbe. S az ember okkal érezheti ön magát „borzongó éredény”-nek, „tépett, fáradt rongy”-nak. A távlattalanság, teljes elbizonytalanodás, reménytelenség rémülete gyötri. Még a szerelem poézisében is megjelenik. Belülről fakadó őszinteségével, leplezetlenségével írja: még ez a varázslat is megtörik. „Egésznek álcázva tündökölt, – de sírva fölzajdult a mély, / s e csilló hártya szertemállt”; „Maradt a láz, a gyötrellem, póre vázú csonka héj.”

*„E teljes szívet szétmarta, látod:  
 fűrtökben csapzó hiányod.*

*S e perzselő vijjogás, meghajtja fejét, hallva fenn,  
 lelkében virágzó, belőled fakadt.  
 Tagadta ismeretlen belső, szörny – ők azok –  
 Most hát újra ember: vinnyogó hús vagyok.”<sup>1</sup>*

*„Léted rémülete éneddé ajult, / forgat, szétráz, öröl, emészt.” „Zuhanó iszony” járja át.*

Kétség, bizalmatlanság, az úr érzete, a reménytelenség gyötrelme. Adhat-e okot, még inkább, akár esélyt másra, mint a kétségbeesésre?

Ez a közérzet, alapvető tapasztalat – mondtuk – F. G. lírájának bázisa. Óhatatlan bázis, de a költészetnek *nem uralkodó iránya, nem a lényege*. Az, ami e verseket létrehozza, különös természetét, nyelvezetét megteremti, az a megnevezésében is szokatlan, esetleg riasztó: „zengő anakronit”. Merész a rejtvénytű cím, s még merészebb az, ami mögötte rejlik, ami a versírás fölfejlő indítéka. Újra ismétlem azt, amit írásom elején (végigolvasás után) hangsúlyoztam: csak az egész kötet elmélyedő megismerését követően, de akkor magától értetődően világosodhat meg a kötet cím jelentése. A didaktikus „magyarázat” nem illik hozzá. Adott keretek között mégsem találok jobb megoldást.

A fentieknek megfelelően, az „anakronit” szó az „anakronizmus” fogalmából alkotott főnév („anakronizmus” – idejétmúlt, avult, divatjamúlt értelemben). Itt és így valódi zárójelbe kívánkozik ez a vonatkozás. Lehetne utána kérdőjel. Hiszen valóban korszerűtlen az, amiért kiáll a költő? Lehetne akkor, ha poétizálásában nem bizonyulna *valódi, teljesen egyedi*, rendbontóan, „csak azért is!” jelzővel szintén jellemezhető, ízig-veéig jelenkorunkból fakadó lírának. A költő,

<sup>1</sup> Kiemelés tőlem: Sz. K.

önkényesen, az anakronizmus megfoghatatlan absztrakciójából olyan nevet hoz létre, amely hangsúlyozottan megfogható: szilárd, súlyos kőzetek, ásványok, kristályok (andezit, gránit, pirit stb.) analógiájából képezi az „anakronit” szót. A „zengő” jelző anyagtalán mivoltában, de lágy hangzatként is mintegy ellenpontozza ezt a kőkeménységet. Az eredeti, elvont fogalom („anakronizmus”) a közfelfogás szerint – kiváltképp napjainkban – a korszerűvel diagonálisan szemben álló divatjamúltság.<sup>2</sup> Ez egyben olyan felfogás, viselkedés is, amely a komikummal társul. (Halász Előd eredeti poétikai fejtegetései más értelemben, de érintkeznek ezzel. Az ő fejtegetései szerint a mindenkori komédia indítéka, magja az időszerűtlenség.)

Füleki Gábor költészetének „anakronit”-ja: merőben más. Nála ez nem szó-játékszerű neologizmus, hanem – sziklaszilárdságot hangsúlyozó magatartás. Az a belátás, hogy kétségtelenül kaotikus világban élünk, amelynek megváltoztatása erőnkön fölüli áll. De személyiségünkön belül kizárhatjuk ezt a káoszt, megteremthetjük – a köznapi valóságunktól teljesen elütő, attól elválasztott – önmagunk belső, személyes világát, a valódi meggyőződésünknek megfelelőt. S ebben indíték, támasz, fogódzó az ősi – de nem „maradi” – értékrend vállalása. Az emberi, emberségi alapállás. Versei megszületésének indítéka a fent vázolt út. Több verse megjeleníti a lelki folyamatot is (*Kiszakadás, Vándorúton, Átváltozás, Visszatérés*).

Mint kiütött, elszánt bokszoló – újra meg újra föláll. Az elesettség, eltiportság ellenében nem a feltápáskodás reménye élteti, hanem maga a fölemelkedés átélésének ritka pillanatai.

*„A gyűrött mélység ráncain szörny bujkál, vajúdua, hangtalan:  
(...)  
illanó gyümölcse  
egy nyílt pillanatnyi béke.”*

Ilyen átsuhanó élmény az a boldogság, amikor megérinti:

*„Simogató lágy elem, szél ölen oldott lebegés;  
felettük a nap, alattuk a tenger, tűz-jég szülötte ósanyag,  
kövek zenéje táncolt gyöngyöző hab-ívein,  
mélye csillagok dallamára áradt-vonult.  
Örök megtalálás.*

*Csupán illúzió.”*

S ilyen, a láthatatlant láttató s a némaságot szólítani képes négy sor:

<sup>2</sup> Ehhez a „megfejtéshez”, s a többi hasonlóhoz a költőtől kértem választ: nem értem-e félre. E-mail-feleletét itt idézem: „Az anakronit-értelmezésed tökéletes, de valóban nem anakronisztikus-e depravált korunkban Istenről, természetéről, panteizmusról, tudat-emelkedésről írni? Ez a kétely mindig mar, azonban fő ihlető témáimként nem tudok és nem is akarok lemondani róluk, hiszen ezek ősi és lényegi kérdések. Az anakronit jelenthet még talán kőzet-kristályt is, antracit, pirit stb. analógiájára, a feltételezett szilárdság metaforájaként.”

„Színe nincs, de tág szivárvány,  
hangja nincs, s zeng hangtalan,  
földi kő és égi márvány,  
ócskavasként színarany.”

Az idézett sorok azt is érzékeltetik, hogy ezek a „lét rémületével” szembe-  
beszegezhető, reménykeltő élmények mindegyike többnyire csak „csilló”,  
„fellobbanó”, „eltűnő”, „csilló percnyi enyhület” – csalóka? – minden efféle  
pillanat.

Ám létezik, megjelenik több olyan lírai darab is, amelyben nemcsak ilyen  
röpke a csüggedtségen fölüllemelkedő remény (*Köszönet, Arcod, Egyesülés,  
Hazatérés*). A legutóbb említett helyen fölbukkan még az is: „...bizalommá  
rándul bennem át minden kétség-üszök”; „néma zengéssé nőtt iram, / világot  
burkoló hatalom.” A visszatérő „zengés” szó, mozzanat mindig a költészet  
egésze jegyében illeszkedik a versekbe. Visszaül a kötetcímben szereplő,  
hangsúlyos „Zengő” jelzőre. Legkifejezettebben a *Zengő* című költemény az,  
amely mintegy megtestesíti ezt a kiemelkedő momentumot.<sup>3</sup> Itt eufóriává, bol-  
dog fölkiáltásokká fokozódik a sorokat előhívó alapélmény. (Ezen az egy pon-  
ton Komjáthy Jenővel lehet rokonítani.) De csak ezen a ponton! F. G.-nál igen  
ritka – ebben a kötetben – ez a fajta, s ebben a nemben remekké formálódó  
megnyilatkozás. Olvasóként úgy érzem: hitelességét növeli.

Ennek ellenére, F. G. költészetében ez a zengés minden kaotikus zűrzavarnak,  
fejetlenséget, katasztrófákat kísérő hangzavarnak, fülsértő lármának az oppozíció-  
ja. A zengő, a csengő-bongó hang, a zengzetesség, amelyet tovább fokoz találko-  
zása a fémmel, ércel. Akár a harang kondulása. Az anakronit közetszerűségének  
szomszédosságával visszaverődést is idéz. Összhangzat a zengés. A zene rokona,  
egyféle szinonimája. (Nem véletlen, hogy a költő versei között *Missa Solemnis*  
találunk, s szonátaszerkezetű *Négy ódát*.) Megnyugvás, béke, harmónia kifejezé-  
se, létrehozója. Akár emberek sokaságának, gyülekezeteknek egyetértését, „egy  
húron pendülését” is képviseli, sokszor meg is teremtheti (zene, zenekar, kórus,  
hangszerek, énekhangok egysége). Merő ellenlábasa a nyugtalanságnak, fejetlen-  
ségnek, amely könnyen tömeghisztériába, pánikba torkollhat.

A hang, a hangzás – mint maga a költői nyelv – szorosán társul mindeh-  
hez. F. G. versei bővelkednek az eddig sosem hallott, maga alkotta szavakban,  
szóösszetételekben. Akár az elveszettség, a kétségbeesés, akár a fölemelkedés  
közérzetéről van szó. Külön elemzést érdemelne ez az egyedüli szókincstár.  
Hangutánzás, szinesztézis, hangfestés: a nyelvalkotás elemi eszközei mind  
megtalálhatóak itt, de eddig ismeretlen, újfajta szó- és hangélmények nem  
kevésbé (*jégnyelutomb, fényhang, felhánytorgó fénykőd, márványló idegen-  
ség, zengés pulzusa, izzó szemcsefémlés, tündökölve csengő földi kátrány,  
bútörő, levélcsillámló, világbaszótt, kristálylégporként... szétsodródás a  
világba*” etc.). Ezek a neologizmusok legtöbbször hangzást, víziót keltenek,  
máskor a kettő együttesét. Még sokkal jellemzőbb az, hogy majdnem mindig  
megfoghatatlan jelenséget idéznek föl, s ehhez nem/nemcsak a szem, a fül,  
a fantázia érzékenységét veszik igénybe. Nem szilárd, s nem folyékony, inkább

<sup>3</sup> F. G.: „A Zengőt tényleg központi versnek tartom magam is.”

légnemű képzetek együtteseiként „ködlenek” föl, „sejtéseket” élesztve. Felhőgomolygáshoz hasonlítható áttetszőséggel.

A költő vállalt „anakronit”-jával, az eleve asszociálható korszerűtlenségen belül elmarasztalását hívja ki azzal is, hogy a már kiemelt „ősi értékek” közül kötetének egyik vezérfonala az *érzés*. Úgy vélem, ezért is „légneműek”, „körülhatárolatlanok” egyéni szóalkotásai. (Közülük is a szeretet, otthon, hűség, a Legmagasabb Hatalom elemi erejének átélése a ma többségben legjobban szégyellt, hamisított és titkon legjobban hiányolt, vágyott értékek.) „Érzések” mint az érzelgés, érzelgősség homlokegyenest ellentétei. Forrásai és fészkei a fentebb kiemelt harmóniának.

F. G kis kötete ezt az összhangot valósítja meg. Költészete – szándékossággal meg nem teremthető – egyedi organikus egység. Az összhang, egyensúly, szimmetria jelenlétének oka lehet a kitűnő szerkesztés. De ez, maga az így megszerkeszthetőség, adódik a versanyagból. Nem hozható létre a vers-„halmaz” megfelelő természete nélkül. Így a kötet indító és befejező versét lehet tudatosan kiválasztani. Valóban a vezérlőelvnek megfelelő kerete ez. („*Aranyló tiszta egységgé emelkedsz*” – ez a kötet első versének első sora. Itt a cím is pontosan illő: *Ősállapot*. A befejezésnél – némi eltolódással – az utolsó előtti darabot, s annak befejező négy sorát tekinteném az ív, körív – kötetbéli – végpontjának: „*Felemel és szétold / kristály-gomoly lengve, / végtelen úr-égbolt / világító csendje*” [Öröklét].<sup>4</sup>)

A legmeggyőzőbb s legmeglepőbb a versgyűjteménynek az a belső arányossága, amely „matematikailag” is megmutatkozik. Előzetesen, racionálisan aligha számítható ki ez a jelenség. Maga a lírikus is elcsodálkozhat rajta (el is csodálkozott), utólag. Én mindenesetre így voltam ezzel. Csak a második, elmélyültebb, s egyre megértőbb befogadás után tűnt föl, hogy bizonyos számok rendszere – a költészet belső egységéből ered.<sup>5</sup>

Mindezek a F. G költészetének eredetiségét, egységességét fölmutató gondolati, nyelvi, poétikai jellegzetességek véleményem szerint – nem eredhetnek tudatos törekvésből. Eredetük nem (és valódi poézisnél nem is lehet) előre kiszámított szándékosság. Az egyes versek s az együttesükben jelen lévő összhang őszinte, hiteles megszenvedettségből, állhatatos vágyból fakad. Úgy látom, s azt olvasom ki Füleki Gábor adott versgyűjteményéből, hogy voltaképpen nem igazi *első* kötet. Ezt a kiérleltséget meg kellett előznie számos próbálkozásnak, olyan zsengeknek (vagy talán nem is zsengeknek?), amelyekkel még elégedetlen volt, amelyeket sutba vetett. Kivárta ezt az időt, amikor maga a költészet áll jól önmagáért. Amikorra a káosszal szemben megteremti a maga egyszemélyes, belső, személyes világát, saját költői eszközeit: nyelvezetét,

<sup>4</sup> Azt, hogy ehelyett, ez után két másféle darabbal zár, ugyanolyanfajta érzelmi engedménynek látom, mint amilyent a fedőlap-választásban már szóvá tettem. Így sem látom kifogástalannak a szó szerint magasröptű gondolat kifejezésének nem megfelelő költői köntöst, ezt a fajta könnyed, gyermekvers jellegű verselést.

<sup>5</sup> A költőtől kérdeztem meg: nem önkényes-e ez az észrevétel. Az ezzel és a (joggal?) érthetetlennek látszó címek, szavak értelmezésével kapcsolatos e-mail gondolatcserénk, akárcsak a részletes számbavétel, itt, a főszóvegben mellőzhető. Talán mégsem fölösleges az érdeklődők számára. Így függelékként csatolom ezeket.

ritmusát. Amikor már nem tekinthető egyszeri véletlennek, hanem inkább önjellemzőnek, meghatározónak, az a gyermekkori emlék, amelyet így idéz föl:

„...hombárok sitt-gaz kupacán  
aranyfonalat leltem.”

## Függelék

### Saját véleményem a kötet verseinek számszerűségről

Pl.: 4 ciklus; ezen belül 2-2 egyes számú, ill. többes számú személyes névmás. A kötet címe s a verscímek többsége 2-2 szó vagy 2 tagú összetett szó; máskor eleve 2-t föltételező (*Kettős, Viszony*). Önmaga alkotta szavai is kértagúak, egybeírva vagy választójellel („lárva-rongy”, „levélcsillámló”, „hályogperc”, „kazal-kúp”, felhő”, „embersalak” stb. (14, 70, 59, 43, 73). Kisebb verseket összefogó kompozíciói 4, ill. helyesen 6 darabból állnak. (*Apróságok, Missa solemnis, Négy óda*). A fölsorolást könnyen lehetne folytatni.

### F. G. válasza

„...Nagyon örvendek kérdéseidnek! Valóban van számszerűség... a kötetemben, 49 vers található benne, ami 7×7, misztikus szám. A kiadó kis hibája az, hogy a *Missa solemnis* utolsó tételét, a *Hazatérést* külön versnek vette, így 50-nek tűnhet az összlétszám, de valójában 49. Amire most jövök csak rá: a ciklusok versszámai pedig – majdnem – a négyzetsort követik. Az első bevezető vers ugye egy, egy a négyzeten, maga a négy ciklus kettő a négyzeten, a *Ti* kilenc vers, azaz három a négyzeten, az *Ő* tizenhat, négy a négyzeten, és hát igen, a *Te* és *Mi* összesen 23, kb. öt a négyzeten. Ez nem pontos, de ez abból is adódik, hogy eredetileg a *Te* 11, és a *Mi* is 11 verset tartalmazott, és a *Missa solemnis* akkor még külön ciklus volt, aztán betagozódott a *Te*-be. 25 úgy jön ki, ha a hátlati ajánlásokat is verssé emeljük... akkor tökéletes lesz a rendszer. Kíváncsi vagyok nagyon, Te milyen számszimbólum-rendszert láttál meg a kötetben.”

### Saját véleményem a különös címek jelentéseiről

– Magad teremtette szavaidat, címeidet jól értelmeztem-e?

– „Zengő anakronit” kötet cím

Úgy vélem, hogy ez a különös szó: „anakronit”, az „anakronizmus” fogalmából alkotott főnév.

Anakronizmus – mind idejétmúlt, divatjamúlt, avult. Az, hogy a költő vállalja ezt, a kötet maga élő cáfolata az eredeti latin értelmezésnek, beszél erről az igen fontos „zengő” jelző, s vö. s a *Zengő* c. vers. Most, az elmélyedő olvasás közben, után értettem meg, hogy milyen sokszorosan önkifejező és mesteri a kötet cím: az adott együttesének, de költészeted egészének is mesteri esszenziája.

*Secretum spontaneum*: számomra a „spontaneitás titka” (vagy inkább rejtélye.)

A *Transzparencia* előttem az „áttetszőség” megélése.

A *Plexus solaris* a „Nap” mint mennyei fényesség fénynyalábja.

A *Devapolis* devalvált, devalváló, értékét méltatlanul lebecsült, „polis”, a költő életének színtere. (Sok más is belesűrűsödhet, pl. a ballada Déva várának emberi testből-vérből épülő falai is.)

Mindez lehet a meglódult olvasói képzelet tévedése.

Egyébként valamennyi esetben számos szinonimát nem írtam le...

#### F. G. válasza

„Az anakronit-értelmezésed tökéletes, de valóban nem anakronisztikus-e depavált korunkban Istenről, természetéről, panteizmusról, tudat-emelkedésről írni? Ez a kétely mindig mar, azonban fő ihlető témáimként nem tudok és nem is akarok lemondani róluk, hiszen ezek ősi és lényegi kérdések. A *Zengőt* mindezek miatt tényleg központi versnek tartom jómagam is. Az *anakronit* jelenthet még talán kőzetet-kristályt is, az antracit, pirit stb. analógiájára, a feltételezett szilárdság, megszerkesztettség metaforájaként. – Idáig már szerepel ez lábjegyzetben.

A *Secretum spontaneum* címe „rejtélyes” biológiai vonatkozás. Az, hogy a secretum mirigyváladékot, kiválasztott anyagot jelent, ami bármi lehet – verejték, anyatej stb. Jelen esetben arra utal, hogy a vers a költő „terméke”, szekrétuma, melyet elválaszt, kiválaszt magából. Ennél a versnél spontán, mert ezt a verset „rejtélyes” ihletettségben, mindenféle tudatos kontroll nélkül írtam, ahogyan csak a sorok előjöttek a fejből, de ez a folyamat az utolsó soroknál megtört, beindult a tudatos kontroll – ezért ott indoklással be is végeztem.

*Transzparencia*, igen, áttetszőség, letisztult lélek, Hamvas Béla transzparens egzisztencia-szint elérni kívánása.

*Plexus solaris* – nap, fény valóban, továbbá a szívünk alatti napsugárszerűen szétágazó idegdúc, a napfonat latin neve, mely egész érzelmi, hangulati állapotunkat, továbbá bél- és nemi működésünket szabályozza.

*Devapolis* – igen, valójában elrejtő cím ez, mert Dévaványa városka nevét rejtí, ahol él valaki, aki fontos volt nekem, de én neki nem voltam az, s ebből a lehangoló szituációból fejlődött ki ez a vers. Déva vára, mely akkoriban minduntalan leomlott, és csak a képzeletben épülhetett meg végül – verssé.

Remélem, hasznos információkkal járultam hozzá értelmezésedhez, és izgatottan várom a végeredményt.



Fülekj Gábor

## Téli álmodozás

Fehér csontbokor leszel – de most se vagy,  
a távolságban állsz, hófúvás befed,  
jelenléted a párás térbe fagy,  
eleven, fájó köddé foszlik termeted.

Tág térben égsz, pattogzó  
lángokba serkent,  
hidegen porló  
gyémántkopár lepelben.

Szomorú vállad kókadón  
viaszos törzsedbe néz,  
sápadt vigasszá alvadón  
rád pihéz a téli ég.

Platánbogyókon fönn  
meggyűlő hógomoly,  
dermedt szélfatömb,  
hideg-komoly  
fagyöngy virít.

Tudom, hazugság  
tisza, gyönyörű tested,  
lúktetón üdvözlő némaság,  
megérint,  
öröktől őt kerested.

Füstbe fojtva csengő  
ázott sugár vacog,  
remegő fémcsend – ő  
halott.

Eredben borzongó jeges  
virágos fagy-hamud,  
márványló, néma rettenet,  
elaludt.

# Meditáció

Kopár zizzenés, csipeszfehér  
léc: remegve szökell, önmagát tördelő  
mélyvörös lyuk, hívó kályhaszem  
bámul: vádlón hunyt tótükör.

Nem láthat – csonkán a híd alattam  
bólintva megült: sás, kő, fa; igen,  
minden voltál – de egy, az egyetlen:  
örök és helyrehozhatatlan.

Tüzes szomorúság porzik a tájon,  
füstől, iramlón márványzik a szél:  
minden porcikája olvadt, sikamló  
delej; mozdulatlan áramlik felém.

Torok: vasgyűrű, hályogos könnyé  
pattogzó hiány; térdemhez simulsz,  
vigasztalan, fodros zokogástól  
kérgesre bordázott hajnali fény.

Fölállsz: megtorpan a lég, örvénylik  
tétován; a tömör falba fúródva  
elnyel, beléd nyomul a sötét anyag,  
zsugorodó szoba; sűrűsödve rátapad

bőrödre; átjár, pórusaiddá tágul;  
vele szűnsz meg, a kimért gond elfogyó  
sóhajába fojtva: sírdogálsz muszáj-unottan.  
Néhány szisszenés, percegő panasz:

álmodott magvak, elsodort vetés:  
semmibe foszlik, lágyan szakadozó  
rongyait felszívja recés,  
halk csillagciripelés.