

„Mítosztalan már, de lelkiismeret még”

FARKAS ÁRPÁD KÖLTÉSZETÉRŐL

A hatvanas évek második felében „rajban” indultak az erdélyi magyar líra új tehetségei, a *Forrás* úgynevezett második nemzedékének tagjai. A sok reményteljes pályakezdő között is kivételes figyelmet érdemelt Farkas Árpád már akkor erőteljesen egyéni hangú versvilága: hűsége az erdélyi örökséghez, erkölcsi komolysága, művészi igényessége fiatalos erővel, dinamizmussal, szemléleti, sőt, önszemléleti derűvel, bizodalommal és a kifejezésmód eleven szemléletességével társult. *Másnapos ének* című pályanyitó kötete nagy reményekkel töltötte el a magyar líra értő olvasóit, kritikusait. Aztán alig telt el három esztendő, 1971-ben a *Jegenyekőr* mindenki számára egyértelművé tette, hogy a nagy várakozás nem volt alaptalan. Ezzel a kötetével Farkas Árpád egyszerre a magyar líra élvonalába érkezett, s ezt nemcsak a kritikusok regisztrálták örömmel, hanem még a magyarországi költőtársak is. Illyés Gyula éppúgy megkülönböztetett figyelemmel és várapozással tekintett rá, mint Nagy László. A bénító akadályoztatások után ekkorra mégiscsak színre lépő *Kilencek* pedig nemzedéktársi szövetségesül ajánlkoztak a *Kapuállító* és a *Vitorlaének* gárdája számára. A hozzájuk hamar fölzárkózó Nagy Gáspár is nyílt vallomással, versajánlásokkal, együttgondolkodó és együttérző versekkel jelezte a szövetségkötést és szellemi rokonságot. S ezek a kiragadott — bár korántsem esetleges — példák csak jelzések.

Farkas Árpád költői világképének hirtelen kitágulása és mélyülése mögött a tehetség immanens lehetőségeit kibontakozáshoz segítő külső erők is működtek. A hatvanas és hetvenes évek fordulóján a romániai diktatúra rövid ideig tartó megtevesztő enyhülést engedélyezett. Az ötvenhatos magyar forradalom után felerősödött nemzetiségi elnyomást is csökkentette valamelyest. Lélegzethez jutott egy pillanatra az elnyomott magyar nemzetiség, néhány évre lehetővé vált még a normális személyes kapcsolattartás is magyarországi és erdélyi magyarok között. A magyarországiak közül nagyon sokan ekkor látták először Erdélyt, először találkoztak személyesen erdélyi barátaikkal. Az erdélyi magyarok pedig ekkor utazhattak először újra Magyarországra és Nyugatra. A fiatal Farkas Árpád is eltűnődhetett néhány napig „Európa kivilágított ablakai alatt”... A romániai magyar kultúra is új fórumokat kapott (*Kriterion*, *A Hét*), lélegzetet vett a romániai magyar irodalom. Maig emlékezetes és időtálló művek sora jelent meg néhány év alatt (*Zokogó majom*, *Anyám könnyű álmat ígér*, *Vendégség*, *Fától fáig*, *Caligula helytartója*, *Sajtóértekezlet*, *Kék farkasok*, *Istenek és falovacskák*, *Egy lócsiszár virágvasárnapja*, *Gólya szállt a csűrre*, *Csillag a máglyán*, majd már szinte a nagy sorozatot lezárón a *Kő hull apadó kútba* és *A nyugati hadtest*). Ennek a még gazdagon folytatható sornak volt a legjobbakkal egyenrangú, az egyetemes magyar irodalomban is figyelmet keltő darabja a *Jegenyekőr*. Aztán a román diktatúra már ezerkilencszázhetvenháromtól kezdve egyre drasztikusabb formákban nyilatkozott meg. Ezzel párhuzamosan Farkas Árpád költészete sem folytatódott a pályakezdés lendületével, magas minőségéből szikrányit sem engedett, de nagyon megfogyatkoztak versei. Következő köte-

tére már nyolc esztendőtt kellett várni (*Alagutak a hóban*, 1979), ezt pedig azóta sem követte új verskötete — legutóbbi két esztendőttől eltekintve —, csak nagyon ritkán jelent meg egy új verse is. Lehetséges, hogy pályájának íve emberibb körülmények közepette is hasonlóképpen alakult volna, nem akarom az okot kizárólag a körülményekben keresni, azonban az is kétségtelen, hogy az olyan közösségi elkötelezettségű költő esetében, mint Farkas Árpád, nem lehet a pályáiv alakulásakor a körülményeket figyelmen kívül hagyni. Azon is egyre többen tűnődnek, hogy a magyarországi „lágy diktatúra” milyen értékeket pusztított el rafinált manipulációs technikájával és cenzúrájával. A romániai „kemény diktatúra” pusztítása nyilvánvalóan sokkal számosabb, bár számbavételre nincs mód egyik esetben sem, hiszen ami meg sem született, arról beszélni is hiábavaló. Az azonban szembetűnő, hogy a romániai magyar irodalomnak a hetvenes évek elején egyértelműen megmutatkozó felívelése megtört a nyolcvanas évekre. Nagyívű kibontakozást ebben az évtizedben már senkinek a pályája sem mutatható, a legnagyobb eredmény az önmegőrzés, a tisztességes szellemi önvédelem lehetett a legjobbak esetében is. A diktatúra, cenzúra, a könyvkiadás — helyesebben a könyvkiadás leállításának — ismert körülményei között ezen nem is lehet csodálkozni.

Míndezt nem Farkas Árpád mentségére hoztam föl, hiszen a *Püski* Kiadónál 1991-ben megjelent gyűjteményes kötete jelentős költészet foglalatosa, s egyben azt is bizonyítja, hogy Farkas Árpád a diktatúra gettójában, a világtól, az európai szellemi eseményektől, az értelmiségi létezés elemi feltételeitől megfosztva is megőrizte az a magas szellemi és erkölcsi minőséget, amellyel jó két évtizede beirta nevét a magyar költészet legjobbjai közé. *A szivárgásban* példászerűen szerkesztett összegzése Farkas Árpád eddigi költői eredményeinek.

A korai ciklusok fiatal költője csupa hit, vitalitás és bizalom. Esmélkedése egyszerre meghitt, bensőséges és fiatalosan hetyke. Könnyedén, „panyókára vetett kabáttal” érkezik, tisztaságigényének, elkötelezettségének, küldetésudatának vallomásai egyszerre ragadnak meg őszinteségükkel és komolyságukkal. A költői öntanúsítás mosolyt is fakaszthat olykor gyönyörű naivitásával, de az életmű utólag minden lényeges ponton igazolja a korai küldetésudat eltökéltségét. Másrészt ezekben a — sokszor még természetszerűleg suta sorokat is tartalmazó — ifjúkori versekben is megnyilatkozik Farkas Árpád realitásérzéke, differenciált látásmódja: a nagy álmokat, világmegváltó terveket nyíltan valló költő finom öniróniával is szemléli magát. Kiválását az otthoni közegből ő is küldetesként fogja fel, miként Nagy László, s ő is egész világnyivá növeszti a maga „anyakép”-ét. De amikor bemutatná anyjának nagy terveit, világmegváltó szándékait, még mielőtt megszólalna, nagyon is hétköznapi, gyakorlati feladatot kap: „Eredj, lelkem, hozz egy ölnyi aprított fát.” Ez a finom irónia nem kérdőjelezi meg a küldetést, csupán azt tudatosítja már ekkor, hogy magányos küzdelemre kell berendezkednie a költőnek még abban a közegben is, amelyiknek a képviselőletét vállalta. A korai pályaszakasz küldetést fogalmazó dinamizmusát, lobogó hitét a jelleghen hozzá hasonló „kamaszszerelem” élményköre egészíti ki.

József Attila, Nagy László és — ritkábban — Ady, Illyés tudatosan vállalt hatását mutatják a sorokon áttűnő képek, a világot otthonossá tenni igyekvő költői szándék, s az önbiztató, önerősítő gesztusok. A hit és tűz dinamizmusát szeretetből, részvétből táplálkozó bensőségesség és tárgyyszerű szemléletességű, gazdagon metaforikus természetlátás egyéníti („Fejednél ejtőernyőt nyit a vadkapor, beléfogószik a Föld s már lebeg, nem zuhan.” „napraforgók lámpái”, „margaréták tányérjai”, „mint aluvó gránátalma-bimbó”).

Hirtelen kitágul a versvilág, a költői szemlélet összetettebbé és keményebbé válik, a nagy program nem tűnik el, hanem a hétköznapi kegyetlen realitásaival szembesül, eltökélt és sokrétű költői cselekvéssé nemesedik. „Köszörű-időben” kezdi meg mélyebb számvetését az emberi sorsnak azzal a lehetőségével, amely ugyan az erdélyi magyarság szűkebb közegében adott tapasztalata, de melyet egyetemes érvényű létdrámaként tud már kifejezni.

Ekkor derül ki, hogy a nagyhitű költőnek van ereje szembenézni a komor realitásokkal is. Felméri helyzetét, s illúziótlanul vállalja azt. „S nincs futamodás — körben a jegenyék!” (*Jegenyekör*). Költői világvéleményének törvényszerűsége, hogy az emberi helytállásnak, küzdelemnek — a huszadik század második felében abszurd tényekkel szembesülő — új programját is gazdag erdélyi ember- és tájélménye képzeletében fogalmazza meg. *Mikor az öregemberek mosakodnak* kezdetű prózakölteménye a mindenkori magyar költészet egyik remekműve: egy mindennapi cselekvés bemutatását — a mozdulatok történelmi és mitológiai kitágításával, a tárgyias szemléletesség metaforikus és reflexív dúsításával — az emberi tisztaságvágy nagy versévé emeli. Motivumaiban hangsúlyosan magyar ez a költemény, de üzenete egyetemes érvényű, benne „hatalmas tisztaságszomjjal hajlik a zöld vizek fölé a Huszadik Század.” A *Lipovánok* hasonlóképpen teremt egyensúlyt tárgyias bemutatás és reflexív értelmezés között, a vers egészéből elevenen érzékelhető az erdélyi magyar és a kemény létküzdelmet vivő lipován nép párhuzama, a zárlat mégis a bensőséges közösségvállalás érzésével tölti meg: „Lipovánok, atyámfiai!” Farkas Árpád úgy tud összegzőn lezárni egy verset, hogy a főmotívum új jelentéssel gazdagodva, a meglepetés élményével hat. Az emberi sorsok történelmi és létfilozófiai érvénnyel jelennek meg a verseiben. Egyre gyakoribban kényszerül arra, hogy az etikus személyiség belső ügyeként nézzen szembe szűkebb közössége helyzetével. Ez az eszmélkedés az egyik gazdagító forrása Farkas Árpád költészetének már a hatvanas évek végétől kezdve. A közösségi gond, a veszélyeztetettség, az erdélyi magyar sors távollattalansága, kiszolgáltatottsága természetesen került e küldetéses költészet centrumába. Erős kihívást adott ennek Farkas Árpád nyugati útja is. A *befalazott szószerék* plasztikusan, érzékletesen jeleníti meg a bécsi látványt — a Kapisztrán János befalazott szószeréke előtt gondtalanul evő-ivó, kártyázó bécsi polgárokat —, majd egyetlen váratlan, ám az adott szituációban természetes önreflexív kérdéssel a nemzetiségi magyarság magárautaltságának, magárahagyatottságának kifejezésévé tágítja a látványt: „Hej, te békétlen, / mit érne, ha mi itt / kongatni kezdenénk / közömbös Európa közömbös hangjait?” Így kap a versben nyomatékot és új értelmet a „befalazott szószerék” motívuma. A metaforaképzésnek ez a plaszticitása, a szemléletes látvány eszmei telítése Farkas Árpád költészetének egyik legnagyobb erőforrása. *Idegenben*, nyugat-európai útján a szabadság fuvalmaitól „dülöng”-ve is az otthoni világhoz kötő érzéseit fogalmazza meg, pedig a vallo más ihletében is pontos, sőt kegyetlen képet fest az otthoni világról. Számára azonban már ekkor evidencia, s nem tétova tűnődés kérdése a szellemi helytállásnak az a módja, hogy nemzetiségével fizikai létében is sorsközösséget vállalva fejezi ki ennek a létnek az abszurditását, s keresi humanizálásának lehetőségeit. Többnyire éppúgy a „Lehetetlen képviselésében” vállalja küldetését, mint az emberi sors esélyeivel viaskodó Nagy László tette ezt pályájának utolsó szakaszában.

Farkas Árpád közössége minimális emberi jogaiért is küzdve méri fel az emberi sorsot, s a nemzetiségvédelem, mint az emberi személyiség elemi jogainak védelme közvetlenebb, gyakorlatibb feladatokat is megfogalmaztat vele. Egyre gyakoribbak lesznek költészetében a létfilozófiai töprengések, de ezek többnyire elválaszthatatlanul összekapcsolódnak a nemzetiségi közösség szellemi és erkölcsi képviselésével is. Kötetének ilyen vonatkozásban is jelentésszerű a struktúrája: a nyugat-európai „lehetőségek” és látványok számbavétele, felmérése után sorakoznak az illúziótlan elkötelezettség olyan közismert vallomásai, mint a *Jegenyekör* és az *Avaron*.

Aztán az eddigiekben megfogalmazott elszánt küldetést újabb és újabb próbák elé állítja. A *Hét groteszk* ciklus ilyen értelemben szinte ellenpróba a kötet struktúrájában: fonákjáról is megvizsgálja léte adottságait, üldözöttség és magány közegében a groteszk látásmód dokumentálja szellemi-erkölcsi erejét. Helyzetét ebből a metszően racionális pozícióból is megvilágítja: „Nos, hát a hit, az elfogyott, / a remény bőre megmaradt, / a szere-teten ennyi csak a rés: / ajkához ér / a kés!” A *Kerti törpe* című groteszk félreérthetetlenül

kifejezi a személyiség fizikai veszélyeztetettségét, a hatalom megfigyelőhálózatának működését, s e barbár mechanizmus erkölcsi elítélését. A groteszk esztétikai minőség Farkas Árpád verseiben is a szatíra és a líra szintézise, egyértelmű benne a költői személyiség szellemi-erkölcsi fölénye és kiszolgáltatottságának fájdalma. Egyéni karakterét e két elem különleges szintézise teremti meg: Farkas Árpád szarkasztikus képekben mutatja meg a tébolyult hatalom működését, s egyetemes emberi értéktudattal minősíti azt „hitvány törpehad” cselekedetének, jóllehet, „fél” tőle, hiszen kiszolgáltatott, el kell viselnie, hogy a kerti törpe „le s föl sétál az ablak”-a alatt. A groteszk látásmódban is nagy erővel tudja kifejezni belső tájának eltökélt védelmét: A *Műtét* című prózaversének alanya végignézi, hogy távolítják el a késes, csipeszes kezek belső szerveit, vakbelét, tüdejét, máját, epéjét. Azoktól búcsúzva még öniróniája is megszólal („jó dohányörömök, fuccs nektek”), de amikor a szívéért nyúl, nem tűri tovább a „műtétet”: „Fölkunkorodik az asztalon rögtön, fölbontott mellét, hasát tenyerével összefogja, s az ajtóból hegyeset sercint: — Hülyék! Itt azért még nem tartunk!”

Farkas Árpád költészetében a groteszk csak partikuláris szín, benne valamiképpen még az abszurd szituációkban is több méltóság, több egyértelmű aktivitás van annál, hogy a groteszk esztétikai minőségénél sokáig időznie. Annyira tragikusnak érzékeli az erdélyi magyarság, s így a személyiség léthelyzetét, hogy a közvetlenebbül tragikus esztétikai minőségekben nagyobb formátumú versekben tud szembenézni vele. Eltökéltlen küzd az egyetlen élet esélyeiért, s mint minden igazán közösségi ethoszú művész: minden körülmények közepette az életérdekű érveket kutatja. Rég felfedezte magának az a vitális moralitást, amelyik a reménytelennek látszó helyzetben sem adja meg magát. Még a pusztulásban is „méltóságos” tud lenni, a „szivárgás” közepette is konok hittel áll munkába, az „égig érő” hóban is „alagutakat” épít, hogy a „csodák csodája”, az ember, a közösség önmegváltása, önmegmentése a lehetetlen körülmények ellenére is létrejöjjön (*A szivárgásban, Alagutak a hóban*).

Nem akarom ezt — az utóbbi két évtizedben annyiszor kigúnyolt, lebecsült „cselekvő”, „küldetéses” költői magatartást kizárólagos érvényűnek tekinteni az annyiszor eszményített groteszkkal szemben. Nem hiszem, hogy a művészetben — akárcsak egyetlen korban is — valamelyiknek is kizárólagos létjoga volna. Csupán azt kívánom nyomatékkal hangsúlyozni e jelentős életmű példájával is, hogy a groteszk és a fenséges esztétikai minőség lehet egymást kiegészítő jellegű egyetlen életművön belül is. Groteszk, abszurd diagnózisra is lehet közvetlen cselekvésprogrammal művészileg hitelesen válaszolni. Ez a közvetlenebb aktivitás adott esetben elkerülhetetlen belső törvénye egy-egy életműnek. S ez a művészetnek semmivel sem kisebb esélye, mint a rejtekező távolságtartás, a játék, a groteszk fintor és egyebek. A döntő kritérium csakis az esztétikai érték, a művészi hitelesség lehet. A magyar irodalomkritika jelentős része könnyű kézzel söpri félre most az olyan műveket, melyek művészi alanya bevallottan egy közösség részese, a közösség sorskérdéseivel küzdve aktív, cselekvő személyiség. Ilyenkor váteszről, romantikáról érkezik a kritika, teljességgel elfeledve azt, hogy az emberi kultúra közösségi-történelmi tapasztalatra épül, s az organikus kultúráknak — például a népnek és a kereszténynek egyaránt — aktív életelvük van. De ha csak a magyar irodalom történetét nézzük, abból is nyilvánvaló, hogy a nemzeti emlékezet, a nemzeti érték-tudat (mely sohasem működhet érvényesen és tartósan az egyetemes emberi értéktudat ellenében) nem tesz különbséget „önelvű” és „küldetéses” művészet között az utóbbi rovására.

A romantika vádjá elérte Farkas Árpádot is. Ez pedig azért érthetetlen, mert Farkas Árpád már jó két évtizede teljességgel illúziótlan költő. Amit „váteszként” állít, az csupán annyi, hogy az embernek — az egyénnek és a nemzeti-nemzetiségi közösségnek egyaránt — elemi joga volna a szabadság, s minden körülményben törekednie kell arra, hogy erkölcsi lény maradjon. Ez persze így közhely. Farkas Árpád költészete a létezés speciális kinzókamráiban tud illúziók nélkül élni, s művészi hitelességgel képes helytálló, cselekvő magatartást tanúsítani.

Ez a „cselekvő magatartás” azonban nem romantika, hiszen reális és pontos diagnóza van az emberi létről éppúgy, mint nemzetisége történelmi és jelenkori helyzetéről. Az előbbire egymagában elegendő példa lehet — a még a *Jegyekörben* megjelent verse — a *Sectio caesarea*, létszemléletének ez a nagy összefoglalása, szembenézése a „tenyésztett enyészett”-tel, s a „kinná lombosodott konok küzdelemben” megszülető teljes emberarccal.

Költészetében sokoldalúan vizsgálja az emberi létezés esélyeit, az ifjúság reménységeitől a szépség és öröm szétfoszlásáig. A *Nagyszoros elégiája*, *Szerelmek hátországaiban*, *Vének tivornyája*, s megannyi más jelentős verse tanúskodik bölcs és illúziótlan létszemléletéről. A közösségi sors képe pedig sugallatosan és plasztikusan egyaránt oly gazdag Farkas Árpád költészetében, hogy szociológiai és társadalomtörténeti vonatkozásait is érdemes lenne külön tanulmánynak számba vennie. A lehallgatásoknak, örökös megfigyeléseknek, vallatásoknak kitett sorsok éppúgy megszólalnak ebben a költészetben, mint ahogy megjelenik az öregek, betegek, kiüresedő, elnéptelenedő falvak, a már csak alig pisllakoló életke képe, s a nyomorúság megannyi plasztikus ténye („Billig ujjaid közt a húsjegy, kenyérjegy, / búcsúzol, anyám.”). Különösen keserű fájdalommal ismétlődik a „szivárgás”, az „eszévesztett” menekülés tragikusan átélt jelenkori történelme. A diagnózis tehát nagyon is komor, pontos. Ezt a létfilozófiai és szociológiai telítettségű képet a kulturális élményekkel sokrétűen szembesülő utalásos versek sem módosítják a tényeket illetően, s pusztulást, leveretést, szétszóródást mutat a „kőmarokkal szórt mag”, a történelem is. A megidézett elődök és kortársak példájával, magatartásával, életművével való szembesülés gondolatilag újabb dimenziókkal gazdagítja Farkas Árpád költészetét, poétikailag is sokrétűbbé teszi, de a számvetés eredménye közvetlenül gyakorlati értelemben szinte kizárólag tragikus. Ennek ellenére ebben a versvilágban a régi és mai elődök egyaránt azzal emelkedtek és emelkednek sorsuk fölé, hogy szembeszegültek és szembeszegülnek azzal. Ezáltal váltak megszólítható, megidézhető személyiségekké is. Mint ahogy az életüket becsülettel, méltósággal végigélő egyszerű, névtelen emberek is a humánus szabta erkölcsi törvények teljesítése révén válnak példává, amikor „keresztelójánosok méltóságával” mosakodnak, vagy amikor haldokolva is szétszóródás ellen szólnak. Farkas Árpád költészete a Nagy László-i erkölcsi példa egyéni kép- és formavilágú erdélyi változata. Vivmánya ebben a vonatkozásban az, hogy ezt a „Lehetetlen”-nel is szembeszegülő magatartást szigorú motívumszerkezetű, organikus belső rendszerű költészete a közvetlen és abszurd realitások közegeiben művészi hitellel képviseli, tanúsítja. Amihez Nagy László mitikus erőket mozgósított, azzal Farkas Árpád plasztikusan érzékletes, tapinthatóan szemléletes versvilágban néz szembe. Művészileg hitelesíti a helytállást, meggyőz arról, hogy az a magatartás, melyet költői személyisége képvisel, emberileg magas rendű cselekedet. Szemléletesen érzékelhető sors, de megvalósított létfilozófiának is nevezhetjük. (Püski, 1991.)

GÖRÖMBEI ANDRÁS

Farkas Árpád: A szivárgásban

Van úgy, hogy a költő megüti azt a hangot, amelyet a sokaság örömmel fogad, mondván: ez a mi hangunk, ezek a mi gondolataink, érzéseink — a mi szavaink, csak nem tudtuk kimondani őket; a mi nevünkben szólal meg a költő. A nemzet minden lírikusára áll ez, csupán idő kérdése, hogy szavait átérzi-e a művelődő sokaság. Igaz, vannak, akik mindig a kevesek kedvencei lesznek — Füst Milánról mondogatják például, hogy ő a „költők költője”. Az is igaz, hogy a népszerűség olykor a sokaság nevében megszólaló költőt is a halála után éri utol — Csokonai, József Attila is így járt, s ha közönségen nagyközönséget értünk, országos visszhangot, akkor Ady sem járt különül.