

Vincze Richárd

KÖZELÍTÉSEK FARKAS ÁRPÁD MÁSNAPOS ÉNEK CÍMŰ KÖTETÉHEZ

Szedd össze magad, indulj.
Kezed ügyében minden: a táj,
a bot meg ez a mitikus keleti szél.
Legfennebb megszusszansz még egyszer
a szakadékok széleinél.

(Így, 89)

Farkas Árpád *Másnapos ének* című első kötete 1968-ban jelent meg az Irodalmi Könyvkiadónál, Bukarestben. Noha a költő nevével először az e versgyűjtemény előszavát is jegyző Lászlóffy Aladár által szerkesztett *Vitorla-ének* (1967) című lírai antológiában találkozhatott a tágabb olvasóközönség, Farkas már az 1960-as évek elejétől aktív (és meghatározó, élesesű) tagja volt a Gaál Gábor Irodalmi Körnek, verseit és irodalmi publicisztikáit rendszeresen közölték helyi és országos folyóiratok. Indulásának személyes vonatkozásairól és első kötetének hangoltságáról Lászlóffy ekként ír: „emlékezetes, okos viták főszereplője olyan esteken, melyeknek döntő szerepe volt egész fiatal, induló írónemzedékünk szellemi és művészi alakulásában. Farkas Árpád [...] olyan ember, aki korán megértette, hogy az alkotó ember kiválása, kitörése erőteljesebb, értékesebb, ha társakra, őt igazoló teljesítményekre, közös eredményekre, összefogásra támaszkodik, s ezért fiatal tollforgatóink [...] között nem egyszer ő a józan ész és az indokoltan megszólaló közös lelkiismeret. És ez a könyv, a maga repülőtér-pedantériával elrendezett indulataival és hangulataival, maga a szabadjára engedett robbanó fiatalság mégis.”¹

1 FARKAS Árpád, *Másnapos Ének*, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1968, 6. A következőkben minden zárójelben megadott oldalszám erre a kiadásra vonatkozik. Érdemes elgondolkodni egy további passzusról is, szintén az előszóból kiemelve: „Akiknek együtt mint jelenségnek örvendtünk, azok a legnagyobb örömet akkor okozzák nekünk, amikor külön-külön mint egyéniségek, mint szövetségünkre érett harcostársak állanak a közvélemény elé” (6). Fontosnak tűnik kiemelni azt, hogy az előszó értékelési gyakran játszanak rá a közösségiségre, az elvszerűsége, tágabban értve pedig a politikai meggyőződés mindenkifeleltetésére. Mintha egyúttal arról (is) volna szó, hogy ebből az irányból válna e lírai alkotások gyűjteménye kiemelt fontosságúvá. Persze e gesztus mögött nem kell feltétlenül elköteleződést gondolnunk, de mint olyan, következményekkel jár, és bizonyos fajta irodalomszemléleti, nyelvfelfogásbeli, politikai álláspontot közvetít, még akkor is, ha az előszó lejegyzőjének motivációja nem tárulkozik fel a maga egyértelműségében. Tehát azt is mondhatnám, hogy a mából olvasva az előszót – és ez igaz a kötet nemely

A hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején egyre differenciáltabbá, széttartóbbá váló Forrás-nemzedék² új hullámához kapcsolódó Farkas lírája hamarosan a kor fősodrába került, ifjonti hévvel és tettvággyal teli versei³ olyan jelentős alkotókhöz illesztették őt, mint Király László, Kenéz Ferenc, Bodor Ádám, Balla Zsófia, Markó Béla, Csíki László és Vári Attila. Erről, vagyis a nemzedéki összefüggésekről, tágabban pedig a költő sajátos lírapoétikájáról Cs. Nagy Ibolya, a költő

versére is – akár bajban is lehet, nehézségekbe ütközhet a befogadó. A kellő történeti, irodalompolitikai és emlékezetpolitikai tudás nélkül – félő, hogy – az olvasó mindösszesen annyit azonosíthat, hogy a szocialista művelődés újabb remekének örvendő Lászlóffy politikai elköltelezettséggel „olvassa” félre vagy éppen „helyessé” Farkas Árpád első kötetét. És afelett pedig minden bizonnal elsiklik a kortárs szem, hogy nem is olyan biztos, hogy elvi meggyőződés sugárik át a bevezető esszé, hanem irodalompolitikai „ügyeskedés”, a cenzúra kikerülésének motivációja sejlik fel benne. Persze ez a kettő egyszerre van játékban, egyszerre működik, de a mai olvasóknak ez már mind – mint kontextus és értelem-összefüggés – nem olyan magától értetődő és felfejthető.

- 2 A második Forrás-nemzedékhez lásd továbbá: „A Forrás második nemzedékét azok a költők és írók alkotják, akik a hatvanas évek végén jelentkeztek kötetekkel, első jelentős nemzedéki bemutatkozásuk pedig a Lászlóffy Aladár szerkesztette *Vitorlaének* (1967) című antológiában történt. Számuk néhányval bővült az ugyancsak 1967-es sepsiszentgyörgyi antológia, a *Kapuállító* révén. A Forrás első nemzedéke egyfajta romantikus-semanticus líraeszmény szétrombolásával lépett fel, a romboló szenvedély hevében erősen magánéleti jellegű, személyiségközpontú lett. Ezzel szemben a második nemzedék erősebben épített – különösen a lírában – az egyéniség közösségi ihletére. A két nemzedék szemléleti különbségének életrajzi és kortörténeti okaira helyesen mutat rá Pomogáts Béla, amikor megállapítja, hogy míg az első nemzedék legtehetségesebb képviselői a hatvanas évek legelején szinte izolált szellemi közegben értek költővé, íróvá, addig a második hullám képviselői a hatvanas évek közepén végezték az egyetem a Gaál Gábor Kör közösségteremtő légkörében, s ezután tanárnak, tanítónak kerültek valamelyik székely, mezőszégyi vagy szatmári faluba, s csak később, a hatvanas évek végén jutottak kisebb-nagyobb szellemi központokba, többen a sepsiszentgyörgyi Megyei Tükör vagy a csíkszeredai Hargita munkatársai közé. Közvetlen kapcsolatuk lett a romániai valósággal, az erdélyi népi kultúrával, a romániai magyarsággal, erősebb és konkrétabb volt a közösségi élményük, figyelmük elsősorban a nemzetiségi létezés gondjaira irányult, s keményre kovácsolódott bennük a nemzetiségi tudat és elköltelezettség. Költészetük az egyetemi tapasztalatoknak, szellemi élményeknek, az első Forrás-nemzedék felszabadító ösztönzésének, valamint a népi kultúrának és a szociológiai élményeknek a szintézisét igyekszik megteremteni. A költők szemléletében a történetiségnek rendkívül fontos szerepe van: plebejus indulatuknak a történelmi témák a leggyakoribb hordozói. Dózsától Kőrösi Csoma Sándorig. Nem félnek az értelem megvallásától sem. Érzelmű kötődésük egyaránt kapcsolja őket a szülőföldhöz és az elődökhöz. Követik az erdélyi magyar irodalom legjobb hagyományait abban is, hogy művészi kifejezőeszközeiket a népművészetből erősítik.” BERTHA Zoltán – GÖRÖMBEI András, *A hetvenes évek romániai magyar irodalma*, Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Budapesti Szervezete, Budapest, [é. n.], 112.

- 3 Vö., „Morális-közéleti szenvedélyesség mutatkozott a »víg kölyök« erőtéljes és mégis könnyed, friss, mozgékony világszemlélete mélyén. Hetykeség és tartás társult verseiben, szinte romantikus cselekvésvágy és erős lírai részvét, szociális érzékenység, hagyományokhoz is közel hajló, szenvedélyes tisztaságvágy jellemzik. Határozott közösségi ihletettség nemzedék- és nemzetszervező hajlam és reménység izzítja verseit. Sokszínű és a legnagyobbra néző költői igény keresi kifejeződésének lehetőségeit.” *Uo.*, 114.

monográfiusa a következőképpen nyilatkozik: „A Forrás második nemzedékének nevezett alkotói csoportosulás tagjaként (Csoportosulás? – kérdi ironikusan, több helyütt is a költő. »Legyen.«) személyes küzdelmeit vívja ugyan, mint a többi alkotó is, de élhet benne a pályatársak rokonszenvének tudata, s maga is érezheti, hogy hasonló költői utakon jár, szemléletbeli hasonlóságot mutató társak vannak körülötte. S ez a nemzedék, Pomogáts Béla számos, a romániai kisebbségi irodalommal foglalkozó tanulmánya szerint a közösségi élmények újjászületését hozta [...]. A *Másnapos ének* Bevezetőjében a kötetajánló Lászlóffy Aladár, maga is az első Forrás-nemzedék tagjaként, az erdélyi poézist megújító látásmódot vél fölfedezni a költői hangban, Farkas Árpádot nemzedéke ígéretes tehetségeként nevezi meg, s úgy látja: a költő úgy újítja meg a költészetet, hogy közben az erdélyi líra hagyományait is őrizni képes.”⁴ E rövid idézetből azt is érdemes észrevennünk (azon túl, hogy felfigyelünk Pomogáts erőteljes hatására benne), hogy Cs. Nagy ugyan beszámol Farkasnak az irodalmi mezőben betöltött helyzetéről, „jelentőségéről” és mint ígéretes tehetségről, azt nem jelzi, hogy bár akkor, az újonnan megjelenő verseskötet viszonylag élénk (akár hevesnek is mondható) értelmezéseket hívott életre, a mából visszatekintve e pontszerű intenzitáson kívül nem vált jellegadó irodalomtörténeti munkák kiemelt érdekeltégű, (sokat) elemzett alkotásává. A versek megjelenése utáni időszakban sokan Farkas költészetének képteremtő erejét, a népköltészetre hasonlító tárgyias egyszerűségét, „tisztaságát, emberközeli melegét” emelték ki, egyértelmű és tiszta gondolatiságát, közösségiségét és elkötelezettségét éltették. Ennek ellenére, mondhatni az újítás igényes letéteményeseként sem vált a hetvenes, nyolcvanas évek romániai magyar irodalmának fontos, sokat tárgyalt szerzőjévé, aminek persze számos oka van (többek között akár irodalompolitikai, politikai és történelmi), de ennek megelégsét e rövid dolgozat nem vállalhatja magára. E tanulmány feladata a továbbiakban inkább abban azonosítható, hogy egy kortárs, mai olvasattal emelje ki e kötet erősségeit, gyengeségeit; és legfőképpen hogy arra reagáljon, milyen is ez a versesgyűjtemény a mából, mintegy 60 év távlatából (vissza)tekintve.

A verseskötet három nagyobb részre tagolódik. Ezek a versek egy-egy fontos sorát címként használó ciklusok (1: Csak csend ne legyen, 2: Makacs játék, 3: Fehér papír) ugyan tematikájukban (kérdésfeltevéseikben, válaszaikban és „hangulatukban”) elkülönülnek egymástól,

4 Cs. Nagy Ibolya, <https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA15723>

mégis számos közös jellemzővel rendelkeznek. E jellemzők kiterjesztve természetesen a költő oeuvre-jének poétikai-retorikai arculatát is meghatározzák (kisebb változtatásokkal, hangsúlyeltolódásokkal) a későbbiekben, jellegadó arculati elemei maradnak e költészetnek, egészen az alkotó többször felemlgetett elhalkulásáig, versbeszédjének berekesztődéséig.⁵ Cs. Nagy Ibolya „Szárnyas kövek”: *profán számvetés-versek, képiinterferenciák* című tanulmányában éppen e közös alapot, „poétikai arcélt” érinti, nem kifejezetten a *Másnapos ének* kötetre vonatkoztatva, de ettől függetlenül is azt gondolom, hogy hasznosítható néhány mondata e gyűjtemény megértéséhez, hangoltságának és alapállásainak felmutatásához: „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 körbeölelő társadalmi-politikai-történelmi szféra tapasztalati realitásaival. Beleolvadás, 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.”⁶ Vagyis ahogyan a monográfus dolgozatának bevezető sorai is rámutatnak, azt lehetne tehát előljáróban kiemelni a kötet ciklusainak és verseinek közös pontjaként, hogy azok kifejezetten sokat bíznak a természeti képek megformálására, megformálhatóságára adott reflexiókra, és ezekből bontakoztatják ki úgymond a „közérzeti”, társadalmi kérdésekre fogékony poétikákat, „gondolatokat”. E poézist (amely sok rokonságot mutat mind a József Attiláéval, mind a Kányádi Sándoréval) tehát a természetelvűség annyiban határozza meg, amennyiben a lírai realizmus és a metaforikus versbeszéd a tárgyias környezet jelenségeit, mozzanatait „transzponálja a sorsmetaforák jelentésgazdagító, polifonikus tereibe. Általában rövidebb, néhány strófás, szabad rímkezelésű verskompozícióiban a népköltészet kötöttebb formaelemei is megjelennek. Metaforái több valóságszinten kibomló, sűrűre szőtt vizuális világot építenek, amelyben az egymás intenzitását növelő képek elmosják a képes beszéd hagyományos, de »ide-oda módosított és magyarázott« (Barta János) változatainak határait. Farkas Árpád versei

5 Az elhalkulás kérdésköréhez lásd ezt az interjút Farkas Árpáddal: https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA15723#_ftnref1. Valamint Cs. Nagy Ibolya a szerzőről készített rövid biográfiája is érinti a szerző költészetének elhallgatását: https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA15723#_ftnref1 (letöltés ideje: 2023. 10. 26.).

6 Cs. Nagy Ibolya, „Szárnyas kövek”: *profán számvetés-versek, képiinterferenciák*, Parnaszus 2017/3., 39.

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.”⁷

A kötet első verse egyfajta Ady-utánérzéssel (közel az epigonszerűséghez, már-már azonosulva a *Góg és Magóg fia vagyok* én című vers beszédretorikájával) a költői indulás performatív aktusát hajtja végre, mintegy előrevetítve a közösségért önként vállalt harc elindítójának szerepét: „Panyókára vetett kabáttal / jöttem közétek; vonjátok végig / ujjatokat vékony bordáimon, / s felszakad / forrón / s meztelenül / a dal [...] összehúzott szememben szúr / a lobogás: felelősen élni [...] nem kértem már / kell vagy nem kell dalom”. E „harcos, társadalmi problémákkal küzdő költészet” alapító gesztusa ez, az önmagára vállalt felelősség ebben feltartóztathatatlan kiáradásban keletkezik. Hasonló hangoltságú (a társadalmi jelenben élő, metaforikus lázadás, valamint tettvágy elegyét megformáló *aurára* érdemes itt gondolnunk) versek találhatóak e ciklusban, és noha mindegyik külön-külön nem tűnik alkalmasnak (és tán nem is méltó, mivel nyelvileg kevésbé rétegzettek, poétikailag pedig kevésbé mutatnak újat) szoros olvasásra, közülük néhányat mégis kiemelnék: *Az apáink arcán, Ilyen forradalom, Csak csend ne legyen.*

Az első ezek közül legfőképpen a szülőföldhöz és azok embereihez (az „Apákhoz”) való kapcsolódásokat mutatja fel, a „tájhaza és az otthon-hagyományok poézisba emelése”⁸ adja e költemény „élményanyagát”. Sőt egyszerre utal arra, hogy e tájhoz – a hagyományban – kapcsoltsz szubjektum képtelen, legalábbis nehezen mozdul a változásra, helyzetének jobbítására, másfelől pedig, hogy nem csupán „apáink” változatlanok, hanem a változásra váró táj is kietlen, és jobbításra vár (ennyiben kapcsolódik össze táj és társadalom, természet és kultúra): „Mifelénk a suvadásos dombok / a férfiakban éjjel mélyre szállnak [...] nézik, nézik tehetetlen-hosszan, / hogy a türelem partjain milyen erdő

7 *Uo.*, 40.

8 *Uo.*

ég el. [...] fiúk, viháncoló csitkók a vad szelekben, / ha netalán az úrig nem sikerül szállnunk, / s e rögös földre mégis visszatérnénk, / csak lábujjhegyen, halkan!: / apáink hűlő, drága arcán járunk” (15). Az utóbbi két vers több szempontból is összefügg. Egyfelől a „közösség-képviseleti poétai szándék és elhivatottság a változatlan faktor”⁹ ezekben, pontosabban: a tettvágy, az akarás és a naivnak is mondható „jobbítás” eszméjének kifejeződései mutatkoznak közös tematikai elemnek, másfelől pedig a poétika-retorika megoldásait tekintve is azonosnak mondhatók: úgyszintén mindkét költemény a tájvers megváltozásának tradícióját idézi, azon a már fentebb említett módon, hogy a rétegzett képekkel megformált tájból, környezetből bomlik ki a társadalmi szférára utaló gondolati alakzatok együttese. Jelen esetben a fennálló társadalmi rendet megváltoztató forradalomé, amely a jövőbe vetített „jó élet” letéteményeseként figurálódik: „Deletvivő lányok / lépnek így a sarjúrendeken / ahogyan ő áramlik, szilajon, csendesen [...] Ilyen forradalom nem volt még soha. [...] S vasárnaponként dúdolgat nekünk. / A dúdolgatás, persze, mit sem ér, / ha nem belőlünk bontja ki a szél [...] Forradalmam, kicsim, csendesem, / villogj tisztán itt a szememen” (*Ilyen forradalom*, 32), és „Hallgatok hajnalok tömbjéből kipattanó / vékonyka hangok, áradatok a rétek / csillám partjain, csendüljetek [...] hársok, hangoló utak xilofonjai [...] Kutak [...] nyikorogjatok [...] Harsogjatok leffegő fenőkövek a kaszaéleken [...] Mert itt a csendnek csönd az ára [...] Aki itt él, az mind így éljen: / lobos idegekkel fogózva a szélben / ne hagyja, hogy a lomha nyugság / gyapjas juhái elringassák [...] a munka robajló ritmusai ropogtassanak, / ók vegyék ormós tenyerükre / ormótlan álmaidat” (*Csak csend ne legyen*, 39–39).

A következő – második – ciklus versei (és talán nem túlzok, ha azt mondom, hogy ezek a jobban sikerültek a kötetben) a költő úgynevezett szerelmes költeményeit tartalmazza.¹⁰ A *Makacs játék* című egység

9 Uo.

10 Bár szerelmes versekként hivatkozom e költeményekre, a költő szerint ő sohasem írt szerelmes verseket, csak „szerelemtárgyú” verseket. Hogy mi e kettő között a különbség, nehezebben érthető meg, de egy interjúrészlet talán segíthet nekünk ebben. Sőt, e beszélgetés arra is rávilágít, hogy Farkas Árpád valóban a közösségre, a publikumra tartozó vívódásait verselte meg, a magánszférát élesen elkülönítette ezektől (legalábbis ő ekként fogalmazza meg, ekként gondolja): „Nekem azóta a szerelem szent, szerelmes verseket – úgymond – soha nem írtam, csak szerelemtárgyú verseket. Szerelmes verseket azért nem írtam, mert többnyire az szólított fehér papír elé, amit sokakkal szerettem volna megosztani, a szerelem tartományát magánszférának érzem, tudom, nagyon megsértődnének klasszikusaink, ha ezt akár gondolatban rájuk erőltetném, mert akkor hol lenne a gyönyörű magyar szerelmi líra? Persze, szándékom, célom mindig az volt, hogy minden belső titkomat, vívódásomat megosszam a világgal, ezek a vívódások – noha keveset írtam

hasonlóképp az első és utolsó blokk költeményeihez, a tájvers és a szerelem tematikai összefonódásait mutatja fel, mintegy a természet és a szubjektum határainak feloldódását viszi színre. Nem feltétlenül érdemes több, e részegységben megjelenő verset felmutatni ahhoz, hogy e poétikákat, retorikai megoldásokat jobban érthessük: véleményem szerint elégnak mutatkozik egy, talán a legjobbnak (legkomplexebbnek, legrétegzettebbnek és leginnovatívabbnak) tűnő vers szorosabb (persze nem minden részletre figyelő) olvasását megkísérelni. Ebből minden olyan kimutatható, amely Farkas Árpád szerelmi líráját e kötetben jellemezheti.¹¹

Éles, vasízű eső hull, hull, –
fémcsapóval arcod elkeveredik:
te moszattal, csigákkal lehetsz ragyogó,
ha kibírod reggelig.

Az én arcom más: félelmetesebb.
Vékony, palás rétegekben rakódnak rá
a könnyörtelen hűvösök,
csók nyoma felázik, simogatás lemállik,
iszonyú pattogás fut át
a halánték fölött.

A tisztaságnak, lehet, ez az ára.
Penge-eső hull; hulljon, hagyom.
Salétromként kicsapódik a szerelem
és megköt
esőmarta falként bomló homlokomon.

(*Éles eső*, 55)

Az *Éles eső* című lírai alkotás tehát a fentebb már említett természetre való alaphangoltságot, ráhangolódást mutatja fel a szerelmi költészet szubjektumaival való párhuzamosságban. Pont arra remek példa, amit Cs. Nagy Ibolya az egész kötet (sőt a Farkas-oeuvre) kapcsán

– akkor jutottak szóhoz. Attól nekem szerelemtárgyú verseim még vannak, udvarlóverseim nincsenek, udvarolni, úgy gondoltam már kamaszkorom óta, nem verssel kellene, hanem személyes jelenléttel”. Vö. <https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA15723> (letöltés ideje: 2023. 10. 26.)

11 Ugyan nem végzem el több vers elemzését, a legsikerültebbeket mégis érdemesnek tartom kiemelni. Ezek a következők: *Csikorgó*, *Fröccsen a földre*, *Térdig, derékig vasban*, *Szorítsuk*.

arra vonatkozólag felvet, hogy Farkas költészete a külső és a belső, természeti és nem természeti egyensúlyát, összefonódását, elválaszthatatlanságát tükrözi. Vagyis, mondhatnám, hogy egyfajta oszthatlan, oszthatatlan természetfelfogással operál, a határt nyelvi és nem nyelvi, szubjektum és természeti között nem létezőként kezeli. A vers röviden formalizálva egy lehetetlen – éppen saját adottságaik, attribútumaik felmutatásából következően –, beteljesíthetetlen, soha egymásba nem érő (humán értelemben véve) szerelem szekvenciáit jeleníti meg. A költemény első versszaka a szubjektum *Másikjának* természeti metaforákkal való megteremtését (performatív létrehívását) végzi el, rámutatva és felfedve hasonlóságukat: „Éles, vasízű eső hull, hull, – / fémes szálaival arcod elkeveredik”. Ebben az elkeveredésben, kontaminációban azonosítódik a Másik, amelynek legfőbb jellemzői: élesség, fémesség, ragyogás, csillogás. Ez az arc tehát nyelvileg figurálódik, állítódik elő, olyan természeti jelenségként, olyan esőként, amely a következő versszakokban megképződő föld-szubjektumra hull, élesen, mintegy felsebezve azt. A versszubjektum arca „földi” karaktereket mutat, a földdel válik azonosíthatóvá: „Vékony, palás rétegekben / rakódnak rá / a könnyörtelen hűvösök”. Azon túl, hogy feltárnám és hosszabban elemezném az arc és a föld rétegeinek, redőinek összefüggéseit, könnyedén észrevehető a hasonlóság a két felület, a két felszín között. A viszony tehát: „eső” és „föld” szerelem. Olyan szerelem ez, amely egyszerre táplál és egyszerre rongál. Egyszerre tünteti el a találkozás nyomait, és egyszerre hagyja ott magát a *Másik* nyomaként, nyomként: „csók nyomma felázik, simogatás / lemállik, / iszonyú pattogás fut át / a halánték fölött”. Nem véletlen e sorokban az eső mint kés (mint éles, fémes, csillogó) azonosítás sem. Ugyanis ebben az egygyé levésben, amely sosem tud „célba” vagy nyugvópontra érni, a kés már mindig is a seb kategóriája felől értelmeződik. Olyan sebként, olyan seb kieszközöljeként, amely mindig jelen van, de már mindig is csak hiányként, a *Másik* hiányaként. Éppen az eső az, amely önmagára mutat rá azáltal, hogy eltörli saját működésének jellemzőit, és saját maga berekesztődése után állítja elő magát mint hiány: „Penge-eső hull; hulljon, hagyom. / Salétromként kicsapódik a / szerelem / és megköt / esőmarta falként bomló homlokomon.” Vagyis egy olyan emberi tapasztalatot enged e vers megmutatni, amely az organikus világban is felmutatható, egyszóval létezik, ennyiben megszünteti a megosztást természeti és kulturális között, pontosabban tehát: természetes kódokkal számol be az emberi élet egyik jellegadó hangoltságáról, a szerelemről.

A kötet utolsó ciklusának versei a kortárs olvasó számára leginkább *biopoétikus* költeményeknek tűnnek. Olyan szövegek ezek a mából, az életfogalomnak, az élet folyamatainak, az organikusság mibenlétének a poétikai alakíthatóságát szemügyre vevő elgondolások felől, amelyek rétegzett és átgondolt viszonyt mutatnak fel biosz és logosz, természeti és nyelv között. Természetesen ezekről az alkotásokról sem vágható le, nem eliminálható belőlük a „társadalmiasság” kérdésköre, a „jobbító szándék” megverselése, azonban én most néhány vers kiváltképp biopoétikus aspektusát emelném ki. Ehhez két verset mutatnék fel, és ezekben hangosítanám ki az élet (a növényi és állati létezők) poétikumát: *Ne higgy... , Legenda*.¹²

Az elsőt ezek közül a *plant studies* belátásai felől olvasva arra következtetek, hogy e költemény a létrejövés aktusában (lélegzés → beszéd) azonosítódik a növényi létezés organikusságával, mintegy felmutatva azt a belátást, miszerint a növények sem hangtalan létezők, sőt, kommunikálnak, kommunikációval rendelkeznek: „Ne higgy a füvek, a fák, / az erdők csendjének. / Feszec moccanásokban / élnek, / s ha mélyet lélegzel, / belülről érzed növő neszeik –” (63). Mindemellett mintha nemcsak arról lenne szó, hogy a növényi létezés és a humán létezés is hasonló organikussággal rendelkezik, hanem mintha arról is, hogy a költemény kommunikációja a növényi mozgás eljárásai szerint működne. Úgy tűnik, mintha a kettő között párhuzam alakulna ki, vagyis: a biosz hatna a nyelvre, éppen annyira, mint amennyire az élet és a költemény között összefüggés mutatkozik. „[S] ha mélyet lélegzel, / belülről érzed / növő neszeik” sor éppen erre mutathat rá, hogy a lélegzés mint a beszéd – és ennyiben a vers kimondásának is – alapfeltétele (a vers fiziológiai, emberi és organikus oldala) a növényi organikussághoz kapcsolódik, pontosabban a lélegzéssel belülről érződnek a növények növő neszei.

A *Legenda* című költeményben egy elmúlt szerelem nyomát, archívumként előhívható voltát a fák és az erdő szavatolja, menti magába, őrzi meg: „Valami ősi borzongás / áramlik az erdön át, / amint a fák közé belép [...] Egy tölgy a tompán lüktető / lombos-nagy ujjbegyekbe lát, / s kutatni kezdi a lánynak mosolyát, / kit Szent Jakab éjjelén / verejtékes, vad szerelemmel / itt ölelt meg az a legény. [...] Valami halk remegés suhan át a fán, / amint az egyik ujj a törzshöz hozzáér. / [...] S a kéreg

12 További versek, amelyek a biopoétika felől érdekesnek mutatkoznak: *Gyöngeségeim, Holtpont, Eszmélet, Fehér papír*.

alól kinyílik a lány” (64–65). Ugyan a természeti létezők megőrzik a találkozást, a szerelmes este emlékét, azonban az előhívás aktusában az előhívó hibridizálódik az emlék eltárolójával (a fával): „lombos-nagy ujjbegyek” [...], „kéreg alól kinyílik a lány”. Ez pont arra világít rá, hogy az emlék nem leválasztható a körülményekről, jelen esetben a körülmények organikusságáról, és nem leválasztható a hordozó instanciáról sem. Tehát az emlék is hibridizálódik, és az emlékező, aki saját magát hívja elő mint emlék, sem tud másként megjelenni, mint a hordozó instancia: tehát faként, természetiként. Érdekes összefonódása ez a természetinek és az emberinek, pontosabban az emlékezésnek és a természetinek.

Farkas Árpád első kötete, mint azt megpróbáltam röviden felvillantani, számos izgalmas és jól elemezhető aspektussal, poétikai-retorikai megoldással rendelkezik. Sok irányból mutatkozik e költészet megfoghatóan, azonban sosem végérvényesen. Talán ennek ténye, hogy az értelmezést újra és újra játékra hívják e költemények, mutathat rá arra, hogy megéri foglalkozni a szerző olvasásával, szövegeivel. És ahogyan az utolsó egységben, a két minielemezésben érzékeltettem, a kortárs olvasásmódok közül, a biopoétikus olvasás felől is érdemesnek látszik e költészet a vele való foglalatosságra. A jövőben talán ilyen irányú elemzések segíthetik a költő szövegeinek (újra)megismerését, mert talán azt kimondhatom: némelyik alkotása erre igencsak méltónak mutatkozik.