

Cs. NAGY IBOLYA
„A lét hallgatni tanul”

Farkas Árpád költészetéről

Az irodalomtörténet a Forrás második nemzedékének nevezi a romániai magyar literatúrában az 1960-as évek második felében induló alkotói csoportosulást: a nemzedéki voltot elsősorban a közös antológiai szereplésre (*Vitorlaének*), a csoport megnevezését az őket megjelentető könyvsorozat sorozatcímére alapozva. A generációbeli fiatal költők, írók közül többen, Farkas Árpád is, a kolozsvári egyetem bölcsészkarán tanultak, s az egyetemi évek szellemi izgalmi, viták, együttlétek, találkozások, a nevelődés intellektuális lehetőségei, a hasonló gondolkodású, hasonló egzisztenciális, származási hátterű emberek közösségei – vallomásaik szerint – ambíciónövelő, hiterősítő háttérként formáltak-alakították világbirtokló szemléletüket. Jelentkezésük szinkronban volt a magyarországi Kilencek – zömmel ugyancsak egyetemi kötődésű tagjainak – antológiai fellépésével, többükhöz baráti-szakmai rokonszenv fűzte, fűzi Farkas Árpádot. S egy Korunk-beli interjúban a számára példaadó további költő-író elődök névsorát is fölemlíti, kiemelve Csoóri Sándort, Kányádi Sándort, Sütő Andrást: utóbbiak valósították meg a legtöbbet abból, amit Farkas Árpád maga is elérni szeretne, mondja. A vallomásban kijelöli az európai s a világlíra számára meghatározó alakjait, egyúttal a maga költői arcképének jellegadó vonásait is fölvezolvá: „Szeretem a fasizmus korának visszavonulásban-építkező elzárkózóit; ha úgy tetszik: hermetikussait: Ungarettit, Eliotot, Montalét, Frénaud-t (a tárgyiasult magányba élet-lehelőt), Guillevic-et és Saint John Perse-t, perse! De az én mai költőim négerék, kikért Párizstól Chicagóig a haladó szellemű ifjúság suttogva izzik. A saját népük baját nyíltan megvallók, s az egyetemesség színe előtt jelentkezők az én dühös költőim, kik tekintessenek versformakezelés végett szélsőséges szürrealistáknak (mint Césaire Aimé), vagy euréperkedőknek (mint Sédar Senghor), egyről beszélnek, egyet mondanak az érdeklődő világ nagy-nagy odafigyelése közepette –; élethelyzetük sajátosságának méltóságát vigyázzván.”

Ezzel az írással köszöntjük Farkas Árpádot abból az alkalomból, hogy 2018. március 15-én Kossuth-díjjal tüntették ki.

Farkas Árpád 1968-ban, huszonnégy éves korában debütál első kötetével, a *Másnapos ének*kel. A költőnek a *Vitorlaének*-beli versei alapján már látható – József Attila, Nagy László hatását is jelző – valóság-érzékenysége, érzelmi fogékonysága; vállalt indulatai, népközelsége, szenvedélye, a kinyilvánított perszonalitás úgy válnak hangsúlyosabbakká a kötetben, hogy fölerősítik az önelvűség költői karakterjegeit is. Az értéktelítődés és az értékvesztés (Cs. Gyimesi Éva), tehát az önazonosság-kép kialakulásának nyereségeit és lelki deficitjeit önreflexív módon, egyedül óhajtja – már a kiválás, az elkülönülés, a költői személyiség önállósulásának jeleként is – versre váltható tudássá alakítani. Az identitásörzés kettős irányultsága figyelhető meg a versekben: nemzeti és személyiségi önazonosság-igényt jeleznek. A *Másnapos ének* két első verse már alapvetésként mutatja a költői szemlélet meghatározó vonásait: a költői programmá emelt közösségi-plebejus életelvet (*Apáink arcán*), és azt az emberi életreményt (*Húszévesen*), amely a hit megbicsakló vaksága nélkül is képes az életszépsegek meglátására, s bízik a költészet életformáló erejében, a költői akaraterőben, a személyiség önvédelmi erejében. A *Húszévesen* másfélnyi kezdő sora („Panyókára vetett kabáttal / jöttem közetek”) a világbirtokló akarat metaforahordozó, kultikus képévé válik: gyakran idézik a kritikák is – mint a lírai térfoglalás, a lét versbe írásának heves, mohó kinyilvánítását. A költői önépítés stációi jelennek meg a *Nagyapám sírjánál* című versben is: a valóság ambivalenciája megteremti a visszahúzó, a hitet sorvasztó csönddel, a lélektápláló szülőföld léleksorvasztó akaratlanságával szembeni költői mozdulatok, a bensőben égő álmok „harsányságát”, izzását (*Ne higgy...*). A *Csak csend ne legyen* is erre az ambivalenciára utal. A *hív* és a *taszít* távlatainak ütköztetése azonban nem töri részekre a világot, Farkas Árpád nem beszél metafizikai-egzisztenciális kivetettségről, az ő látásmódja szerint a szülőföld tapintható, empirikus valósága és a költői látomás univerzális tágassága összeér, egymáshoz kapcsolható, egymásra rezonáló egység: a költő az én fölépítésének, a személyiség felszabadulásának és a kivívható szabadságának csak ezt az útját fogadja el. Nem annyira a „szülőföld és a nagyvilág” találkozásának lelkesültsége (Cs. Gyimesi) az ekkori Farkas-líra jellemző vonása, sokkal inkább e két világ együttes megírhatóságának költői, alkotói öröme.

A szerepéhségnek, a feladatvágynak a példája a kötet címadó *Másnapos ének* is, amely az alapképet

etikai értéktöbblettel dúsító szimbolikája révén nemzedéki intelm (emlékeztető) is. A *Köszörű-időben* a helyét kereső-foglaló nemzedék „vinnyogó-nyüszítő” szóéhsége, a *megkötöttség* elleni lázas küzdelem. Az *Apáink arcán*, az életmű egyik leg-szebb verseként számon tartott költemény, a kevert rímelésű, szabálytalan szótag-számú sorok lüktetésében a szülőföldre, az ősköz, a megtartó erőt nyújtó hagyományhoz kötő bizonyosság megvállása. Az úrig szálló fiúk, a vad, viháncoló csikók, a bartóki szarvassá változott fiúk hasonmásaiként nem távolodhatnak el úgy a múltjuktól, hogy közben ne kapaszkodnának mégis abba. A vers finom intelme, a megkettőzött „fiúk, fiúk”, a szelíd, alanyi, önmagára is mutató feddés, hogy a vad szelekben, a világfelfedező bűvületben eltévedő vágatás le ne rombolja a visszatérés lehetőségét, föl ne sértse mindannyiuk otthonát, múltját, el ne feledje közösségének sorsát, szelidségében is határozott felszólítássá válik: „Csak lábujjhegyen, hal-kan! / apáink hűlő, drága arcán járunk”.

A *Másnapos ének* ezen eszme átélésének, az átélés változatainak a könyve. Erőteljes tematikai vonulata a küzdelem heve, de a küzdelem árnyalatai, lelki képlete, meg a vívódó költő is: s líratárgyként a vívódás maga.

Az 1971-ben megjelent második verseskötvényben, a *Jegenyekörben* már nem a költői hevület öntanúsítása, a bár lobogó-lendületes önküzdelem megmutatása Farkas Árpád elsődleges célja. Szándéka: „bátorító krónikása lenni az életerő minden körülmények közti továbbműködésének”. Mert, vallja, valódi poézis csak akkor születhet, ha a költő a „zömben él”, együtt borul és vidul „közössége mindennapjaival”, annak eleven lelkiismeretévá válik, „emelvén”, ha kell, „ostort is reá”, s nem tereli el a figyelmet „soha az együtt való küzdés feladatairól” látványos és magányos portyákkal. Tévednek, mondja, akik ezt a váteszmodellel azonosítják, s Petőfire hivatkoznak: holott Petőfi is mindig a „tömegek mélyéről” tört fel, amit képviselt, velük együtt képviselte. Lírai alapélményként tehát egyfajta társadalmi közérzetet, benne, értelemszerűen, a maga romló, másként szólva: erősen racionalizálódó közérzetét is versbe emeli.



Ezüst hajdász és gyűrű, 1993

Az önvizsgálat józansága mellett itt a lázadás metaforizációja a másik, s a hagyományokra épülő, azokat őrző, de lassan el is veszejtő paraszti-népi világ tárgyias-epikus megidézése, a szeretettől fűtött vonzalom, a „mégis-kötődés” a kötet egyik újabb hangsúlyos tematikai vonulata. Utóbbi annak az erőteljes hangú szülőföldrőlirának a folytatásaként, amely Farkas Árpád teljes életművét a kezdetektől végigkíséri. A költő barát, Nagy Gáspár szerint: „Hiszen a kisebbségi lét egyetlen és végső gravitációs pontja csupán a szülőföld lehet”. Összefoglaló költeménye, a *Körösi Csoma Sándor* szerepversbe bűjtöttan is egyértelmű értékszimbóluma az élménykörnek: a vers a „fanyar fickó”, a „füles sapkában, kopott nagykabátban” kórdorgó, de mindenét az ügyért, az álomért áldozó költő felstilizált, erős szereptudatú képe. Összhatásában a vers szerelmes szülőföldvallomás is: Farkas Árpád, a verskezdő villoni tónust feledve, „krumpliföldek, rétek, karcsú fák” sajjó emlékének rabjaként

mondhatja: „Töri szívemet, s szívem is a népet, / mely annyit bolyongott vélem – s otthon lelt hazát”. A *Jegyenekör* közérzet-verseiben, énvizsgáló költeményeiben – néhány kivétellel – rendre megjelenik az önábrázoló, virtuális ütközet. A személyiség belső küzdelmének tétje, hogy elmondható-e az otthon-haza baja, öröme, hogy a nyájtól „elbitangolt” fiú (*Idegenben*) képes-e őrizni magában, képes-e beszélni róla, soha meg nem tagadva, ezt a hazát, amely mindennek: a nép és az egyén otthonérzetének minden gátoltsága, egymást maró (testvéri és baráti) indulatok ellenére: haza. A címadó *Jegyenekör*ben a *jegyenék* mint a költőt körbefogó, őt nem eresztő örök ennek a fojtó szeretetnek a jelképei, az *alkohol-láng* a vergődő lélek menekülési kísérletét, önsorsrontó bűnét szimbolizálhatja, s a bezártságképzetet feloldó, a kitörést szimbolizáló mozzanat, amely egyszerre a felszárnyalás képzetét is megteremti, s együtt, szimultán láthatjuk a kötődés és a menekülés, a visszahúzás és a szárnyalás absztrakcióját: a mélyben élőket képviselő, értük felszálló füst.

A személetben végbemenő mítoszvesztés szükségképpen velejárója a szemléletben megmutatkozó tapasztalati értéktöbblet. Nem fogalmi szinten kifejtett lázadás-tematikáról van szó, hanem az élmény absztrakciójáról (*Kocsmafüst, Ürügyek fogytán, Zsoltár, Háziállatok, Táboríták, Parasztháborúk, Az utolsó bányaló*). Az *Avaron* (Reményik Sándor 1927-es *Avarban* című versére utalva) a *mindennek ellenére érdemes* emberi pozícióját sugalmazza, magatartásmintát mutat fel. A költemény a „tántoríthatatlan vállalás tételes mintaverse”, az „illúziótlanul személyessé szűrődött hajlíthatatlan ethosz” felmutatója (Bertha Zoltán); a „tudatosodott, kitágult”, a „mítosztalanított, de nem kevésbé elszánt, teljes életet kívánó felelősség” szólal meg benne (Kántor Lajos); az egész versvilágon „átsüt az erőtudat”, felesel egymással az erő, a dinamizmus és a „csonkítottság” fájdalma (Görömbei András). A *Mikor az öregemberek mosakodnak* című versben a mosakodás rítusának pontos, részletező, bensőséges tónusú, érzelemdús leírása a szövegkezdő „század” s a zárlat „Huszadik Század” szavaival egy körülhatárolt fogalmi és időkeretbe záródik: az öregemberek pedig ennek a hangsúlyozott, traumatikus századnak az alakjai, életük nyomorúsága ennek a századnak a vétke, s éterizálódó alakjukban egy évszázad mosná magáról, ha lehetséges volna, önnön szennyét, piszkát.

A könyvet az a két kritikus is nagyra értékeli, akikre Farkas Árpád a legtöbbször hivatkozik. Egyikük, Görömbei András is kiemelkedőnek véli a *Jegyenekört*, a költői forma az empirikus látvány érzékletességével hat, mondja, de jelentésében, sugallataiban igen sűrű, a látványtól a gondolatiságig emeli a verseket. Az elemző gondolatiság gazdagon szövö át a morális és indulati verselemeket. A személyiség lehetőségei, a történelmi és társadalmi tapasztalatok, a szabadság- és tisztaságvágy változatlanul létező igényével ütköznek, a realitások szembesülnek a „korai lobogással”, ezáltal drámai karakterűvé válik Farkas Árpád lírája. Másikuk, Kis Pintér Imre szerint a *Másnapos ének* költőjének itt hovatovább már a reményre, a hitre épülő költőtartás legitimációjáért is meg kell küzdenie. De főképp azzal a tapasztalásból formálódó tudással szembesül a poéta, véli, hogy a cselekvés hite egyre nehezebben egyeztethető össze a költői cselekvés lehetőségeivel. A világ megírhatóságának lelkesültsége a megírhatatlanság kényszerűségével is szembesül. A *Jegyenekör* ezért elsősorban az illúziókkal való leszámolás könyve, ezt Gálfalvi Zsolt 1971-es, alapos kritikájában úgy írja: „az elveszett illúziók fejlődésregénye”.

Élményköreinek összetettségét, változatosságát, tematikai gazdagságát tekintve a *Jegyenekör* a legárnyaltabb, legsokszínűbb kötete Farkas Árpádnak. Mert az illúziók elvesztése, írta s idéztük Gálfalvi Zsoltot, „nem csömörhöz és ürességhez vezet”, hanem józansághoz, racionalitáshoz, meg belső izzáshoz, a költőben kialakult, „elkötelező eszményeknek nevezhető belső” bizonyosságoktól elválaszthatatlanul. A *Jegyenekör* című verseskötetben a „józanság szenvedélye” munkál.

1979-ben jelenik meg a költő harmadik verseskönyve, az *Alagutak a hóban*. E verseskönyvének a legegyszerűbben, de valóság híven megfogalmazható üzenete: az életünkről mindenekelőtt! Fájdalmas ráismeréseken, hitvesztésen, csalódásokon növekvő-hízó, szorító-ölelő, de „dübörgő halántékkal” is vallott szeretet, kapcsolat ez, s változatlan intenzitású: Farkas Árpád egész költészetének legmarkánsabb, kikezdhethetetlen szemléleti rétegéről beszélünk. „Türemlenék fojtó öleléséből mennybe”, mondja, mégis sorstörvényként éli meg és fogadja el, hogy költői feladata a szülőföld mikrokozmoszának, közössége lét-helyzetének versbe, artisztikumba mentése. Olyan alkotói ráismerés ez, amellyel korai költészetétől fogva szembenézett, de amely immár véglegesnek tekintett, benső döntés. S amelynek természetszerűleg

kísérő érzelme az elrendeltettség-tudat fájdalma is, valamiféle lezártág- és bezártágérzet: hogy vége a láznak, ellobbant a „piros” ifjúság; hogy nincs más költői tere a poézisének, csak amit maga birtokol, amit eseményélményként, kultúrélményként, hagyományelemként, vagyis a szülőföld adományaként megél. Határokkal szűkített tematika ez, tartalmi-formai gátjait, a kifejezhetőség határait is érzi: innen, innen is a kötet másik jellegadó tematikai-érzelmi vonulata: „a lét hallgatni tanul” keserősége. Ha a költő új verseiben Czine Mihály szerint „keserű, reménytelen sorok is kerülnek”; ha Farkas Árpádot végképp elhagyják a mítoszok, ha – olvassuk az *Alagutak a hóban* fülszövegében – önkínzóbb szavakkal szól a költő; ha a „valóságos létszituációval, az annak elviselhetetlenségével, kisserőséggel, nyomasztó-megalázó kegyetlenségével, zsarnokságával történő megütközés sorozata” a kötet; ha a versek a „belső emésztődés” tükörképei, „kínzó és végeérhetetlennek érzett emberi drámák” lenyomatai; ha Farkas Árpád a havazás belső és külső metaforájában „találja meg azt a példázatot, amellyel mai életérzését kifejezheti”; ha a kötet legerősebb szólama az önként vállalt szerep, a mandátum és a feladatteljesítői akarat egyre drámaibb összeszikkasztása, az „intellektus és az érzelmek csatája”, a hóval betömött száj állapota: abban sok életmozzanatnak van együttes szerepe. S a bizonyossággá érő felismerések, az önértékelési józanság mellett a kisebbségi magyarság közösségi és egyéni joghelyzetének folytatatólagos, diktatórikus csonkítása, az egyre erősödő, megalázó kiszolgáltatottság, a tehetetlenség önértetpusztító nyomása, a tehetetlenség miatti szegénység, a tapinthatóan romló közösségi közérzet miatti keserűség mindenképpen a legjelentősebb tényezők között szerepel, ha épp nem a legerősebb ösztönzés.

A könyv versei szeizmográfként jelzik ezt a (szűkebb s tágabb) közösségi életérzést, meg a költő személyes létszemléletében is megnyilvánuló, valóban reménytelenséggel sötétített sorslátást, az egyre erősödő leszorítottság-tudatot (*A hó szaga, Alagutak a hóban*). Programos, távlatosító nagy verse, formai megoldásaiban is hangsúlyos alkotása a verseskönyvnek *A befalazott szószerk*, amelyben az epikus kezdésből, a tárgyiasan köznapi szituációból a kisebbségi magára-maradottság nyomasztó víziója teljeseedik ki. A vers egy bécsi út fölbukkanó emléke, a Stephansdom körüli térről, ahol derék bécsi „bürgerek” ülnek Kapisztrán János befalazott szószerke előtt, a semmi-

ről sem tudók, akik „rágják a bécsit”: s a tárgyias életkép az utolsó öt sortól szinte felrobban, a békeség képei a közöny és az érdektelenség példái lesznek. Mert a „békétlen” költő, a diktatúrából jött kisebbségi magyar, egyetlen, erre utaló szó nélkül a „közömbös Európa közömbös harangjai” metaforába sűríti a világ közönyét: hogy érte, értük nem szól a harang, s hogy szószerk sincs, ahonnan segítségért kiálthatnának.

Válogatott verseinek köteteiben (2002: *Erdélyi asszonyok*, 2004: *Határtátkelés*, 2012: *Válogatott versek*, 2017: *Farkas Árpád legszebb versei*), e könyvekből kiszemezgetve összeállítható egy vékonyka, új verseket tartalmazó verseskönyv, amely másféle, bár csak megvillantott színeit, tematikai szélesedését is mutatja e lírának. Például a romániai rendszerváltás forradalmi hónapjainak rövid ideig tartó lelkesültségét, ennek poézisbe épülését, vagy a költői önértelmezés, a költőtudat olykor melankóliába forduló variációit, vagy épp az immár szabad világgá rohanás kontrasztjaként a maradás olykor mitizált, dacos kinyilvánítását (*Nyitott égbolt, Gyertyák Erdélyben, Jómádárdal, Egy diólevél*). S mellettük az öregséggel szembenézni készülő ember lelki-fizikai önvizsgálatának élményköreit is fölfedezhetjük. Nem az önszánalomnak, hanem az emberi magányérzetnek, a valóságos egyedüllétnek; az élet végesség-tudatának; valamiféle értékfölmérésnek, számvetésnek gyakran fanyarul szemlélődő verseit gondoljuk e költeményeket már alig termő évtizedek esztétika-ilag is mívesre csiszolt, új poétikai megoldásokat, újfajta rímkezelést, nyugodtabb, bölcsőbb hangot, önironikus játékosságot is mutató értékeinek. Érett, letisztult lét- és önvizsgálat ez a versek többségében, mégis a nyelv új lehetőségeire ébredés (*Hol az eső összeér a havazással; A Szárnyas kövek; Békességet; Anyja elhullott hajára; Egyszer majd arcom is elkészül*).

Farkas Árpád bevallottan egy közösség részese, a közösség sorskérdéseivel küzdve aktív, cselekvő személyiség. Lírája éppen nem a kételytelenség költészete, éppen a szabadsághiányos emberi, személyes és társadalmi létszituációk, az ember szabad létezését gátló politikai-társadalmi, történelmi, illetve szellemi erőszak ellen perel. Sütő András írja: Farkas Árpád az „erdélyi nagy télben a transzszilván történelmi fagynak a gyomrából próbálta kifelé dudorászni magát meleg kis dalocskák éneklése közben”, s nincsenek „ilyen-olyan” váltásai, szellemi

áramlatokhoz igazodó kísérletei. A költői látásmód nép-közelsége a kedély legsötétebb időszakában sem változik.

Költészete esztétikai alkatában a lírai, tárgyias kisrealizmusból a látomásos-metaforikus képzetvalóságba omló, de a tapasztalati sorsélmény-elemeket, az empirikus látványt mindenkor a vers alapvető szervező egységének tekintő versvilág; intellektuális mélységei a forma finoman árnyalt, gazdag egyszerűségében is kiteljesednek. Kedveli a rövid líraformákat, a maga költői képére formált lírai zsánert, a gazdag képvilágú, erőteljes jelképességű dalt, a metaforikus életképet, nem épít nagy poétikai konstrukciókat, inkább sűrít-tömörít, versei egymásra rétegezett, egymásra vetített képzetekből épülnek föl; a materiális tartományokból, valóság szintekből vett képek „átíródnak” (Barta János) a lelki történések nyelvére, s az „átfordítás” új, szimultán képvilágot jelenít meg. Farkas Árpád jellegzetes képalkotó módszere, hogy bár a költő egymáshoz nagyon közel, mert könnyen fölfogható képzeteket von össze, a megszülető új költői kép ugyanakkor nagy metaforikus távlatokat fog át. S úgy válik fénylően mássá, gondolati-fogalmi és látványszinten is önazonossá,

autonómmá, úgy épül a képzetek közötti széles értelmezési, vizuális mező, hogy közben nem veszíti el az eredeti képek sugárzását, azok valóságillúzióját, életszerűségét sem. Ezek a metaforaépítő képek legtöbbször a természeti világ jelenségeiből, tárgyakból, máskor epikus-leíró vagy narratív életmozdulásokból válnak jelhordozóvá, s lesznek a kibomló látványjelentés erős tárgyias alapjai. Vagyis Farkas Árpád úgy építi föl a maga teremtette, autonóm, nemegyszer szürreális villódzású költői világát, hogy közben mégsem mond le a valóságtükörözés, a természetelvűség igényéről: a képek autonómiája nem öli ki a képek visszakereshető, önmagukban is teljes esztétikai értékű valóságtartalmait. Míves költő, aki életműve legjavában a szemléleti elkötelezettséget fogalmi pontossággal, csiszolt, gyakorta a népköltészet letisztult képalkotásával tudja ötvözni; a közérthetőség nem ellensége, metaforái mégis tündökletesen szárnyalóak, kép és gondolatiság, látvány és intellektus, tárgyszerűség és többszólamú eszmevilág plasztikusan simul össze műveiben. „Pontosnak lenni, nem elringani a líra ölében, lenni csak pontosnak”, vallja. Poézise szűkszavúságában is univerzális teljességkép fénylik.



Ezüst gyűrű olivinnel és gránáttal, 1990