

CS. NAGY IBOLYA

„Szárnyas kövek”: profán számvetés–versek, képinterferenciák

A Farkas Árpád-monográfia befejező része¹ –

Külön kötetbe ugyan nem rendezett, a válogatásokból azonban kiszemezgethető, s mégis egy vékonyabb könyvet kitevő (de hiszen Farkas Árpádnak mindig vékonyka kötetei születtek) verscsokor ugyanakkor újabb, bár csak megvillantott színeit, tematikai szélesedését is mutatja e lírának: például a „diktatúradöntögetés” hónapjainak rövid ideig tartó lelkesültségét, ennek poézisbe épülését, vagy a költői önrételmezés, a *költő-tudat* olykor *melankóliába* forduló variációit, vagy épp az immár szabad világgá rohanás kontrasztjaként a *maradás* olykor *dacos* kinyilvánítását.

A *Gyertyák Erdélyben* például Mikes néniének maszkiájában üzeni, hogy: „újólág leppog a / Nagy Fődő, s nem csak a gőz száll: futnak alóla a népek inukszakadtan / ezüstös vályúra, fútt-arany ólba, sur- / rannak, zúdulnak Új Rodostóba”; a *Nyitott égbolt*-ban szarkasztikus-keserű önmitizálással a költő „Roden pózában” ül „félszázada a honi klozeton”, s „rettegjete, én még maradok”. A *Jómadárdal* is ennek az új, önkéntes exodusnak fanyar gúnyrajza: „Lenne-e rés átkelni itt / Erdélyből Mindenséginek? / Hát nem, hát nem -”. (S még: *Vadkapor; Üdvözlét bécsi barátainnak.*) Az *Egy diólevél* Csoóri Sándornak ajánlott vers, címében a költőtárs *Tenger és diólevél* című esszéjére mutatva, primér szintjében egy virtuális mozdulat: *diólevélre* írt üzenet. Erre az ablak alatt termett, földre hullott diólevélre íródtnak, 1989 novemberében, a diktatúra utolsó, de még tomboló heteiben tehát, s ebben az is benne rejlik: igazi levélben megírhatatlanul, személyes találkozásban nem reménykedhetve, Farkas Árpád poétai közlendői. Az alapkép bravúros költői lelemény: az irracionális gesztus a levélre rótt *ábrázoló* mozzanatok sorából *kifejező* erejű lét-rajzot, sors-állapotot teremt, melyben minden üzenet-rész ennek a sors-állapotnak a drámaiságát fokozza. A sorok ellentétes képeket görgetnek, a valóság drámaisága épp a drámai közlés hiányától növekszik. „Könnyceppet ne keress rajta”, írja a költő, nincs panaszszó: ez már a jobb sorsra érdemes világ megtöretésének könnytelen tudomásulvétele. „S a híres hegykaréj ívét se keresd”, olvassuk, nincs e monológ-levélben nyomasztó Erdély-rajz, nincs néven nevezett hegy, de a Keleti- és a Déli-Kárpátok szelíden félkaréjba hajló íve egy levélre gyűrődött, félelemérzetet generáló bakancsvas-nyom félkaréjában mégis előtűnik: „ablakom alatt éjente állongó férfi / bakancsvasa csak”. Nincs leírás a megfigyelt ember és élet, a számon-tartottság megalázó

1 A Magyar Művészeti Akadémia *Közlelképek írókról* című kimonográfia-sorozatának kötete. Sorozatszerkesztő Ács Margit. A sorozatban összegző jelleggel mindeddig feltáratlan életművek kerülnek megismertetésre. A könyvekben válogatott bibliográfia és másfél éves képmelléklet is helyet kap. Farkas Árpád erdélyi költő, műfordító életművét Cs. Nagy Ibolya szerkesztő, irodalomtörténész összegzi.



Tamási Áronnéval Farkaslakán, 1986-ban

nyomorúságairól, csak a besúgó és a besúgott tragikomikusan bensőséges viszonyáról, hiszen „saját”, „házi” besúgóik voltak, mondta a költő:

Vadul daloljuk által néha az éjt,
szoltárt dúdolok én; jó tőle sírós, magányos
szerenád; rádobnám kabátom: ne fázzeék!; ellik-e
fiút, mondd, ily hím-szerelem?

Leginkább azonban mégis az anya-verseket, a szülőtől, a nagyanyától búcsúzó fiú megrendítően szép vallomásait, s az öregséggel szembenézni készülő ember lelki-fizikai önvizsgálatának; nem az önszánalomnak, hanem az emberi magányérzetnek, a valóságos egyedüllétnek; az élet végesség-tudatának; valamiféle érték-fölmérésnek, számvetésnek – gyakran fanyarul szemlélődő verseit gondoljuk e költeményeket már alig termő évtizedek esztétikailag is mívésre csiszolt, új poétikai megoldásokat, újfajta rímkezelést is, nyugodtabb, bölcsőbb hangot, önironikus játékosságot is mutató értékeinek.

Érett, letisztult lét- és önvizsgálat ez a versek többségében, mégis a nyelv új lehetőségeire ébredés.

Adhatnánk e kiválogatott, új verseket taglaló fejezet címeként az *Erdélyi asszonyok* kötet címét is, hiszen ebben a könyvben megtalálhatóak az *Alagutak...* utáni, csak Magyarországon megjelent versek, az eddigi költői (szerkesztői) gyakorlattól eltérően ráadásul dátumozva is. De mégis jellemzőbbnek véljük a *Szárnyas kövek* mehökkentő (verscím-adó) képet: a szárnyalásnak és a szárnyalás lehetetlenségének, az éterinek, kozmikusnak és a földhöz tapasztó nehezeknek csak a szürrealitás valóságfelettségében helyet kapó egymásba-fonódását. A létszemléletnek, a költői életelvnek ez a poetizálódó-metafORIZÁLÓDÓ kettőssége, ambivalenciája uralkodó vonása a Farkas Árpád-i költészetnek. Ennek a költeménynek ugyanakkor van egy izgalmas tárgyias rétege, epikus

indítása is, s a kép szürrealitása, szinte abszurd absztrakciója mögött egy hatásos valóságmotívum is rejtezik. A versalap az ajánlással s az indító epikai mozzanattal jelzett utazás, Ferenczes Istvánnal, a csíkszeredai költőtárral, a Székelyföld főszerkesztőjével tett közös, sietős, valamiféle sejtetett rossz hírhez kötődő autózás, „átal a Hargitán”. A *száguldás*, „űzve és híva” azonnali képbe írása azután bravúros poétikai megoldásra, a jelenség képtelen racionalitására épül: hogy nem ők, hanem a *táj* rohan és száguld, a *természet* röpül:

míg rávarsul a hajnal az útmenti boróka-,
berkenye-, mogyoróágra, nő, növekszik
szárnya az útszéli köveknek,
tuskókon repdes néhány szál tollú –: gomba...

majd a nemrég *orkán-letarolta*, kopár fennsík látványa, a „kékre vált” torkú, „óriült pacsirtákkal” másík, már mitizált képzettségbe fordul: az „ábeli rengeteg” pusztulása nemcsak természeti dráma, hanem eszmék, ideák, múltak omlása is. Erre a valós és szürreális száguldás-szárnyalás képzetre is rátapad egy újabb szemantikai-hangulati elem is, már a teljes elvonatkoztatás síkján. *Ábeli füstként* a költő és útítársa száll, repül, alattuk a *táj valósága*, a „kövek közt alvó ércek”, a „tócsákban tocsogó jércék”, „tűlevelek őszült szempillái közt” kotlóaljnyi falvak, városok, s a *képzelt* világ hangjai, meg az emlékekből idáig hallatszó „gyermekzsivaj és káromkodás”. S a máris többszörös képösszetétel újabb képzettségintjei: ez a magasról, távolról, fentről látás jelentheti a szemlélet racionalizálódó irányát, hogy „föl kell szállnunk, fölemelkednünk”; a *távolságban* rejülő hitelesítő erőt, lehetőséget, jelenthet tehát alkotás-módszertani imperatívuszt. De a „kapcsolj hát át a rettenetesbe” valamiféle egzisztenciális törvényre, az emberen túli világban meghozott sorstörvényre is utal, s az „idefönt” már az *elmúlás* tér-ideje is lesz:

itt, idefönt,
itt leszen majd hazánk, barátom,
léleklejtető világhuzatban,
szederré, kökénnyé, áfonyává
szikrázzék pupillánk,
tárguljon égboltta tekintetünk,
szentjánosbogár-szemaforaival
e földet csillagzón belátjuk...

A nyelv kissé archaizáló formulái is az elmúlás-törvény örökkévalóságát, időtlenségét, egyben az emberi létre méretezett, meg nem változtatható rendjét is kifejezik. Az utolsó két sor pedig, az intenzitásnövekedés épp megfelelő pontján, miközben végleg feloldja a címkép ambivalenciáját, ezt a romantikusan megemelődött nyelvi tónust is *lefokozza*, a fölstilizált önképet, költő-képet egy fanyarul ironikus-önironikus mozdulattal demitizálja, értékteleníti, megfosztja magasabb rangjától; s ez, esztétikai értéköbblete mellett, mindenképp új árnyalata a költői önértékelésnek is:

fölrebbenő útmenti szárnyas kövek:
pacsirták helyett: verebek.

Mintha azt mondaná a költő: ennyi volt, barátom, ezek voltunk. Sokat hivatkozott tanulmányában Barta János az ilyen *sokrétegeűséget*, sokszorosan összetett képalakzatot

globális kép-interferenciának nevezi. Olyan sűrítésnek, amely alig szétszálazható, s érzelmi-esztétikai hatása épp a teljességében rejlik.

Megrendítő, szelíd tónusában is felzaklató számvetés a *Hol az eső összeér a havazással*.

A *Szárnyas kövek* Hargita fölötti világrésze, „idefönt”-je ugyanaz a másik dimenzió, a másik tér-idő, mint ahol az *eső összeér a havazással*, a költő nem nevezi nevén; „Én is örökre / elalszom”, írja, *tejfehér ködökben úszó, álmodott kontinenseken*, s ezekkel a képekkel megszépíti, spiritualizálja az elmúlást, s a körülírással, akár az archaikus kultúrákban, mintha szelídítene, kezesítene is, a kegyelem reményében engesztelné is az ellenséget. De a címadó képben mégis ott rezeg valami nagyon valóságos képzet is: a hegy valósága, ahol a magasság valóban egybeszoríthat esőt és havat, s tejfehér ködökben úszhatnak a fák. S ehhez az elmúlás-gondolathoz, mint a vers látomás-szintjéhez két újabb képzetszint is kapcsolódik, az egyik inkább tárgyias, a másik inkább légiesített, az anyagtalanság síkja. Utóbbi az örök emberi kérdés, a költő is feltette már: miért nem szabhatunk más irányt a létünknek, s miért kell elfogadnunk az elmúlás törvényét, miért nem bújhatunk ki alóla :

Ó, hány ezer éve csörtettünk e monoton zokogásban
[...]
Miféle menetelés ez,
miféle mágia,
hogyan nem vághatok magamnak új csapást...

Izgalmasan vallomámos a másik képzetszint is. Láthattuk az előző kötetek vizsgálatakor, hogy a versekben a metaforizáció, a képiesítés igen gyakran helyez primér képzetszintre természeti képeket, jelenségeket, állatokat, s emeli őket jelképhordozó magaslatra. A *Másnapos ének* szűkölve-remegve fölnező *kutyája*, a vakon tántorgó *bányaló*, a hegyről aláúduló *csorda*, a „lovak, tehenek, berbécsék, bikák”, kik „szarvaikkal egymás húsába hasítva felindulnak a dőlőút meredélyén” (*A Nagyhatár zsoldáraiból*), vagy a későbbi *Epilógus a Lófüröszítéshez* golyótépetten, széthasadtan, puffadtan vízben sodródó lötetemei, s a *Háziállatok*-ból, érdemes ismét idézni:

Kancák, szegett sörényű bambák,
Ti rogyant térdűek!
tomporra hullt bikák, rózsás kis malacok!
tinók és tehenek – katángon, abrakon,
légykoszorús ünők,
csak bólogassatok!
S kutyák, kutyák, a holdra, hű ebek,
vonítsatok! – a Gazda fél, nem alhatik!

A költő általuk jeleníti meg, rájuk vetíti, velük szimbolizálja a személyes és a közösségi veszélyeztetettség-érzetet, indulatokat, lázadás-képzeteket. A növények vegetációs burjánzása gyakorta az elfogadás, a szépség jelképe, a természet növényei-állatai, erdők, fák mozgása, a színek villanásai, hangok áradása, vagy épp a finom neszek mind lelki történéseket, érzelmet-indulatot metaforizálnak, a látványelemek fogalmakat materializálnak. Ebben a versben (*Hol az eső...*) mintha feloldaná a költő, valamiféle életvégi megrendültséggel elének tárná e poézis titkait:

*Telebeszéltem már a földet riadozó
állatokkal, hogy ti ne féljetek,
didergő erdőkkel, hogy megmelegedjetek,*

s a fogalmak felhagyott tisztásain,
mögöttünk messze,
már hiába harsan fel zölden a fű –

Új hangszínekre, Farkas Árpád költészetéből eddig alig ismert hangulati, látásmódbeli tónusokra találunk néhány további versben is. Ezek egyike a tökéletesen felépített szerkezetű, egy lélegzettel sodró, mégis visszafogottan, csak a lényegi motívumokra támaszkodó *test-kép*, a *Békességet*. Gunyoros őszike, rímekkel, belső rímekkel kacérkodó, önironikus játék az elodázhatatlan, de elodázni vágyott elmúlással. Leplezett félelem, s a leplezés kigúnyolása, profán zsoldár, hogy „én, szelíd szeppentségem” „szabadjon még hinned” a „békességes robbanás” elhalaszthatóságában, az *íngék mögötti, tátogó szív-kopolyák* maradék erejében. A *testi helyzetrajz* szinte komikus képpel, meg a mosolyt keltő rímpárral, az élőbeszéd ritmusának utánzásával, azaz szinte kapkodó lélegzetvételre készítette az olvasót is, mintha bennünket is fuldokoltatna, kisebbiti, bagatellizálja a lassan elhasználódó szív Morse-jeleit:

... bordák közé! hol szívkopolyák
tátognak, miként kóborolt tyúk
vágott nyaka a kés utáni
levegőért esd délutáni
sanda, méla mézársláskor...

A *Kora tavasz* erős kisugárzása, intenzív képeivel ragadja meg az olvasót: a téli világ *kitekerőzik* a „fagy patyolat gézeiből”; „földkérgi fagyokat ütnek át / konok mag-kobakok”, „kicsordul a föld zöld vére”, s e képekből a vers nyitó és záró, elemi hatású képcsdájába fogva nyelvi és szemléleti zökkenő nélkül bomlik ki a természeti, kozmikus újjáéledés egyetemes törvényének poézise. Meg az emberre méretezeten redukált, mégis kipusztíthatatlan életremény, hogy az emberi *álmok* azért örökéletűek:

lecsusszan majd a hó a tájról, s kitakartan
liktet egy falevélre rozsdált, idefelelt
őszí álom,
[...]
s kiengedi markából a fagy
idereked énekes madarai torkát, ugye?

Az *Ének*, mely többnyire záró verse a válogatott köteteknek, egybefogja a létösszegző gondolat vizuális képzettségét. A csendes derűvel átítatott kezdősor: „Élni kell, ugye, gyönyörűm!” jelzi a megbékélt összegzés szándékát, a természet rendjével szembeni alázatot. Az alanyi leltár rövid, a lét rendje meghatározza az ember nembeli sorsát: „Kötélen repked az ing. / Ropog a levegő körülünk: / Nőnek a gyerekeink.” A versbeszéd indulat nélküli, gyengéden figyelmeztető. A válogatott kötetekben mindig kezdőversként szereplő *Apáink arcán* alakpépe az *Ének*-ben, a létfolytonosság parancsa szerint, önmaga fordítottjává lesz: a valahai *viháncoló csikó*, az *úríg* kívánczó *fiú* mára, a nembeliség örök koreográfiája szerint, maga is visszaváró-fogadó apává lett. A költői leltárra sem pazarol sok szót Farkas Árpád: a számvetés szikár, itt a központosítást is elhagyón, már-már sírfeliratszerűen tömör, híján minden alkotói gőgnek, sótt, az önértékelés sóhajnyi, önlefokozó gesztusával, de nem híjával azért az értelmes, hasznos élettudat önértetének, dallamában József Attilát is ideidézön: „Voltam ki voltam / Szószaporító korban / Írógép-billegető”. Másutt: a költészet sem több „Szent Fölöslegességnél” (*Kőgörgető*), s ez a kép is inkább elfogadást sugall, a költői mennybe jutás, megdicsőítés, az öröklét

keveseknek megadató lehetőség, a költő ezt dallamos beletörődéssel, mintsem szomorúsággal tudatja: „lassúdan lengenek a költők, / kőléggömbökbe fogódzván / szállnak a mennybe”. Az *Erdei ház-ban* az emlékekből táplálkozva építi föl a „nincs-ház”-at, az álom szféráját; az empirikus életközeg, a valóságos ház ablaka „levélrésznyi ég”, zsalogáttere „páfrány”, teteje „nagy madár szárnya”-ként elröpül, s „emlékek foszló illata”, *áfonya* és *ménta* lengi be ezt a végtelenbe transzponálódó egyedüllét-képet.

A költő nem küzd, nem lázad, nem harcol, mondja, de az 1987-ben született, Tompa László emlékének ajánlott, s az *ő Lófűrösztés* című versét megidéző költemény, az *Epilógus a Lófűrösztéshez* mégis lázítóan apokaliptikus romlás-kép: a gátlástalanul tomboló diktatúra szimbóluma. A Tompa-vers epikus nyitó életképében a lovakat fűrösztő legények a derűs, játékos jelenetből erős hangulati váltással egyfelől a mindenkori szegényember-szolgálat, a háborús helytállás hőseivé nemesednek: „Itt fognak állni örökké, – hogy Imre szorítja, / Áron pedig... Áron nem hagyja magát!”, s a vers ezt az örök szolgálattelvést teszi hangsúlyossá. Másfelől azonban, a megnevezéssel létező alakokhoz köti a verset, ezzel áttemeli egy másik képzet síkba, s a két művész alkotói öröklétét, hűségüket szimbolizálja. Zsögödi Nagy Imre Tamási Áronról és Tompa Lászlóról festett portréi, rajzai mély barátságról vallanak, a festő ezt számos vallomásában is megerősít, kivált Tamásihoz fűződő szoros szemléleti kapcsolatukat említi. Az író is több helyütt beszél Nagy Imre *természetes és valódi* alakjáról, mint ahogy Tompa László is együtt látta őket a versében, ők a két, lófűrösztő legény: a zárlat a Trianon utáni sorsban a helyben maradó szolgálat jelképeivé teszi mindkettőjüket.

Az *Epilógus*...-t a Tompa-vers kezdősorai után indítja a költő, a folytatást jelző *És*-sel (...És miután ama derék székel legények szikrázó csillagporfényűvé, / holdfényben csillámló szőrűekké / csutakolták szilaj lovaikat”), majd hatalmas, elidegenítő, visszatartó pusztulás-víziót jelenít meg: lovak „lilára puffadt tetemei / úsztak alá a vizeken, / beleikből keselyűk / vontak kondenzcsíkot az égre”; s nemcsak a „pusztulás „golyó-bisférgői” ölték őket, de „traktorekék”, már egy másik korszak kellékei is „majszolgták” a „gyönyörű, szomorúfűzsörényű csitkók / bokáit”. A lovak pusztulása, a *húsukon lakmározó hollók* képe eszünkbe juttatja Plugor Sándor némán vergődő lovait, meg Csoóri Sándor *Tudósítás a toronyból* című szociográfiájának baltával agyonvert csikóit, a háborúban felrobbantott lovak véres tetemeit, Kányádi farkasok szétépte lovát, a *sörényt és a koponyát*. A rettenet víziója, felkavaró látomása a Tompa-vers zárlatának parafrázisában az emberi *önfeladás, a hullás* igazolója lesz: hogy ezzel az irgalmatlan, lealacsonyító, megsemmisítő omlással szemben már alig lehet esély az ellenállásra. (Ha ennek a letaglózottságnak más műnembeli, például drámai megfelelőjét keressük, Sütő András 1987-ben a Szépirodalmi kiadónál megjelent *Advent a Hargitán* című drámáját említhetjük: ott, a hóomlással fenyegető Nagy Romlás tövében, a félelem némaságában rettegnek az emberek s még a kutya is hangját veszíti félelmében):

már csak Szent Mihály lova poroszkál lehajtott
fővel,

már csak az ő csontváza foszforeszkál
zörögve a csillagtalan éjszakában,
S Áron még szorítja, de Imre,
Imre ő egyre jobban elhagyja magát.

E kései versek legszebbjei közül valók az *Anyja elhullott hajára* és az *Egyszer majd arcom is elkészül*: a fiú fájdalmas, mély szeretetének versei. Farkas Árpád prózai vallomásai között a keletkezéstörténetükről is találunk mondatokat. Az *Ecce poetában* például: „Anyám – mint mindenki számára az édesanyja – a legcsodá-

latosabb ember volt. Anyám a legnagyobb szerelmem, de hozzá sem írtam túl sok verset, azért van néhány, például az *Anyja elhullott hajára*. Gondolja el, milyen fájdalmas, amikor a rákbetegség során a kemoterápia hatására elhullik a haja, s ott marad kopaszon az anya. S én valamennyi összeköttetésemmel, amit utazásaim során az Egyesült Államoktól Ausztriáig szereztem, mindenkitől gyógyszert és parókát rendeltem. S egy halom paróka érkezett, de egyetlen egy sem volt közöttük, amelyik illett volna emberi habitusához. Tehát a kérdésre válaszom az, hogy adtam írásbeli jeleket arról, hogy voltak szeretőim, öt asszony szerepelt életemben, hatvan éves korban ennyi dukál is, de anyám volt legnagyobb asszonya életemnek. Nemcsak azért, mert szerelemből fogant engemet! El kellene mesélnem főztjeit, csomagolásait, hogy amikor távol voltam, hogyan küldött utánam még egy félpár hiányzó zoknit is.” A kiszolgáltatott, szenvedő anya, a magatehetetlenség végső állapota alig szétbontható képekben válik verssé, a költő a kifejezhetetlen fájdalomban, a búcsú fájdalmában biblikus megilletődöttséggel mitizálja az anya régi, ismert, szép alakját, egy éteri régióba zárva az arcképét:

A te gyönyörű orcád régóta rásimult a tájra,
két szemedből szívárog a Nyikó, a Küküllő,
homlokod mögött a Hargita
gyorstarlások, málnavészes boltja.

Az *Egyszer majd arcom is elkészül*, meggyőződéssel mondjuk, a magyar költészet legszebb anya-versei között van, s hogy az édesanya magát, az *arcát adja* a fiának, az emlékezés, a továbbélés, a szeretet különleges szépségű látomása. A záró szakaszban elcsitul a fájdalom: a megrendültség olyan fokára jutott a költő, amely verbálisan nem fokozható, s az elfogadás higgadságához, a megváltoztathatatlan törvény tudomásulvételéhez hozzátilizálódik a nyelv is:

Arcod vízeké, füveké, köveké,
magukra ők öltik lassúdan.
Anyától szötte villámaidból
elkészül egyszer majd az én arcom is:
szikár lesz, fanyar és kemény,
akár e költemény.

A *Válogatott versek* utolsó előtti helyére az 1984-ben, az apai nagyanyja halálára íródott *Ha majd sírokon hajt ki a remény* című verset helyezi Farkas Árpád. S bár a vers születésekor a költő mindössze negyven esztendő, ezt a negyven évet, igaz, mintha mázsányi súlyként nyomná, a vers föl-főlemlíti: a művet, e miatt is, akár életút-összegző, ars-poetica érvényű versnek is nevezhetjük. Mindenekelőtt persze azért, mert a költői létszemlélet minden jelentős vonását egybefűzi, s ezzel a korántsem nagy életidővel erős kontrasztban, de mégsem hártja el akár a költői *végrendelet* megnevezést sem.

A költemény első tematikai része, a temetődombi *utolsó út*, a temetés szakrális aktusa. Epikus versmagjában a szülőföld faluja, emberei jelennek meg, a „negyven házat is alig számláló falucska minden dobogó lelke”, minden élője a Nyikó-menti Székelyszentmiklósnak: a pihenni hazatért halott az „utolsó nagyszülő”, kinek, „özvegy Farkas Jánosné, született Kibédi Erzsébet-nek” a „sírját ássa” a falu „összes férfia: mind a tizenkét / ötven és hetven közötti ember”. A költő itt az ő képzeletük világába transzponálja a halottéival közös emlékeket: a *kalákás nyarak*, „csattogó szérűkből sziszegő kulákévek”, *önfeledt* majálisok közös emlékét, s a képeket az „együvértartozás” tudata

melegíti át: hogy *megjött, megtért* közjűk, hazatért, akinek csak ott lehet a sűrje, ahol a háza volt, ahol az élete eltelt. Ebből a materiális, meg a félig-konkretizálható, mert reális és emlékmozzanatok egybeölelő kezdésből, a költő a személyes lét, a költő-lét gondolati terei felé nyitja a verset, a temetés belső önvizsgálatra készíti: „miként cselekedett kegyelmed az elmúlt / négy évtized ezüst zivatarai alatt”; s

volt-e értelme s mi lett volt légyen értelme annak,
 hogy a gondviselés kegyelmesebb markából
 kiszökvén
 fehér papírlapok villámaival világította be éjszakáit...

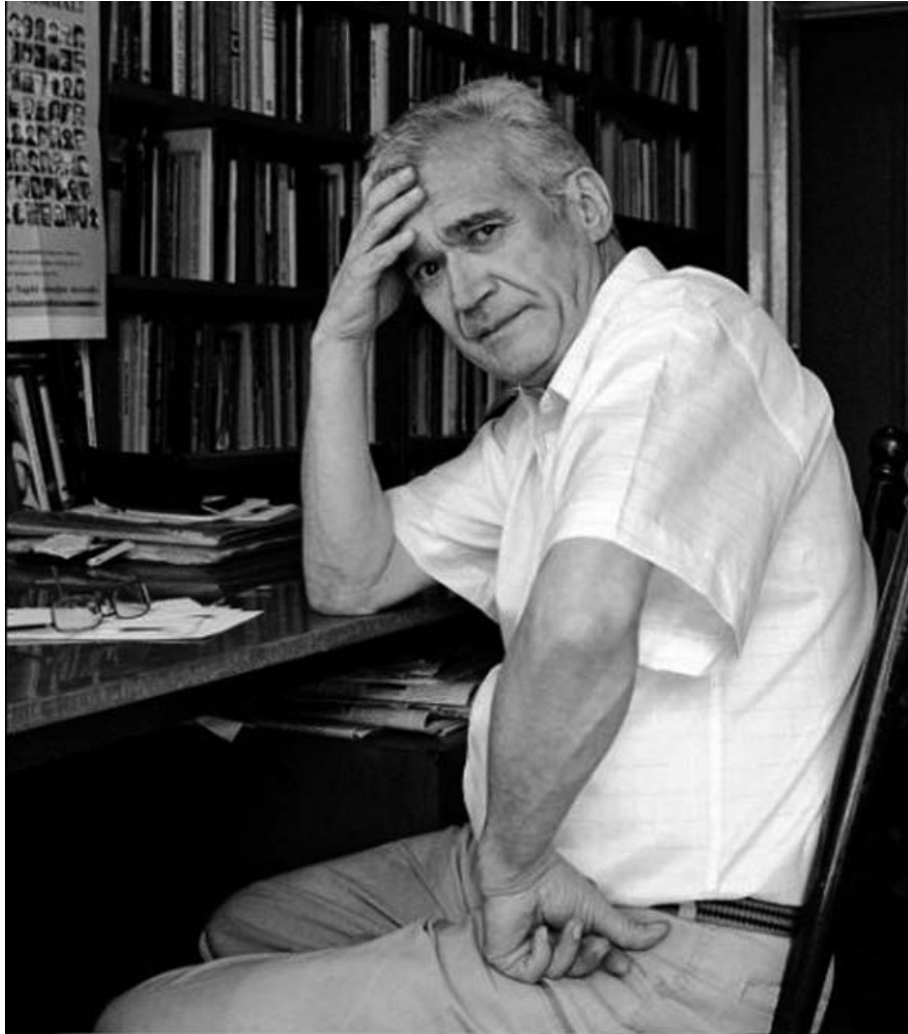
A „szívbéli”, „hangtalan” hangokat, a hátsó gondolatokat is lehallgató *mikrofonally* képe telitalálat: mert egy, a költő elé hajló faág úgy utal a belső, töprengő monológra, a gallyba, a gallynak hangtalan elsuttogott én-beszédre, a temetés alatti önvizsgáló elmélyedésre, hogy közben épp úgy utal a rendszer valóságos, ide-oda rejtett, mindent ki- és lehallgató szerkezeteire is. Az önfaggató kérdések a lírai beszéd értelmét keresik, s a „lassan elhagynak az élők, / a társak”, s az „illó barátok bújnak földbe vagy távoli ködbe...” valóságos sorsképeket, emigrálások, elmúlások, a magára maradás sűrűsödő hálójának szorítását érzékeltetik. Ebbe a lélekmagányba, másik szerkezeti egysége a versnek, a gyermekkor személyes emlékei villannak be, a Zsuzsanna-emlék („dönöngve remegtem érte”), s a Nagyszoros, a temetődomb fölött izzó Nap, majd a felnőtté érés metaforizációja. *A melengető ének*, az *altatódalok* után nyers, erős akusztikájú szavakkal jeleníti meg a férfivá válás folyamatát, meg az érdemesen élni akart élet rá mért felelősségének nehezekeit: „ágroppanások, vadmorranások lakták bútoraim, / s a hörgő vízcsapokból is dzsungeli fenevadak bőgtek; / és félttem a lobbal lobbanó lepkét”. Ezek a félelem- és féltés-képek (világféltés, aggódás) vezetnek el a vers leghatásosabb, a ki-jelentés variációs ismétlésével még intenzívebbé fokozott, önkinyilvánító vallomásához:

de költő nem voltam én, költő én nem;
 énekeltem csak félelemből a rettenet ellen

Mert a félelem, a rettenet elsősorban nem metafizikai, nem spirituális. Egyfelől attól való, hogy talán nem teljesíthető a költő-feladat, az a hajdan vállalt küldetés, hogy, hiszen „Erdély szívéből messzi tengerekig és bolygókig” látott, megroppanhat a hűség; s hogy „az együvértartozás”, társaké, barátoké, eszméké, generációké, őské-utódoké, népé, de még az ellenfeleké is, „ribanc reménye” alságos, csalóka, céda remény, pedig:

s ha ellenem vonuló kések pengtek,
 élük, hogy kicsorbul, már őket is félttem;

S attól való, másfelől, hogy romlott a világ, hogy *rendezetlen*, ahogy Nagy Gáspár is mondta, s „hogy nem vennék észre nélkülem a dolgok, / ha velük csodák történének”; hogy nincs rá szükség, a *papírosra* s a *mécsesre*, a *dalba szelídiülésre*, *versbe gögőződésre*, az alkotói-költői segítségre e világ rendbetételéhez: vagy nincs meg a rá való lehetőség, szabadság. De Babits egzisztenciális kétsége is bevillan azért, itt az évszakok konok körforgása, a *márciusi*, *júliusi dalt* pusztító *nyár* és *ősz*, s a tél utáni „májusi hózivatar” látomása, meg az emberi halál, az elmúlás tudata révén: hogy a föld „szivacsként issza be az élők seregeit”. A természet képei azt a költői univerzumot szimbolizálják, amely a megírandó, a poézis öröklétébe emelhető, a jövőnek versben megőrizhető szülőföld univerzuma: *rétek, tölgyek*, a *lelkekkel csordultig meglakott táj*. S Kányádi Sándor 1994-es



Otthonában, 2007-ben

Valaki jár a fák hegyén című „mindenséglátomása” (Bertha Zoltán) is eszünkbe kell, hogy jusson, hogy „csak az nem fél kit a remény / már végképp magára hagyott”: hogy a létféltés az életremény alapja. Egyáltalán: hogy a félelem a világ féltéséből is fakad, s a feladatot vállalt alkotó: „hogy hantokon nyüzsgő, ecetes hangyák / nyelvemet némává nehogy beszibongják”. A temetés valóságos, tényleges jelenetéből, alap-invenciójából, a vers átemelődött a költő-létet vizsgáló vallomásosság, a megerősödött hűség, egyúttal a benső parancsokkal irányított alkotói autonómia eszmei fényudvarába. A szikrázóan éles valóságképek (például: az ecettel pusztított hangyajáratok racionalitása) itt is egymásra rakódva épülnek versegésszé, s emelik virtuális magaslatra a vallomást: ez a gazdag jelentéstartományú *félelem*, a *rettenet*, a *féltés* a versek, a költészet szülője.

A vers keletkezéstörténetéhez tartozik, a költő elbeszélése szerint,² hogy az *Igaz Szó* főszerkesztője, (Hajdu Győző) kért egy ünnepi költeményt, a felszabadulás negyvenedik évfordulójára az akkor negyvenéves poétától. „És belőlem ez bukott ki, friss és nagyszülőt temető élményként. Akkor a főszerkesztő ezt a verset hozzávágtta rovatvezető-kollégámhoz, aki gyanútlanul közlésre javasolta. Természetesen valannivel később egy másik irodalmi lapban megjelent, és mondhatnám: csonkítás nélkül, csak egyetlenegy betű veszett el a kanyarban, amely az egésznek értelmét hordozta volna. Az a bizonyos sor így hangzott: Én költő nem voltam, én csupán féltem, énekeltem félelemből a rettenet ellen. Nos, az innen lenyisszantatott „f” betű nélkül így hangzott: Én csupán éltem... Micsoda különbség az éjben sírok közt félelmében fütyörészgető legény és egy hedonista férfi magatartása között! Érdekessége továbbá, hogy ezt a félelmet én úgy vállaltam fel, mint aki nem a bőrét, hanem mindannak, ami értéket teremtett, termelt, az elvesztését félti”.

2 Lásd: Kődöböcz-interjú

„majd elkészül arcod”

A könyvet, melyből a fenti verseket idéztük, az *Erdélyi asszonyokat* nem fogadta nagyobb kritikai visszhang, s ezt gondnak látjuk, mert néhány kiemelkedően érett, új hangvételű, nagy vers (a most elemzetteket ilyen jelentős verseknek véljünk) ily módon nem került be az irodalmi közbeszédbe.

Ami által az sem: Farkas Árpád *képes lírája megújítására, őszikéi, magány-versei* egyetemes emberi félelmeket, a léttől való búcsú nembeli szorongását tükrözik, mindezt azonban most is a szülőföld képeibe, a megtartó közösség védelmébe kapaszkodva, s ezért sohasem teljes kivettség-érzettel. Ha volt pár kritika, az inkább, Demény Péteré például, idegenkedett a versektől, általában Farkas Árpád költői szemléletétől, s ezt az ideológiai idegenkedést igyekezett esztétikai köntösbe burkolni. A recepció e legdurvábbját azért idézzük, mert létezik a kritikai tagadásnak olyan mélyre rögzült szintje is, amely elvből és sohasem engedi magához azt, amit koncepcionálisan elutasít. Demény Péter fölényes-ironizáló ítélete szerint:³ „Farkas Árpád gyötri a szavakat. Nagyon ritkán engedi, hogy a nyelv maga mondja el bánatát, vagy, hogy egyszerűen játsszon, ha kedve tartja. Ő maga győztesen kerül ki a küzdelemből, a versek azonban olyanok, mint az az érettségiző, aki szülei kívánságára feszes zakót öltött, de egyáltalán nem érzi jól magát ebben az öltözetben.” Farkas Árpád költői nyelvéről értekeznek, s magabiztosan jelöli ki a költő előtt a korszerű líra követendő ösvényeit, ezt a Demény-könyvről írott kritikájában úgy mondja egy másik kritikus: *tud alternatívát kínálni* Farkas Árpádnak!⁴ A mai magyar irodalomban, írja tehát Demény, „(mint egyébként a kortárs világirodalomban is) az értékeinkben való folytonos kételkedés irányzata hódít. Itthon Kovács András Ferenc, Magyarországon Parti Nagy Lajos költészete példázza legjobban e törekvések sikerét. Mindketten Weöres Sándor nyomdokain haladnak.” Rangosnak tartja azokat a költőket is, aki „a KAF, illetve a Parti költészete” (sic!) felől érkeznek, Orbán János Dénes és Varró Dániel munkásságát. Nem azt akarja mondani, mondja, hogy „feltétlenül Weöres Sándor játékos ironiáját kellene előnyben részesíteni. A költő különben sem választja elődeit, azok választják őt, vagy inkább: jönnek vele. Mégsem hallgatható el, hogy a Farkas Árpád művelte lírának erősen megkopott a hitele. Nem működik a költő-vátesz attitűd. Egyre inkább ideológiának érezzük, s a versek szerzőjét az ideológia rabjának. Az archaizálások sem az ironiát hordozzák; a ritmuskényszer diktálja őket.”

Balázs Imre József,⁵ nem kifejezetten Farkas Árpád késői költészetére utalva írja, a költő „és néhány nemzedéktársa a Nagy László-i és Juhász Ferenc-i költészetből nem annyira a polifón jelleget”, inkább „költői” megnyilatkozásokat vesz át, erős érzelmi töltésű szavakat használ (tűz, édesanya, kenyér, láz, stb.) s ezek az *archetipikus képek* a „versek erőteljes retorizáltsága révén” mintegy újjáélesztik a két világháború közötti „allegorikus helyzetértelmező” lírát”. Hozzáteszi: e nemzedék azon költői, akik nem emigráltak, ezt a hetvenes években megjelenő lírai beszédmódot erősítik tovább. Mindezt Demény Péter úgy interpretálja, „Az idézőjelbe tett »költői« szó nyilván úgy értelmezendő, hogy olyan megnyilatkozásokat”, melyeket Farkas Árpád *költőieknek vél*. A kritikus, Balázs Imre József, az ironia hiányára utal: „olyan költészetet ismertet, amelynek szemernyi kétsége sincs a felől, hogy költészet. Manapság, amikor erős gyanakvás él bennünk a nagy szavakat illetően, különösen nehéz ezt a lírát elfogadnunk.”

3 DEMÉNY Péter: *Zakóban feszező versek*. In: D. P.: A menyét lábnyma, Tanulmányok, esszék, kritikák, Komp-Press, Kolozsvár, 2003.

4 VÁRI Csaba: *Nem erdélyi lónézés*. Demény Péter: A menyét lábnyma. Látó, 2004/5.

5 BALÁZS Imre József: *Vázlat az erdélyi magyar költészetéről (1918—2000)*. Korunk 2001/11.

Nem vagyunk teljesen bizonyosak abban, hogy a „költői” kifejezés így értelmezendő, inkább a *költő-szerep, a költő-státus* hangsúlyozottságára gondolunk, s ennek a szerepnek a *tudata* és *öntudata* valóban nem idegen Farkas Árpádtól, de nem tekintenénk ezt sem az itthoni, sem a világ-, sem a kortárs, sem a klasszikus irodalomban, legyünk egyszerűek: az irodalomban ritka költői magatartásnak, sem esztétikai, sem etikai vétésnek. Nagyobb problémának véljük s megjegyeznénk, ismételten: a képviselői líra, a közösségi életelv nem azonos a vátesz-költő státussal. Az sohasem volt Farkas Árpádé. A nyelvi, stílusbeli, de akár a szemléletbe épített archaizálásnak pedig miért kellene feltétlenül ironikusnak lennie, például Weöres *Psyché*-jének rekonstruált nyelve ironikus? De kérdezhetnénk továbbá, hogy valójában minek kopott meg a hitele, a szülőföldszeregetnek, a plebejus érzületnek, a közösségelvnek, a képviselői etikának, az erős érzelmi töltésű szavaknak, s miért, ugyan: mert más szemléletmódok, másfajta irodalmi ízlések képviselői ezt állítják?

Mint minden közösségközpontú ideológia, írja a *Gyöngy és homok* című, 1991-es kötetében (*Vázlat a jelenség utóéletéről*) Cs.Gyimesi Éva, „magában hordozza azt a veszélyt, hogy – ha türelmetlenül érvényesítik – kirekeszti a másságot, totalizál, homogénizál, azaz: a kizárolagosság lehetőségét rejti”. A transzszilván ideológia továbbélésével kapcsolatban fejtegeti ezt az irodalomtörténész, s e továbbélő eszme képviselői között tudja – említettük korábban – például Farkas Árpádot, Beke Györgyöt, Gaál Ernőt, a második Forrás-nemzedék költőit, akik fenntartják a „történelmi tradíciók meghatározó szerepének illúzióját”, s úgy látja: e szellemiség „tűrőképessége, toleranciája korántsem olyan mértékű, hogy egyenértékűként fogadjon el valamely alternatív paradigmát”. Elgondolkodtató ezt olvasni, kiváltképp a Demény-kritika mellé helyezve, amely éppen annak a tökéletes reprezentációja, hogy miképpen rekeszti ki, miképpen nem tudja elfogadni, nem képes eltérni az általa képviselt szellemiség a Farkas Árpád-képviselte másik, *alternatív paradigmát*. Egyszerűbben szólva: az irodalmi élet való világában, a *kirekesztés* tekintetében éppen fordított a helyzet, mint amilyennek Cs.Gyimesi Éva látni vélte.

Egyébiránt a megidézett Kovács András Ferenc,⁶ akinek költészete valóban csupa játékos vibrálás, s álarcai, maszkjai mögött sűrű, fekete mélységek, „a KAF”, verssel köszönti hetvenedik születésnapján a költőt: telt, mély zengésű képekben, értőn, versre biztaton, semmi *ironia*, semmi elutasítás, ellenkezőleg, megbecsülése az övétől bármennyire eltérő lírai arculatnak, a *hűségnek*, s a vers akár lírai összefoglalója is lehetne Farkas Árpád életművének:

[...]

Vers, Farkas Árpád, vers, a szolga fagyban
Csontok ropogtak fogcsikorgató dalt,
De hóhullással ringott, szállt az ének,
Más végtelenből visszadúdolón,
S költők vacogtak képzelet havában,
Szavakban űzött kóborlók, vadak –
Farkaskirályok, királyfarkasok.

[...]

Örök hó lüktet, majd elkészül arcod,
Egész élet liheg föl elfelejtett
Erdélyi helyszínnek mögött: szülőföld
Hullong alá a tél eszméletében –

6 KOVÁCS András Ferenc: *Vers tékozló havakkal*. Farkas Árpádnak, köszönettel – Székelyföld, 2014. 4. sz.

Szefíd szemedben fényhozó tavasz van,
S hallgatsz szavakkal tékozló havakban.
(Kovács András Ferenc)



Lányaival és unokáival 2015 nyarán

Sütő András – a költőt 60. születésnapján, 2004. április 17-én, a marosvásárhelyi színházban köszöntő, s majd a *Háromszék*ben megjelenő, később a *Hitel*-ben részletesezőbbre bővített esszéjében⁷ Farkas Árpád életművét éppen hogy *polifonikusnak* nevezi, s azért, mert „rendkívüli természeti-tárgyi gazdagságából személyi és közösségi sorsproblémák egyenletes művészi szépségben bomlanak ki” a verseiben. „A hó alatt székel falvak, fölöttük – dúdolja most Árpád – fagy saraboltgat, / hajukat havak lengetik, és ott vagyunk máris a tiltott Isten tiltott karácsonyában, jászoltalan betlehemesekkel egy titkolt létnek fagyoktól védett meleg zugaiban. Ez már eddig is kész, kristályos költemény, de torokszorító ráadásaként villan a látvány lényegét jelző metafora: a fájdalom pirosa úgyszólván észrevétlen / üt át, mint gézen a vér.” Más verspéldával is él az író, elemzése, holott épp csak érinteni tudja a műveket, példásak: „Kissé titokzatos, évezredes múltunk felé szálló jelzős főnév: előázsiái havazás, mely hulló báránnyal, habfehér paripákkal eltündérekedik – s ugyanúgy a költővel is, csodás alliterációt hullat hópehelyként, mert azt mondhatja vele: A havazás nagy körhintáin szállnak, / szédülnek a szélben a falvak – és újból rábólintok – ez is kész költemény, de jön mégis a váratlan, figyelmet kintről befelé rántó gondolat, bár egyesek szerint a vers csak szavakból áll, sose gondolatból. Íme: gyűl tehát odakint a hó, és: gyűl a fehérség bűne már bennem. Igen, a kontár megáll a havazás körhintáinál, boldog és büszke, a költő pedig mélyes mélyből kiemelkedve fejére koppint a fehérség bűne gondolatával.” Vers és versike között, írja Sütő, itt a választóvonal. Továbbá: „Farkas Árpád életművében ezért nincsenek váratlan

váltások. A kezdet nála – metaforikusan szólva persze – olyan, akár a Dobó Istváné volt. Elvállalta Eger várának védelmét, s megírta menten a végrendeletét is. Ezek a vállalás örök példái.”

Mert hiába, hogy Farkas Árpád pályáján évek teltek el versírás nélkül, s hiába, hogy – olvashatjuk az interjúszövegeiben – keserű szavakkal próbálja indokolni a költészettől való hátrálását; s hogy a kevés beszédnek éppen lehet a költészet, a versírás *tisztelete* is oka, mert „a versben kivételes önkifejezési lehetőséget láttam [...], olyan ünnepet, olyan klarinét- vagy akár tárogató-mentes, sárból, szennyből gyúrt fesztivált, amelyre csak a mélyre néző, és mélyből feltörő koncentrált beszéd képes”: s az ihletnek, a készenlétnek ez a mélysege, úgy érzi, nem adatik meg túl gyakran a számára. Erős sugallata az ő lírájának a kivonulás lehetetlensége; a vers rákérdézhet az írás, a „felsebzett szájjal dúdolt darabos, szederjes szók”, a „költészettel jelzett tüzecke” értelmére, de a válasz sohasem a költészet hiábavalósága. *Kétkedő* versei vannak, de önfeladók, a vers hiábavalóságáról versben beszélők nincsenek. Közösségi elvű létszemlélete, közösségeszménye, övéhez kötő hűsége sohasem rendül meg, „föld gyomrából véve még a lélegzeted is”, írja róla, Farkas Árpád szép képét variálva a költőtárs, Fekete Vince. Meghitt, bizalmas, bátorító Király László Farkas Árpádnak ajánlott spirituális-éterny angyal-képe is, a számvetés angyalé, az angyali *én-kép*, az alkotásra noszogató alakmás: „Nem lesz már napod, éjed se nélkülük [...] Cselekszel – néma idvezült” (*Őr Angyal Ember*).

Farkas Árpád úgy mondja: „félni kell bátran! S élni, élni.”

Összegzés

Farkas Árpád, akár a premodern kor embere, mély, bensőséges kapcsolatban él a természettel, lírája az alanyi, benső és a külső, természeti, organikus világ egyensúlyát tükrözi: de szemlélete, közösségi életelve éppen hogy nincs egyensúlyban az őt körbeelő társadalmi-politikai-történelmi szféra tapasztalati realitásaival. Beolvasás, elmerülés a természetbe, a közösségi sorhelyzetekbe, a „népéletbe”, és harc, küzdelem a társadalmi valósággal, kényszerűségekkel; az etikus költői ellenállás a megélt kor etikátlanságával, emberalázásával szemben.

A második világháború utáni első generáció szülötteként felnőtté érése, költővé válása a hatvanas évek második felére, a hetvenes évek első időszakára esik, a romániai magyar irodalom második Forrás-nemzedékének nevezett alkotói csoportosulás tagja. Ez az időszak egyben a romániai magyar kisebbség közösségi és személyi jogi helyzetének kezdetben lassú, majd egyre durvuló, fokozatos romlását jelenti: de a következő korszak, az 1989-es forradalmi események, a Ceaușescu-diktatúra megdöntése nem jelentik ugyanakkor e kisebbség-jogi állapotok teljes és egyértelmű változását. Szükségszerűen, mert vállaltan tükrözi vissza tehát e líra hangszíne, beszédtonusa, a társadalmi-közösségi sorsviszonyokra reflektáló tematikája, fejlődésmenete a megélt korszakok politikai-társadalmi viszonyrendszerét.

Vagyis ez a poézis a kezdeti heves és bizakodó, ifjonti *világ-kifejezési* láz, a „költészet tartalmi átalakításának”, a világ megírhatóságának robbanó vágya, igénye (*Másnapos ének*, 1968); majd a sötétedő diktatúra miatt komoruló szemlélet *illúzió-vesztése*, a megírhatóság korlátainak tapasztalata után (*Jegenyekör*, 1979) a társadalmi, közösségi közérzet, a közösségi ember létélményeinek egyre árnyaltabb, higgadtabb, költői menedéket egyre inkább az otthon, a szülőföld megtartó erejében találó „jelentéseiben” mutatja meg önmagát (*Alagutak a hóban*, 1971). A kései líra kevésszámú, elsősorban a *Válogatott versek* (2012) kötetben föllelhető termésének már kesernyés-fanyar, olykor ironizáló-önironikus hangszínei a bölcsességi beszéd új árnyalatait mutatják: az önelemzés, a számvetés, a

leltárállítás belső parancsát, ugyanakkor a személyes magány szikáran, elfogadó higgadsággal megjelenített képeit. Önvallomása szerint már „inkább szívárogtatva úrok. Ezért válnak egyre kopárabbá, egyre fogak közt szűrtebbekké a soraim”.

E költői életút azonban kezdettől elhalkulásáig őrzi a látásmód áradó természetközelségét, s őrzi az életelv közösségi meghatározottságát: Farkas Árpád *közéret-verseinek*, társadalmi-élmény alapozottságú lírájának *változói* mellett a közösség-képviselési poétai szándék és elhivatottság a *változatlan* faktor. A költő számára a szülőföld és emberei, a tájhaza, az otthon-hagyományok s mindennek poézisbe emelése jelentik a versek, a költői beszéd legalapvetőbb élményrétegét; autonóm költői személyisége a kötődést épp a szabadság-élmény részeként, a költői személyiség morális önmegvalósításának feltételeként értelmezi, innen e líra tematikai egyszortatúsága is. Versei gyakorta belső küzdelmek kivetülései, e világ *kifejezhetőségének* kételyeit sugalmazzák, de sohasem téved az egzisztenciális talajvesztés, kivetettség tereire; a benne munkáló közösségi felelősségérzet sohasem kínál teljes önfeladási mintákat sem a maga, sem a líra teremtett világába örökített közössége számára.

Költészete a *társadalmi jelenben* élő emberé, számára az írás, az önmegvalósítás csak e mindenkori jelen, a vállalt *kisebbségi sors* mostoha terepén lehetséges: alkotói szemlélete azonban nem eleve determinált, hanem alakítható, átalakítható világnak tekinti ezt, életelvének plebejus meghatározottsága közösségi életlehetőségként is csak a küzdelmes, önkifejező, önzérelt létformát tudja elfogadni. Lírájának egyik meghatározó versvonulatában ezt a szemléletet kifejező *metaforikus lázadás-képzetek* megjelenítését láthatjuk.

Poézisének formai jellemzőit is a természetelvűség alakította sajátosan egyénivé: a *lírai realizmus* és a *jelképi, látomásos, metaforikus versbeszéd* legtöbbször a természeti vagy a tárgyias környezet jelenségeit, mozzanatait transzponálja a sorsmetaforák jelentésgazdagító, polifonikus tereibe. Általában rövidebb, néhány strofás, szabad rímkezelésű verskompozícióiban a népköltészet kötöttebb formaelemei is megjelennek. Metaforái több valóság szinten kibomló, sűrűre szőtt vizuális világot építenek, amelyben az egymás intenzitását növelő képek elmosás a *képes beszéd* hagyományos, de „ide-oda módosított és magyarázott” (Barta János) változatainak határait. Farkas Árpád versei a lírai *műfajok keveredéséből* alkotnak új formai alakzatokat, a *dal*, a *dúdoló* például az ő költészetében erős sodrású, intenzív hangulati, érzelmi elemeket ötvöz leggyakrabban a tájlíra oldott tónusaival, s bízza a költő ezekre a poétikai alakzatokra a nem egyszer súlyos, sötét árnyalású üzenetek kifejezését is. Természeti képeinek *látványgazdagságát*, érzéki erejét a *látomás* szolgálatába állítja; e képek nem önmagukért való szépségükért, hanem jelképhordozó, metaforaképző alkalmasságukért fontosak a számára, sokszor a fogalmi, gondolati reflexió helyettesítői is.

Híve Kányádi Sándor, Csóori Sándor, a próza és a dráma nyelvén alkotó Sütő András lét- és művészetfelfogásának, tisztelem, vallja „Juhász Ferenc korai korszakának nagy-tüdejű erezetűségét, Nagy László pontos, erős, szintén hatalmas képzetgazdagságról tanúskodó tömörebbségét”, s magyarországi nemzedéktársai, „Bella István, Utassy József, Kiss Benedek, Oláh János metaforalombjait, mint Kovács István szikáran lírai pontosságát”, s legfőbb inspirátorának József Attilát mutatja e líra.

S bár éppen nem elkötelezett híve, legfőljebb csodálója Weöres Sándor filozofikus-metafizikus földöntúlóságának, formajátékainak, Farkas Árpád költő-szerep felfogásának, e szerep értelmezésének jellemzésére mégis alkalmasnak, kifejezőnek gondoljuk a weöresi képet: „Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra”. Nem mond mást költői önsorsáról Farkas Árpád sem: „Akarom, kitessek konok voltom – / saruit immár meg nem oldom, / nem fogadok fölfebem rendet, / csak mit magamnak én teremtek”.