

Cs. NAGY IBOLYA

Farkas Árpád kései lírája

Alkotói életutakat, például költőit, nemcsak a linearitás szokásos csapásain haladva lehet vizsgálni. Nem csupán a pályakezdés viharos, hangos, vagy nem egyszer szinte észrevétlen starthelyzeteitől indulva lehet figyelni az *én*, a költői személyiség alkotói karakterjegyeinek alakulását, a poétikai készségek fejlődését, a szemlélet-világlátás változásait. Lehet egy fordított irányzék nyomvonalát követve is: volt, voltak-e jegyei a pályakép korábbi, előző stációin annak a szemléleti állapotnak, a lírapoétikai tudásnak, a nyelvhasználat sajátosságainak, amelyek a poézis jelen állapotának meghatározó vonásai? Voltak-e jelei annak korábban, amilyené ez a líra, Farkas Árpádé *mára* vált, de mert nyilvánvalóan voltak, a költői életút is folyamat, így vagy úgy, de egymásra épülő stációkkal, egyszerűen és sarkítva tehát: mi a régi, és mi az új ebben a költészetben?

Az első korrekciót máris meg kell tennünk: Farkas Árpád esetében a *ma* nem a *mát* jelenti, hanem, ha nagyvonalúan bánunk az idő fogalmaival, a közelmúltat. Utolsó önálló verseskötönyve, az *Alagutak a hóban* ugyanis 1979-ben jelent meg. Ugyanakkor ezeknek a szinte vers nélküli, de mégsem vers nélküli éveknél az örökösön föltett olvasói–kritikusi miértjeire olyan gazdag érvrendszerű válaszokkal indokolja a szükségességét, a maga költői hallgatásának okait Farkas Árpád, hogy az érvek tudomásulvételén kívül más olvasói–kritikusi teendő nincs, nem igazán lehet: az irodalmat nem lehet róffel mérni, miként azt helyesen vélte a költő egyik értő és megértő kritikusa, Görömbei András. Legföljebb kiegészíthetjük a képet: bár a nyolcvanas, és az utána következő években Farkas Árpád új versekkel alig-alig jelentkezik, mégiscsak versel, hiszen fordít, több szerzőtől, több kötetet is. S 1985-ben a Magvető megjelenteti *A befalazott szószék* című, válogatott verseket tartalmazó kötetét; majd a Magyarországra visszatért Püski Sándor 1991-ben *A szívárgásban* címmel egy újabbat, már egy fejezetnyi (*Szárnyas kövek*) új vers-

sel. Majd a 2002-es *Erdélyi asszonyokban* is néhányval, s a *Válogatott versek* (2012) lapjain is megbújik pár új vers (például a hosszabb poémát, elbeszélő költeményt ígérő, de úgy tetszik, torzóban maradt, a falu életéből vett, emlékképekkel is gazdagított, epikus történeteket egybekapcsoló *Esztelneki napóra*). Ha szűkebben, sőt, szűken is, de kimérhető az utóbbi évtizedek verstermése, van alapja az összetetésnek, a mégoly felületes összehasonlító vizsgálatnak. S annyit tehetünk még hozzá, amit egy, épp a témánkba illően kései vers a tudunkra ad. Hogy egyfelől, amint a Vári Fábrián László köszöntő költeményének soraira hasonló vizualitású, mintegy visszaküldött költői képpel üzeni Farkas Árpád: „A puskacsó, ha tömve verssel, hallgat, / fojthatod virággal, nem sül el, / nem robbanthat sz virág-vers forradalmat / űzött szíved vad billentyűivel”. Azt olvassuk ki a sorokból: késő. Másfelől azonban a Király László elbeszélésére utaló, most csak az ugyanebből a versből kiemelt töredéksorokkal azt is vallja: „– s én is maradok / az örök hó határán, itt. Hát: fennebb! / [...] fegyvertelen csak fönnebb, merre csúcs ragyog – / még akkor is, ha nincs odafönt semmi”. Mert megrendülhet a bizalma a maga költői jelenvalósága, *rész-vétele* értelmében, de a költészet mindenhatóságában soha.

A fenti kérdés(ek)re tehát azt a rövid, hiányos és dodonai választ adhatjuk: azok a jelek voltak is, meg nem is, e kései poézis ismerős és újszerű egyszerre. A szemlélet, az életelv közösségcentrikussága, a szülőföldről és a szülőföldért való beszéd a verstér mindenkor középponti értéktényezője volt s maradt. A képalkotásban kezdettől meglévő, jellegadó természetsszimbólika sem tűnt el, a metaforikus építkezés alapvonásai, a boltozatos szerkezet, a különleges arányérzéklet mutató metaforahalmaz is megmaradt. S a totalitás érzetét most is az a költői képesség, a képzelet és az intellektus együttes teremtő játéka váltja ki az olvasóból, amely a tárgyi világot a kozmikus végtelenség szintjeibe tudja emelni.

A kérdés második felének – mi a lírapoétikai újdonsága ennek az őszike-korszaknak – a pontosabb megértéséhez, megvilágításához jó, jobb, ha a verset is idézünk. Ez az egyik, olvasói szívemhez igen közelálló mű, amely nemcsak a pompás, fuldokoltató prozodiája miatt olvastatja újra és újra magát.

Elhangzott a 2018. szeptember 6–9. közötti, az Erdélyi Magyar Írók Ligája által szervezett Írótáborban, Árkoson.

BÉKESSÉGET

Békességet az ingen innen,
 s szabadjon kissé bennebb hinnem –:
 bordák közél, hol szívkopolyúk
 tátognak, miként kóborolt tyúk
 vágott nyaka a kés utáni
 levegőért esd délutáni
 sanda, méla mészárláskor,
 s hogy máskor jön el az a más kor,
 midőn én szelíd szeppentségem,
 riadalomban földön-égen,
 félőn híven, hogy –: alvó bomba,
 fölcsavarodik toronygombra,
 konzervdobozra, málló rönkre,
 oltván „kanócat” mindörökre –;
 s hiába jönne még oly téboly,
 melyben az éltünk melán szétfoly-
 ik!–dadogván, szemmel verve
 sem épül meg az ember verme,
 s unokáim egy másik nyelvben
 nem ismerik a semleges nem
 nemét, csak igenét, tanát...

.....
 e békességes robbanást
 szabadjon kissé bennebb hinnem
 rólam lemálló minden ingen-

Ezt a huszonnégy soros, egy sorkihagyásos szünettel lendületesen, habár légszomjjal küzdve végigmondható, a befejezésben nyitva is hagyott verset három nyolcsoros strófára, három gondolati szintre is bonthatjuk. Örömmel konstatálva a költő *kedvét*, a nyelvi fricskáit, ahogy az ikes igével játszadozik. Egyéb fanyar ragjátékot is űz, egymástól igen messze lévő képzeteket rántva össze a sorvégeken, például: „szív-kopolyúk” – „kóborolt tyúk”, vagy „kés utáni” – „délutáni”, „mészárláskor” – „más kor”. Ennek a csupa vibrálás, csupa játék futamnak van egy hangsúlyozottan önlefozó, önkicsinyítő nyitánya: a rendetlenkedő, a szolgálatot már-már felmondani akaró „szív-kopolyúk” fullasztó, ütemtelen kalapálását, a test bajait a világ elé táró, minden én-stilizáló szerepet elvető, önironikus „testképe”, egy groteszk portré. Amin pedig búsongani is lehetne, melankóliába pácolni az önszánalmat, felcsiholni az olvasó szánalmát. A második szakaszban, amelynek hangulatát az első strófa utolsó sora már megelőlegezi, a költő, a „szelíd szeppentség”, aki az imént még vidoran vál-

lalta a hasonlóságot a vágott nyakú tyúk és a maga költői alany volta levegőért kapkodó tátogása között, most már „riadalomban és félőn híve” reménykedik az „alvó bombaként” benne lapuló „vég”, a „más kor” elodázhatóságában, de itt is marad fuvallatnyi irónia. Hogy azután a záró szakasz elkezdje finoman tágitani, bővíteni a képet. S mások felé fordulva az itt maradók, a szerettei méltónak, úgy is mondhatnánk a mai köznyelv kedvelt fogalmával, hogy mindenben *önazonosnak*, nyelvében is szabadnak talán nem remélhető jövőjére, és valami *tébolyult*, menedék nélküli, talán túlélhetetlen jövőképre riadva, csak fölsejelő, de mégis szívszorító aggodalommal már kérjen a költő. Kitél is? A Fennvalótól. S mit? A lehetlent. A minden maszkot, szerepet letépő, „békességes”, egyszemélyi „robbanás”, a csak egyéletnyi vég elhalasztását. S kiért, kikért? Már csak inkább *értük*. S a verskeret fenti és alatti két-két sora, amelyek két térfélre osztják a világot, ennek az „inggel” kettéhasított mindenségnek, az „ingen inneni”, a kinti, s a „bennebb” lévő mikrouniverzumnak egyformán békességet óhajtana. Az ontológiai tények józan számbavétele és a rászikráztatott humor; s hogy ez mégsem önfeladás, nem elfordulás, hiszen az egyes szám első személyű beszédbe szűrt *életünk* többese már és még közösség- és világféltő aggodalom; az elégiába hajló hangra rácsapó önirónia, szinte öngúny: összetett, árnyaltos, sokszínű hangnemet eredményez. Az új hang azonban csak egyik rétege e líra szemléleti változásának.

A költői világkép, az én viszonya a külvilághoz, annak ezerféle szintjéhez, egyik alakulása a másik alakulásának, változásának a következménye, meghatározója a hangnemnek, az esztétikai minőségeknek. A bennünk, a körülöttünk létező világ, „ha egységes is, sokszorososan felbontható”. Mert benne „rétegek, tartományok, szintek, szférák, dimenziók olvadnak össze” (Barta János). S ebben a roppant bonyolult „viszonyrendszerben” egyéb, a poézist gazdagító, színező érzelmi, gondolati, hangulati elemek is feltűnnek, miközben e líra már ismerős színei, formái is előbukkannak. Ám szinte mindig rájuk hull valami új, ismeretlen érzelmi, hangulati, szemléleti fátyol, érzékelünk valami hangnemi átrendeződést. Farkas Árpád „köz-érzékenysége” például, a társadalmi, közösségi, a kisebbségi léttel kapcsolatos éber figyelem, a „helyzetjelentés” benső igénye most is erős ösztönzés. Az időben szétszórta versek közül példaként emelhetjük ki az 1989 novemberében, szinte

a romániai rendszerváltás előestéjén keletkezett, Csoóri Sándornak ajánlott, címében is az ő esszéjére utaló *Egy diólevél* című költeményt. A vers egy meg nem írt, mert postán el nem küldhették, tehát egy jelképi univerzum diólevelére bízott monológ: helyzetjelentés. Részben tárgyi és valóságmozzanatok sorával, részben olyan, metaforikus többlettartalmakkal fölruházott elemekkel, amelyek a személyes életeseményeken túl egy ország drámai panorámaképet vetítik az olvasó és a címzett elé: az a diólevél „fölitte sorsunk”. Rajta van tehát minden, ami egy vergődő, minden értelemben kifosztott ország térképén ott lehet: a „kifosztott szél”; az árva, „világot látni kitett csecsemők”; a „tátongó”, üres jászlak elől „elkötött kis paripák”; a néven nem nevezhető, „híres hegykaréj”; a besúgó, ki „éjjelente” a költő ablaka alatt „állong” szolgálatkészen, dudorászva. Egy megfigyelt állampolgár rója a sorait egy megfigyelt országról. S ott vannak a rendszerváltást követő gyors csalódottság nyomasztó okai, indokai, képei. Hogy „nem ily békére vágytunk”, s az irodalom, a kultúra fölszabadult, rögtön kánonképző, paradigmakijelölő, befogadó és kitaszító agresszivitása: „nyelv, mint kocsonyabavaló, / kitépve immár”. És a háborúzó, véres Balkán: „ez itt egy szerb láb, / ott horvát kar, magyar / szemgolyó”, s mindez a „pimaszul árulóbecsapó / tág és szép Európa ege alatt!” (*Véres havak*). Az elmenők, az országból kifutók, a kifelé menekülők serege (*Gyertyák Erdélyben*), hisz: „újólag lepeg a / Nagy Födő, s nemcsak a gőz száll: futnak / alóla a népek inukszakadtan / ezüstös vályúra, fűtarany ólba, sur- / rannak, zúdulnak új Rodostóba”.

A maradék keserű tehetetlensége (*Nyitott égbolt*), s a tettet föltilizáló dac, amely a költőt, önmagát, egy nyers, pejoratív képpel Rodin pózában honi klozetre ülteti.

Gondolhatnánk, hogy ez a felhevült intonáció, a tiltakozás, a szembenállás a hajdani, a világot átrendezni, birtokba venni, uralni akaró, ismét feltámadt költői ambíció heve, indulata. Amely ott volt a *Másnapos ének* idején, a fel-felcsapó remény korában; ott az illúzióvesztés, a kétely korszakában a *Jegenyekör* és az *Alagutak a hóban* verseiben. És valóban itt van e bölcsességi kor nem egy költeményében is, csak éppen más nyelvkulcs, más kód kell e karcos, harapós, önkínzó őszikék feltöréséhez. Mert ezek a harag, a dühös kiábrándultság, a kétségbeesés panaszszavai, a társadalmi tapasztalások már nem kételyt szülnek, innen nem lehet – Sütő András sza-

vaival élve – „a hó alól”, másoknak is reményt nyújtva, „kidalolgatnia” magát. E versek szinte gyászdalok, jeremiádok, az illúziók újbóli vesztét mutatják. Azt, hogy a világ átrendezhetetlen, birtokba vehetetlen, önmagát romboló, pusztító.

A költői világképeknek egyik meghatározó eleme a lírikus viszonya a természethez. Farkas Árpád költészetének szimbolikájában most is alapvető poétikai, versképző elem, kellék a *természet*, amely sokféle tartalmat, jelképlehetőséget kínál. A táji, növényi, állati környezet vegetációs gazdagsága az erre fogékony poétákat mindig is magával ragadta, e tekintetben az erdélyi költészet mindig is gazdagon termő poétai mező volt. De nem csupán *tájlíra*, amire utalunk, ahogy Farkas Árpád mondja: nem „Erdély és a fenyvesek”. Lehet e metaforikus térben a természet ellenség; lehet biztos cselekvési terep; vagy menedék, szelíd, nyugtató vagy riadalmas, az üzött embert csak elrejtő, de nem fölszabadító hatású. Lehet az élet mindennapi része, egy az emberrel; s lehet a múltból előhívható vágykép, a nosztalgikus emlékezetből elővillanó hiány; de lehet csupán a létszeretet, a szépség szimbóluma, lehet „Erdély és a fenyvesek” is. Farkas Árpád verseiben is ezerféle megjelenése, szerepe volt s maradt a természeti világnak. Ott vannak például az *Őszi szél* lágy pasztelljei, amelyekből „égre kel a magány”, *A Nagyhatár zsoldárainak* kis prózaversei, lírai prózái, amelyek valóban zsoldárok, áhítatos, elégikus imák a gyermekkor tájaihoz, tündöklő vizualitású tájleírásokkal, pillanatfelvételekkel. Másutt az özönvíz, az áradás pusztító csapása, életek, javak megsemmisítője, de jelképesen egy meggyötört, segítség nélkül hagyott közösség képe is (*Özönvíz*); miként a *Parasztudvar* „trágárgözd”, vad gaz-tobzódása az embert befonó, a csontokra ráfonódó „nyomulása” is a létveszedelem megjelenítője. Az *Epilógus a lófűrösztéshez* a Tompa László-vers „folytatásaként” mindezt a vízben úszó dögök, megcsonkolt állati tetemek apokaliptikus látványával fejezi ki. S a hó toposza, a behavazott, élettelen táj képe, a fagy és a jég, a ködös, sötét tájak: megannyi víziója a reménytelen, csonka létezésnek.

És vannak már, lettek fájdalmas, felkavaró szépségű, a személyes élet legbenső köreiből való, ugyanakkor nembeli bánatot kifejező költeményei is ennek a természetszimbolikai eszközöket oly gyakran alkalmazó lírának, s e versek legszebbikének tarthatjuk az anya halálára írt *Egyszer majd arcom is elkészül* című költeményt. A búcsú fájdalmában bibliikus megille-

tödöttséggel mitizálja a fiú az anya régi, szép alakját, s egy éteri régióba, a természetbe zárja az arcképét. Hogy az édesanya magát, az arcát adja a fiának, az emlékörzés, a továbbélés, a szeretet különleges szépségű látomása. Az anyát magába fogadja az ismerős táj, most a *természet menedék*, végső, békét adó. Mintha a költészet eredeti, ősi formáját látnánk, nincs még törés az ember és a külvilág között, az én szinte azonos a tárggyal, a költői alany csak befogadja a látványt: „A te gyönyörű orcád régóta rásimult a tájra, / két szemedből szívárog a Nyikó, a Küküllő, / homlokod mögött a Hargita / gyorstartalós, málnaveszes boltja... / [...] / Arcod vizeké, füveké, köveké, / magukra ők öltik lassúdan...”

A *Kora tavasz* című versben az olvadó hó, a kienedő fagy, az éledő természet intenzív, elemi erejű képeiből, helyenként laza, finom időmértékes lüktetéssel bomlik ki a természeti újjáéledés törvényének poézise, a természet itt a *remény* elpusztíthatatlanságának költői érve:

„...lecsusszan majd a hó a tájról, s kitakartan lüktet egy falevélre rozsdállt, idefeledt őszi álom, s a hó alatt alvó szemét kupacai – lib-lob – ugye majd tovatűnnek? S ha hámlani kezd ez a téli világ, kitekerődve a fagy patyolat gézeiből, majd csak kibuggyan igazi arca, ha lassú földkérgi fagyokat ütnek át konok mag-kobakok; s hogyha leszottyán az ágról a hóprém, dús nehezék, rügy-fejét emeli, föl!, föl!, a fagyönggyel terhes ág is? Míg a napra kicsordul a föld zöld vére; a fű s a vetés, ugye nem lepi el aláhabzó hólé a földjeinket?”

Van azután e korszak verseinek egy kisded csoportja, amelyet a számvetés verseinek nevezhetünk. Farkas Árpád – a kötetei sora mutatja – már átélte a feladatvállalás pátoszát, buzdító szépségét, a reményre épülő világkép roncsolódását, a valóság elmondhatatlanságának alkotói krízisét, a magányos mégis-küzdelem keserűségét; poézise sokszor tudósított költői csalódásokról, kiábrándulásokról. De összességében ez a költészet sohasem jutott el a tagadásig, az egzisztenciális semmibe hullásig. Lehet, hogy a lélek már tiltakozik az ellen, hogy – Farkas Árpád egy korai képét idézve – folytonos „versbéli magatartással”, azaz költői jelenléttel igazolja szemlélete morális, eszmei tartalmait, életvének meghatározó jegyét,

érdeklődése irányait, alkotói figyelme tárgyait: költő voltát. A jogát ahhoz, hogy világképének sarokköveit maga jelölje ki; hogy legfőbb iránymutatója a belső, etikai igény lehessen; hogy poézisét kánoni elvárásoktól függetlenül építhesse olyanná, amilyenné ontörvényűsége, autonómiája építeni akarja. Egyáltalán: hogy művésztévé, verssé finomítsa az egyre tébolyultabb, rendjét veszítő világot. De nem volt benne kétely sohasem, s ma sincs a költészet egyetemes erejével szemben. Már ritkán énekl meg a reményt, de nem utasítja el. A költő számára nincs hittel átélt transzcendens, szakrális menedék, ilyen kapocsról nem beszélnek a versek: de menedék, megtartó erő az „angyalszárnysurrogásos” költészetbe vetett hit. Nem Arany János tragikus, fájdalmas magabiztatása ez: „Ha későn, ha csonkán, ha senkinek: írjad!” Megbékéltebb, higgadtabb, leszámolóbb, el-elnémuló a hang, de nincs híján az értéktudó önértetnek.

Mint a *Kőgörgető*, a sziszifuszi példázat a „Szent Fölöslegességről”, ámuló és értetlen tekintetek tárgyáról. A küzdelem mindenkori abszurdításáról, a veszélyes és kilátástalan, mitikusná nőtt tettről, amely a mindennek ellenére való önmegvalósítás, az alkotás, a költői cselekvés szimbóluma: „Tovább hát, tovább! A megszakadásig! / Még ha tűnne is alantól: / lassúdan lengenek a költők, / kőléggömbökbe fogódzván / szállnak a mennybe”.

Vagy idézzük a verset is, az *Erdei házat*, amely nincs, nem létezik, az csupán az emlékek háza, csak a múltból épül, de „ha nem lesz majd otthonom, / s szállást keres az ének, / jó lesz majd benne laknom”. A *Hol az eső összeér a havazással* az örök emberi törvény, a nembeliség törvényének tudomásul vétele, s az egyetemes költősors megéneklése. A jelállító költőé, aki a szubjektum pusztá kidalolásán túl másokért valónak is tudja verset. A *tekintet* (2.) egy régi vers társa: abban – *Tekintet* (1.) – egy Páll Lajos-képről ránéző, számon kérő, fürkésző nagyapai tekintetből ősei rá figyelő, vigyázó szemét vélte látni, útmutató, emlékeztető, megtagadhatatlan figyelmét. Emitt egy szellemi ős, egy „bazedovos-nagy szempár”, Ady tekintetének „jéghideg tüi” alatt kell a maga összetéveszthetetlen alkotói egyéniségét nemcsak megépíteni, de megőrizni is. S villantsunk föl egy régi verset, az 1984-es, az „utolsó nagyszülő” temetésére írottat (*Ha sírokon hajt ki a remény*), mert ezt minden versválogatásba viszi magával a költő, mindig a könyvek zárlatába helyezi, a jelenéhez tartozónak tudja. Az életmű kiemelkedően szép, sűrű

szövéssé, szintézis-értékű műve, ars poétika, amely lehet, hogy nem annak készült, csak megrendítő sira-
tónak, de a versben ott az egész életmű eszenciája.

„...volt-e értelme, s mi lett volt légyen értelme annak,
hogy a gondviseles kegyelmesebb markából
kiszökvén
fehér papírlapok villámaival világította be éjszakáit,
s újkori sámándalokat dúdolva dúlta fel az elsüllyedt
temetőket,
lézertekintettel könyörögvén ki ősei csontját a földből,
[...]
haszna mi volt a márciusi, a júliusi dalnak,
ha nyárra amúgy is ősz jött,
s télre májusi hóvizatar,
hát az esengés, kegyelem iránt a Hónak,
és dérütött, hótönte létben a társkövetelő
példabeszéd
[...]

dalba szelidülés, gögölődés versbe – jó mire volt?
[...]
s vontam magam elé papirost: mécses!
s a világ kitágult, kiöblösödött előttem föld s az ég,
Erdély szívéből messzi tengerekig és bolygókig
láttam,
s hogy nem kél föl többé a Nap: riadoztam érte;
[...]
remegtem a rétet: míg alszik, elhagyja a harmat,
a tölgyet: álmában kidöndül;
nem vennék észre nélkülem a dolgok,
ha velük csodák történnének?;
[...]
de költő nem voltam, költő én nem;
énekeltem csak félelemből a rettenet ellen,
tizenkét sírásó ember verejtekhitével,
az együvértartozás ribanc reményével
állva meg itt, a Temetődombon,
zúgva szembe a széllal:
félteni kell bátran! S élni. Élni.”



Lászlóffy Aladár rajza Nagy Lászlóról