

Florinel-Ionel Opreescu

TEMESVÁR GLOBALIZMUSA HÁROM KÖLTŐ MUNKÁSSÁGÁBAN

Petre Stoica – Șerban Foarță – Robert Șerban

Rövid bevezető: Lokalizmus vs. Weltliteratur

Eckermann-nal folytatott leveleiben Goethe egy meglepő fogalommal állt elő 1827-ben, amely nemcsak a nemzeti irodalom virágzásának idején, hanem még a Sturm und Drang korszakában is bátor felvetésnek minősült. A Weltliteratur (vagyis Világirodalom, egyetemes, nemzetközi irodalom stb.) fogalma mindenképp olyan irodalmat jelöl, amely megkérdőjelezi és átlépi a nemzeti és országhatárokat. Goethe azt magyarázta Eckermann-nak – és 200 évvel később nekünk is –, hogy „a nemzeti irodalomnak lassan már nem lesz, mit mondania; ideje átlépi a világirodalom korába”.¹ A kortárs deteritorializáló kritikai iskolák olyan jeles képviselői, mint David Damrosch² vagy Pascale Casanova³ is visszanyúlnak a goethei egyetemességkoncepcióhoz, két okból: hogy bizonyítsák az irodalom nemzeteken átívelő természetét, valamint a zord, rigid nemzeti kánon reformációjának és változatossá tételének szükségességét, amelyet korábban egyfajta etnicista-lokalista szemlélet határozott meg. Maga a „jó öreg” Goethe is azt ismerte be fiatalabb barátjának, Eckermann-nak, hogy nem leli örömét abban, hogy a *Faustot* németül olvassa újra, miközben a mű francia fordítása sokkal üdítőbb, és bár prózában íródott, több szempontból újszerűséget kölcsönöz a német szövegnek. Goethe saját interkulturális reflexiója iránti ér-

- 1 „National-Literatur will jetzt nicht viel sagen; die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit [...]. Lásd Johann Peter ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Bd. 1, Lipcse, 1836, 345., online hozzáférés: https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/eckermann_goethe01_1836 (letöltés ideje: 2021. 10. 09.) [Mivel a felhasznált irodalom nagy része nem jelent meg magyar nyelvű fordításban, a művek címei és a kiemelt idézetek mind saját fordítások, amennyiben nincs feltüntetve más név – ford. megj.]
- 2 David DAMROSCH, *What is World Literature?* Princeton UP, Princeton, 2003.
- 3 Pascale CASANOVA, *La République mondiale des Lettres*, Seuil, Párizs, 2008.

deklódéséből kiindulva David Damrosch ezt a jelenséget „mirroring”⁴-nek, vagyis tükröződésnek nevezi (a német Spiegelung nyomán).

A tükröződés tehát egy jellegzetesen világirodalmi vonás, az univerzalitás esszenciája; általa az irodalmat olyan folyamatként látjuk, amely meghaladja az országhatárokat. Azonban amint a lokális irodalmakról szóló vita egyre hevesebbé vált, olyan iramban váltak nyilvánvalóvá a kánon, a centralizált irodalom komplexusai. A perifériára szorult alkotók az elsők, akik azonnal azonosultak a herderi kultúrafogalommal, és akik azt kifogásolták, hogy a kánon mellőzi őket a 19. század meghatározó nemzeti irodalmi térképéről. A paradoxon a következő: minél jobban törekednek a centralizáltságra, annál lokálisabbak és anakronisztikusabbak. Pascale Casanova azt írja a *La République mondiale des Lettres* hasábjain, hogy „az irodalmi hagyományok nemzetivé tétele nagyban hozzájárul természetes elszigeteltségükhöz”.⁵ Hogy megállapítását megértsük, mondhatjuk azt, hogy az irodalmi hagyományok lokalizálása fokozottan erősíti az irodalom zártságát. Vagyis az irodalom érvényesülésének kulcsa abban rejlik, hogy korlátlan mozgásban maradjon, és hogy felhagyjon azokkal a lokális metairodalmi diskurzusokkal, amelyek elsődlegesen a provincializmus jellemzői, semmiképp sem az univerzalizmusé. Így például egy temesvári irodalomról szóló vita kontextusában minél többet beszélünk annak „világi”, „univerzális” vagy „globális” értékeiről, annál nagyobb az esélyünk kiemelni a szentimentális lokalizmus és nosztalgia korlátoltságából. Ezek sokszor nemcsak a kiskultúrák halálához, hanem a kánonnal szembeni ellenszenvhez is vezethetnek (legyen szó nemzeti vagy európai kánonról). Még Goethe után kétszáz évvel is, a temesvári lírának nem kell a bánsági irodalmi centrum köré idomulnia, hiszen nemcsak esélye, hanem joga is van arra, hogy részese legyen a Weltliteraturnak.

„...ceci est une pipe véritable”.

Petre Stoica a provincia globalizációjáról

Petre Stoica 1957-ben, a „megszállott évtized”⁶ idején debütált *Poeme* [Versek] című kötetével, amellyel egyszerűsége ellenére sikerült kiemelkednie a sztálinista cenzúra homályából. Amikor felelevenítem

4 DAMROSCH, *I. m.*, 7.

5 „La nationalisation des traditions littéraires contribue fortement à la naturalisation de leur enfermement.” Lásd CASANOVA, *I. m.*, 151.

6 Marin Preda fogalmát lásd az *Imposibila intoarcere* című kötetben, Cartea Românească, București, 1971.

magamban a „Költő” mint „kaporszedő” képét, úgy képzelem, mint öreg hajóst, egyfajta versbéli Hemingwayt, ahogy „a hajózási világtérkép fölé hajol” (*Jurnal II* [Második napló]), és „egy tiszta, kevésbé szennyezett sziget”-ről ábrándozik a füstölgő étteremben, amelyben ír, bacoviai figyelemmel szemlélve a „szélmadaraktól üres park iszonyát” (*Zi anonimă* [Anonim nap]), egy nemlétező, alig sejthető vagy megálmodható tér és idő iránti melankolikus sóvárgással.

Lírai univerzumának kiemelkedő vezérvonalai az otthon-versek, a naturalizmus és/vagy a szűk és egyre szűkülő, objektív, magába zuhanó világ, amely még Tudor Argheziével is versenybe száll. A provincia szűk tere Petre Stoicánál visszatérő elem, irodalmi térképén olyan időbe fagyott támpontok tűnnek fel, amelyeket mégis nagyon közelinek érzünk. Verseiben nem csupán Arghezi, hanem Bacovia lírájának visszhangjai ismerhetők fel, különösen a *Stanțele burgheze* [Burzsoá szakaszok] című kötet kapcsán. A Bacovia-hatás elsősorban a versek atmoszféráján érződik monokromatikus képi költészet formájában. Stoica retrospektív provinciaábrázolásában egyfajta burzsoá centrum tűnik fel, amely végül monotóniába hanyatlak: „szédületesen magával ragad egy dallam, színtörés, monotónia, olyan gyötrelem, amelytől nem tudtam (és nem is akartam) megszabadulni”.⁷ Igaza van Marius Chivunak abban, hogy Petre Stoica „egy retró költő a vintage világban”.⁸ Verseinek „vintage” légkörét azonban nemcsak lokális jelentőségük teremtette meg, hanem bizonyos markánsan neomodern irányzatokat is magába foglal. Jól felismerhető törekvés a nosztalgia tárgyának újszerű reintegrációja, amely nem korlátozódik csupán a hatvanas évek hagyományos, nemzeti mintáira. Azonban a kiszáradt „forrás” csak visszatérő motívum Petre Stoica költészetében. Ez észrevehető *Önéletrajzán* is a *Piața Tien An Men II* [Tien An Men Tér II., 1990] című kötetből, ahogy „szinte hatvanéves fejjel, / sívár kőben ásva keresem kiszáradt forrásainkat, / és a pillanatnyi pihenő is csupán / Lenin műveinek új fordításával kecsegtet”. Azzal a társadalmi prózaisággal szemben, amelyet az elmúlt évek politikuma idézett elő, Stoica tiszta lírai metaforákat keres, akár csak a modernség költői (például Lucian Blaga).

A *Pipa lui Magritte* [Magritte pipája] (2005) című kötetében⁹ képzőművészet és költészet kölcsönhatásának különböző szintjeire irányítja

7 Petre STOICA, *Caligrafie și culori*, Cartea Românească, București, 1984, 8.

8 Marius CHIVU, *Un poet retro al timpului său*, Dilemaveche.ro, <https://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/un-poet-retro-al-timpului-sau>.

9 Jelen tanulmány részlete megjelent korábban a *Contemporanul* kulturális folyóiratban: Florin OPRESCU: „Acesta ar putea fi o pipă”, *Contemporanul* XIX. (2008/3.), 19.

a mindenre elszánt, kíváncsi olvasó figyelmét; a költészet új képi dimenzióival kísérletezik. Mondhatnánk, hogy ismét csodálkozás tárgyává válik a konvencionalitás. Ez a kötet felborult, folyamatosan mozgó világokra, a szerző korábbi köteteinek tragikus, kimerítő egyszerűségére emlékezteti az olvasót: *Vizita maestrului de vânătoare* [A mester vadászatra látogat, 2002] kötettől kezdődően egészen *Insomniile bătrânului* [Az öregember álmatlansága, 2000] vagy a *Manevrele de toamnă* [Őszi manőverek, 1996] című kötetekig. Későbbi verseinek újszerűsége vitalitásukban, éber lendületükben nyilvánul meg, a költészet eddig ismeretlen területeit fedezi fel, amelyeket „feljegyez a költő atlaszába / szigorúan gondozott forrásokból / az álom tévedhetetlen útjain”. A kötet három kulcspillanata tárul elénk három fontos műben, amelyek a hagyományos olvasatról egyfajta „hatványozott” referencialitás felé irányítják figyelmünket, amely a képzőművészetre is igényt tart: *Aventura pipei, Realitate, Realitate și duioșie* [A pipa kalandja, a Valóság és a Valóság és érzékenység] három olyan meghatározó vers, amelyek a szó függetlenségét hirdetik, s amelyekben a költői vízió testet ölt a színekben.

*A pipa kalandja*iban a vershelyzet a festmény tárgyi valóságán alapszik: a képzőművészeti műként ismert pipát hétköznapi jelentésével ruházza fel. A játék azonban megkétszereződik: a reprezentáció reprezentációjával, majd helyreállításával van dolgunk. Ebben a kontextusban, „Magritte pipája / számból egy szomszédos szájba jut”, használati tárgyként absztrahálódik, kikerül közismert környezetéből, „csorba fogsorból fekete farkasszájba”. A játék megalapozó ciklikusságában a pipa végül visszakapja művészettörténeti jelentőségét, csodaszerűen visszakérül Magritte festményébe, a „dicső ecset által kijelölt helyre”. A kaland lényege tulajdonképpen az egyik értelmezési síkból a másikba való átkerülés. Az átírás következtében Petre Stoica eltörli a valóság és művészet között húzódó határvonalat, így az ellentmondásba kerülő szürrealista Magritte-festmény a valóság alatti szintről a világ abszolút egyszerűségébe merül. A pipa füstjátéka, feltöltése dohánnyal mind a művész valóságszemléletét példázzák. *A Valóság és gyöngédség* című szöveg legvége is azt erősíti meg, hogy a vers igenis játékba léphet a képzőművészettel, újraértelmezheti, gyümölcsöző lehet mind a valóság, mind a művészet számára: „visszahelyezem a pipát a képbe / és a nagy mester tudta nélkül / kicserélem a képaláírást / tehát így: *ceci est une pipe véritable*”.

A költő és a „nagy mester”, Magritte párbeszéde mondhatni klasszikus képleten alapszik a képzőművészet lírai leképezésében. Az egyik

legnépszerűbb példa erre William Carlos Williams verse, amelynek alapja Brueghel *Ikarosz bukása* című festménye. Williams esetében azonban a Brueghel-munka bevonása teljesen új dimenzióba helyezte át az ismert mitologikus tájat.

Újrafelfedezése és átdolgozása következtében, még ha az csupán leírás formájában is történt, a kép veszít súlyos mitológiai terheltségéből, a költői tekintet a modernség fény-árnyék játékát pásztazza, amelyben a táj nem szorul háttérbe, hanem épphogy keretbe foglalja a zuhanást. Ikarosz bukása így valóban „elenyésző” a performanszok együttese mellett: a becsapódás alig hallható „fröccsenése” eltűnik a tavaszi műsor dinamikájában. Ikarosz megtört repülése csupán ürügy a modern költőnek, ahogy a képátvétel is felszínes a szöveg működésében. A szöveg esszenciája egyfajta helyreállítás a modern költő disszonáns dioptriájú „szemüvegén” keresztül. Ugyanez történik Petre Stoica verseiben is: a költő elutasít minden konvenciót, amely teljesen szétválasztaná a művészetet a valóságtól.

A költő a művészet mögé rejtőzik, amikor a valóságban él, és a valóság mögé, amikor alkot. A kötet legutolsó mozzanata egy *Întâlnire profund realistă* [Mélyen realista találkozás], ahogy azt a vers minden mozzanata sejteti. Ennek a metaművészeti találkozásnak a helyszíne ezúttal „egy specifikusan balkáni úttest”, ahol „A van Gogh-bicikli / (made Marcel Tolcea)” és „A Magritte-motorbicikli / (made Petre Stoica)” találkoznak. Ez a szokatlan találkozás felborít minden konvenciót, nem csupán annak szabályszerűségét, ahogy a művészet feltűnik a valóságban, hanem magát a konvenciók felborításának rendszerét is: „micsoda kellemetlen eset / kiáltják a vénülő herék / az öreg esztétika-professzor / hálóingjének sötétjéből”.

E meghökkentő Petre Stoica-kötet vershelyezeteinek sorát a költői játékosság lehetőségei szabják meg. Ebből a szempontból Magritte pipája csupán mentség a költőnek arra, hogy ne klasszicizált vagy kanonizált formákban, az idő felhalmozódásában reflektáljon múltjára. A vendég, aki „A résnyire nyitott ajtón jön be / és hívatlanul ül asztalhoz” (*Elegie* [Elégia]), és akivel a költő köteles „megosztani hallgatását”, tulajdonképpen maga a költő – derül ki, miután alaposan végigméri magát a tükörben. Ez a diffúz énmegsokszorozódás látható az *O diversiune perfidă* [Gyalázatos eltérítés] soraiban: „egy pillanatnyi figyelmetlenség” azonnal „a gyanúsítottak körébe” juttatja a költőt. Ennek a lépésnek a nyitánya mondhatni krimyszerű, csupán egy banális eset utáni felfordulás marad az énjáték után.

Petre Stoica verseinek látszólagos időtlenségben ragadt provinciális tere mégis szentimentalizmusában válik globálissá, és haladja meg a megfigyelt valóságot, a provincializmus banalitását. Globális, akárcsak Georg Trakl, akit rendszeresen fordított, épp melankolikus és elégikus jellemvonásai miatt, amelyeket a lírai beszélő is magabiztosan magára vállal. Mindemellett, lírai minimalizmusának irányvonala posztmodernista költők egész generációját előzte meg. A *Piața Tien An Men II* [*Tien An Men tér II.*] 1990-es kötet szembefordulása a lírai-val abban válik fontossá, ahogy a vers globálissá teszi a provinciát, ezúttal egy Blaga-asszociáció formájában: „Önök nincsenek Európában / mondta nekem egy hölgy Bécsben / június 15-én, az Úr 1990. évében / sírtam, majd elszavaltam neki / néhány Lucian Blaga-verset / a hölgy röviden elgondolkodott, majd azt mondta / bocsáss meg, voltak már Európában”.

„Dó, mi, szó, lá, ti” [...] „zsonglőr úr”.

Șerban Foarță a kozmológiai zsonglőrljáték költészetéről

Șerban Foarță lírikusi pályája 1976-ban veszi kezdetét *Texte pentru Phoenix* [Szövegek a Phoenixnek] című kötete megjelenésével, amelyet Andrei Ujică közreműködésével a Phoenix zenekar „megrendelésre” állít össze.¹⁰ A zenekart 1962-ben alapították Temesváron. A hetvenes évek temesvári vers- és rocktermései csakis szubverzívek lehettek, így Șerban Foarță légmentesen elzárt dalverseiben érintőlegesen az etnoréteg is felfedezhető. Épp ezért a *Szövegek a Phoenixnek* központi metaforája nem is a természetes baudelaire-i albatrosz, hanem a főnixmadár. Kezdetben ez a kötet is csupán „alibiként” támaszkodott a Phoenix együttes megrendelésére, mint a költői játék egzisztenciális archetípusra. Ennek értelmében az *Invocației* [Invokáció] sorai nagymértékben meghatározóak a dalszövegírásban: „Köztünk csak annak legyen helye, / ki tiszta tűzben új életre kelve, / porban és hamuköntösben / egyszer és mindenkorra / töretlen”.

A költészettel való „játék” tisztán gnoszzeológiai, szemantikai és lingvisztikai, megfelel a kettős szövegigényeknek: mind az írásnak, mind

10 A Phoenix formáció nagy sikernek örvend egy ideológiai „olvadásban” lévő országban, az 50-60-as évek sztálinista katasztrófája után. Egyfajta bohém, kultikus, szubverzív kiusgárást kölcsönöz a zenekarnak Foarță és Ujică közreműködése, elvégre mindketten stílisztikailag edzett, kiváló műveltségű szerzők. A „személyi kultusz” visszatérésevel és a Ceaușescu-rezsim cenzúrájának szigorításával, az együttes legutolsó tagjai hangszórókba bújva szökönek ki Jugoszláviába 1977-ben.

a szöveg befogadásának. A szemantikai játék Șerban Foarță versének esetében azt feltételezi, hogy a nyelv sokszorozódó rétegeiben a tau-tofónia, paranomázia és homonímia már nem botránkoztatja meg azt a jártas olvasót, aki mert már szembenézni a játékoság erényével, aki megküzdött a verssel. Az említett nyelvi folyamatok használata mintha abból a célból született volna, hogy egy saját fogadásban győzedelmeskedjen a verssel, olyan hatást gyakorolva az olvasóra, amely meghaladja saját befogadói állapotát, hisz ő is fontos szereplő a játékszabályok kialakításában, majd szétszedésében. Ha kivétlenül Șerban Foarță poétikai gyakorlatát a napisajtó regiszterére, egyfajta szofisztikáltabb virtuózi formája lehet annak, hogy – mintha egy fordított szabadulószo-ba-próbában – betörjön annak titokzatos mélységeibe.

Șerban Foarță verseiben szoros kapcsolat rajzolódik ki a költészet és zsonglőrség között. A költészet is értelmezhető egyfajta performansz-művészetként, és ahogy azt már korábban említettem, az olvasó és szöveg viszonya felerősödik egy kettős viszony háttérében, amelyben az olvasó-néző maga is részt vesz a szavakkal való zsonglőrködés műsorszámában. *Simpleroze* (1978) című kötetében a függetlenség bizonyossága a kétfajta művészet között nem csupán a sejtetésszerűre korlátozódik, hanem visszatérő és ismételten megerősített motívumként szerepel több verssorban. A *Kozmoszsonglőrségben*, amelynek címe elsőre látványos és könnyen megfejtendő, az intertextuális utalások azt a költői önmeggyőződést tükrözik, amely a megnemértettségek végső tragédiája, az alkotás értelmének vagy a műsornak. Fontos ebben Marcel Acharđ szövege, a *La Philosophie du Cirque* [A cirkusz filozófiája]: „Mert az biztos, bizonyított, vitathatatlan, hogy a zsonglőrök többsége megőrül”¹¹, amely a következő soroknak ad ihletet: „Sok zsonglőr megőrül, így lehet, / ők sem értik már teljesen, / miért adakoztak úgy, akár az istenek, / ha hivatásuknak majd búcsút kell intsenek, / ki tányért-golyót kell szerezzen. / És mégis mozog a Föld, zsonglőr úr...” A versírás az élmény visszaserzése és újraélése, mindig nosztalgikus, mindig ironia mögé rejtett, látszólagos eltávolodás egy másik, távoli időbe, amelyet a költő *A bayonne-i tőr balladájában* idéz meg: „E korszaknak vége, kérem, / Isten áldja, báró úr! / Sziporkázik a napfényben / Egy bajonett huncutul”.

Ezek a visszahódított terek sorra új, kizsákmányolható területek felé mutatnak. A szentimentalista ironia, amely egyfajta női tipológiára utal,

11 Eredeti francia idézet: „Car il est certain, il est prouvé, il est indiscutable que la plupart des jongleurs deviennent fous.”

olyan környezeti univerzumban történik, amely kontrasztba lép a „hölgy”-gyel. Az *O promisiune* [Egy ígélet] versben az *Areal*, [Élőhely] (1983) című kötetből homályosan azt a szuggesziót teremti meg, hogy egy barbári tér fragmentumában vagyunk: „Bálba viszlek majd, a szomszédba, / Biedermeier kisasszony, s a józan ész, / mint felrázott szódavíz: úgy pukkanjon, / hisz a botrány is olyan banális már / ha egyszer áll a báll”. Itt egy sokkal nyilvánvalóbb kontrasztot látunk két állandó egzisztenciális forma között. A kerületi bál, ahol „zihálja majd harmonika”, amely maga a bál „poros tüdeje”, egzotikus és innovatív formát hoz magával egy olyan kontextusban, amely kicsit sem utópisztikus vagy képzeletbeli, épp ellenkezőleg: épp komolysága által válik ironikussá.

Az *Élőhely* megjelenésével, pontosabban a *Șapte priveliști levantine* [Hét levanti táj] szövegen keresztül az utópia ismét az intertextualitáson keresztül épül fel és tagolódik. Ezúttal Ion Barbu „outopikus” Hisszarlikjára és a Mateiu I. Caragiale által bemutatott balkáni univerzumra mutat. A költő olyan szavak közt eszmél fel, mint Nastratin Hogeá, egyfajta önfelszámoló gesztusban, amelyet a lexikális gazdagság kínál fel számára, egy olyan imaginárius térben, amely ellenáll a szavak játékos kísértésének. A képzeletbeli mozgás „a Deltától Hadrianopoli-szig” vagy „petíciókkal a brit nagykövetségnél”. Egy tipikusan levantin személyre szóló atmoszférában felfedezi a mintaként használt „charta”-ját. „La ora când hanâmei îi moțâiau hadâmbii / și-i adormea zuliarul: încât puteai să-i îmblî / pe sub cufasuri (fără să-ți cază-n cap sacșii / cu indrușaimi nici nu mai spui ce din sacnacșii!) /.../ mă scotocii prin strămptă-mi jiletcă lulachie / și după: / tabacheră hârtii plaivaz lulea / batistă și-o petală (uitată) de lalea / dădui până la urmă de charta matteină / cărei’ am dat cetire în limba ei streină:” *Amikor a török nemes hölgyek fejbiccentéssel köszöntötték az eunuchokat, / és a féltékeny ellenséget elaltatták úgy, hogy nyugodtan járkháhattál / a farácsos balkon alatt, anélkül, hogy a muskátlis virágcserepek a fejedre estek volna / nem is beszélve az üveges balkonon lévőkről (virágcserepekről) / ... / elő kotorásztam a szűk mellényemből a pipácskámot / és aztán / a dohánytartómat, papírt és plajbászt / zsebkendőt és egy pipába való elfelejtett virágszirmot / míg végül megtaláltam a reggeli (hír)lapot / és elkezdtem azt olvasni azon az idegen nyelven, amelyen írva vala.* „Nous sommes ici aux portes de l’Orient, où tout est pris à la légère...” [Itt vagyunk a Kelet kapujában, itt bármit megengednek.]

A *Șalul, eșarpele Isadorei* [Izidóra kígyósalja] már a címe alapján is nyelvi-szemantikai játékot feltételez. Formailag a sorok gyakran Apollinaire-re emlékeztetnek, azonban nem csupán *Caligramme* [Kalig-

rammák], hanem sűrített formák, amelyek egy új játékos mondatot alkotnak a szavak közepén. A *Holorime* című kötetben a szerző sorozatos nyelvi kísérletek következtében újra felfedezi a hermetikus költészet szépségét és titokzatosságát a költői játékoság szenvedélyének szűrőjén keresztül: „același freamăt, însă, - rut / pe fața apelor (ard, oare?); / pe fața apelor, ardoare. / Același freamăt, în sărut!” [„ugyanaz a csókazaj / csendd lett a nesz: sekély / csendélet, a nász se kéj / ugyanaz a csók a zaj!”] Nem is számít arra, hogy az olvasó tökéletes hermetikus érzékkel rendelkezik, megpróbál elbűjni a jelentések mögött, a nyelvi játékokban. Ion Barbu hermetikus költészete, amely által szándékosan elzárja a szöveget a beavatatlanok előtt, így bizonyos mértékig biztosítja annak szelektivitását. Ez igaz Foarță lírájára is: bravúros verset ír, amelynek megértése komplex irodalmi-kulturális kompetenciákat, valamint a szemantikai improvizációk befogadását feltételezi. Elsősorban költőként, de esszéíróként is Șerban Foarță többször is olyan kozmoszsonglőrséget javasol, amelyben a szó materialitása hasonló az agyaghoz, a végtelenségig formálható. A kozmoszsonglőrség, amelyben a szavak is egymásba nyíló elemek, egy időben képes arra, hogy újra kinyissa az utat a klasszikus és klasszicizált szövegek felé, amelyek új értelmet kapnak egy új világban. Például a *Caragialeța bisben* (2002) a Caragialehoz vezető út létfonosságú, és a szerző ismert művei rendszerint úgy tűnek fel, mint stilisztikai támpontok a kortárs léttapasztalatra vetítve. A *Moftul român, La comeată, Căldură mare, Five O'clock, High-Life* [Román szépség, Üstökös, Nagy hőség, Five O'clock, High-Life] stb. mind kozmológiai támpontok lesznek Șerban Foarță számára, példák, amelyek az intertextualitáson túl is iróniával és humorral töltik fel a szövegeket. Így a *Brânza românească* [Román túró] című versben a játékoság és az irónia válik fő eszközzé: „Șvaițerul, mănânce-l viermii; / noi mănăcăm și azi / ce-am mănăcat de-a lungul vremii; / brânză pe supt brazi. / Românașul s-o iubească / ca sufletul seu! / Măncați brânză românească, / pentru Dumnezeu!” [„Ördögnek kell ementáli; / minékünk már ez is túl jó: / fenyesekben egy nagy tálnyi / hagyományos román túró. / Úgy szeresse jó román, mint / a lelkét, ha ennyit ér-e? / Román túró egyetek mind, / a Jóisten szerelmére!”] Tehát a barbári mellett jelen van az a caragialei vonatkozás is, amely meglepően és katalizátorszerűen működik Șerban Foarță költészetében. „Egy táncos szellő éleszti fel a sorokat”, írja Gheorghe Grigurcu költő, miközben ezt a spektákulumszerű igazságot próbálja reformálni, amely paradox módon így hangzana: egy szonglőri szellő uralja a sorokat, ugyanis Șerban Foarță versei nem csu-

pán táncosak és színes-monokrómok, barokk-provinciálisak, hermetikusan nyitottak, valós-utópisztikusak és zenei-narratívák, ahogy az idő és a helyszín is levegőben maradt az örökös körforgásban.

Șerban Foarță több szinten is meghaladja az irodalmi lokalizmust. Egyrészt szofisztikáltan tudós verseket ír, elkanyarodva a német kultköltészettől a francia trubadúrlíra felé, majd kecsesen visszatér az európai modernség költészetéhez, a klasszikusok újraolvasásának örökös gesztusával. Másrészt költői virtuozitása egy hermeneuta, kultikus módszerrel jelez, amely nemcsak Ion Barburá vezethető vissza, hanem akár Góngora vagy Mallarmé költészetére. Șerban Foarță globalizmusa nem csupán a nyugati kultúra hagyományához igazodik, amelyben a vers nem lehet véletlenszerű, hanem egy komplex kulturális szövődmény, könyvkedvelő és szemantikai, az európai költészeti hagyományaink esztétájaként visszatér a költészet skolasztikus eredetéhez.

„*Persze hogy túlzok*”. Robert Șerban és a kísérleti vers

Robert Șerban 1994-ben debütál *Firește că exagerez* [Persze hogy túlzok] című verseskötetével, amelynek csupán címe is a posztmodern hagyomány ironikus konvencióira utal, ugyanakkor kihangsúlyozza a próza és az esztétikum diszkrét alkímiáját. A kötet, amelyet a Nichita Stănescu Irodalmi Fesztiválon a Romániai Írók Szövetsége is díjazott debüt kategóriában, átlép a kortársak hétköznapi manierizmusán és a kilencvenes évek komor realitásán. Új költészet, amely meglepő módon egyes szám első személyben íródott (amelyet diszkrétén, elegánsan foglal magába).

Timo Brandt Robert Șerban *Puțin sub linie* [Kissé a vonal alatt] című kötetének német fordításáról (*Nah an der Gürtellinie*, 2018) azt állítja, hogy a *Moartea parafină* [Paraffin halál, 2010] című kötetel szemben nyíltabb, melankóliáról és kommunikálhatóságról tanúskodik.¹² Mindezekkel együtt a *Moartea parafină*-ban a melankólia nem direkt, csupán felszíni, gyerekkori kulcspillanatok és -szereplők előhívása idézi elő. Álcázott szentimentalista versek ezek, amelyek múltból kivágott képekből alakítanak egyfajta újszerű lírai albumot, amely erőteljes vizualitáson alapszik. Itt „szívem éhező pacsirta” (*Vreascuri* [Bozót]), a lírai én

12 „zur Melancholie und zur Mitteilbarkeit bekennt”. Timo BRANDT, *Die kleinen Worte und der feine Tod* [Kis szavak, szép halál], Signaturen Magazin, <https://www.signaturen-magazin.de/robert-serban--feintod---nah-an-der-guertellinie.html>.

leírhatatlanul boldog az „oly jelentéktelen dolgok”-tól (*Jucărioara de-un leu* [Az egylejes játék]), és a gyermekkori házon felkapaszkodva úgy érzi, „szívem fel / feljebb, mint valaha” (*Inima sus* [Szívem fel]).

A *Puțin sub linie*ben, akárcsak költészetének egészében, Robert Șerban egy olyan verset választ, amely szándékosan gyengíti a nagy szavak hatását, a szakmai terminusokat, így nem csupán szemantikai szinten egyszerűsíti, hanem a szintaktika és nyelvtan tekintetében is: „menekülök a nagy szavak elől / ahogy a lélek egy hörcsögből” (*Un pod* [Egy híd]), nyilatkozza a lírai beszélő, ezt kárpótolja véletlenszerű, szituációs ellentmondásokkal, amelyek a költői magot képezik. Az *Egy híd* irodalmi remekmű, lázadás egyfajta költészeti „akadémikusság” és a magasköltészet ellen, ahogy azt a dadaisták álmodták meg egy századdal korábban. Csakhogy Robert Șerban költészete semmiképp sem prózai, rideg, leíró, hanem úgy érzelemdús, hogy közben az érzelmesség is csak szuggerált, sejtetett. Az életrajziség rejtett módon van jelen, banális szituációk mögött bújik meg, amelyek fenntartják, akárcsak a *Hemoragie*-ben [Vérzés] (amelyben a gyermekek eltávolodása belső vérzéshez hasonló tüneteket produkál az emberi testben) vagy a *Prăjiturib*an [Sütemények] (amelyben az édesanya és unokái a szent kommunikáció szimbolikus univerzumát építik fel). Ugyancsak egyfajta lírai önéletrajziség szövődik a *Moartea parafină* című kötet versében is, csakhogy ezúttal a gyermekkor jelent menekülést. „A *Moartea parafină* előzményéhez képest a *Puțin sub linie* című kötet nem hoz tematikai szempontból újdonságot Robert Șerban lírájában. Csak a halál intenzitása növekedik” – állítja a *Sub linie* [Vonal alatt] című recenziójában Adrian G. Romila.¹³ De a halál valóban „filigránból kiolvasott minta”, ahogy azt krónikásunk állítja? Vajon tényleg a *Blindajból* [Páncél] ismert *Frica de Moarte* [Halálfélelem] lebeg a költészet halványuló légkörében? Azt hiszem, hogy Robert Șerban költészete újraértelmezi és -szemantizálja a valóságot, önreferenciálisan vetíti magára azt. Sokkal több, mint filigrán halál: költészete alámerül az én mélységeibe, önéletrajz a hétköznapiság „vonala alatt”. Meggyőződésem, hogy a *Persze, hogy túlzok* (1994) című kötettől kezdődően a kísérleti *Poemului curcubeuig* [Szivárványvers] (2021) Robert Șerban verseinek mintázata csupán a *Viața* [Élet], mindig *egy új élet*, ahogy a *Puțin sub linie*ben is olvashatjuk.

13 Adrian G. ROMILA, *Sub linie* [Vonal alatt], *România Literară* 2016/18–19., https://arhiva.romanaliterara.com/index.pl/sub_linie.

Nem találkoztam Robert Şerbannal akkor, amikor 2019. október 12-én nyolc órán keresztül írta a *Poemului curcubeu*-t a temesvári Pygmalion Galériában. Azonban 2021-ben megjelent kötetét olvasva úgy képzelem el, mint aki átalakítja és átviszi a verset a galériába, úgy képzelem el a versmaraton végét a 15 métert számláló verssorokkal, mintha, lám, a költészet nem csupán úri hobbi, hanem egy avantgárd tiltakozási forma, amely újrachorgonyozza a verset időben, formában, társadalomban. Egy egzisztenciális fogadás az, hogy nyolc órán át írjon egy verset. Robert Şerban demonstrációja azokhoz a jellemvonásokhoz kötődik, amelyeket az írás természetéből adódóan megkövetel, vagyis: „kitartás, koncentráció, időtartam, éleslátás, energia”.¹⁴ Egy performatív vers, ezt erősíti meg a szerző is, aki alászáll a tömegben, és arra sarkallja, hogy csatlakozzon, legyen hasznos, funkcióval bíró tagja a társadalomnak. A „gyémántlevegőt”¹⁵ ezúttal durvább, nehezebb levegő helyettesíti, színes markerek, publikum, óra.

Ha a *Poemului curcubeu* hasonló egy színes EKG-hoz, hosszan fluktuáló szemantikai magokkal, akkor a *Tehnici de camuflaj*-ban [Kamuflációs technikák] Robert Şerban a gyorsírás hatását veszi alapul, üzenetében egyfajta rejtett szentség tűnik fel, bár ő maga is tudatosítja a versek veszteségét, amelyek „egyre kisebbek / még kisebbek” lesznek (*Legea compensației* [A kárpótlás törvénye]). A *Curiozitate*-ban [Kíváncsiság] például a kálvária visszatérő elem, a lírai beszélő a keresztre képzelemagát, akárcsak a Jézusnak háttal álló bűnösök, miközben a vers zárolata megváltoztatja a nézőpontot, a jövőbe helyezi át a meg nem történt bűnt. Ezek a versek tulajdonképpen a mindennapok töredékei, spiritualizált részletei, banális előre-hátra mozdulatok, akárcsak a *Ştanța din argint viuban* [Élőezüst szakasz], legyen szó egyszerű, jelöletlen gesztusokról, mint például csapdába ejteni pohárral egy legyet (*Și legea morală* [És a morális törvény]), vagy érzelmi, mint megölelni egy gyermeket, aki angyalszárnnyá változik. Általában az álcázás tétje nem csupán a költészeti optikai csalódás (közelebb hozni a távokat, a távoli, horizonton túli jelentéseket újra láthatóvá tenni a költői jelenben), hanem egy végső felborítása a képnek, ugyanis Robert Şerban a mindennapiság megszőköttségének illúziójával játszik.

14 Robert ŞERBAN: *Pariu pe un experiment* [Fogadás egy kísérletre] = *Poemul curcubeu: un experiment*, Casa de Pariuri Literare, București, 2021.

15 Utalás a nyolcvanas évek költőnemzedékének kiáltványantológiájára: Mircea CĂRTĂRESCU – Traian T. COȘOVEI – Florin IARU – Ion STRATAN, *Aer cu diamante*, Litera, București, 1982.

A *Ce vise a mai descântat don Șerban Foarță* [Milyen álmokat fejtett meg don Șerban Foarță] című szövegben a *hypermedia* (kép és szöveg) című kötetben, ahogy azt a szerzők is meghatározták (Dan Mircea Cipariu, Robert Șerban, Mihai Zgondi) a *Timișoara în trei prieteni* [Temesvár három barátban] (2002) című munkában, Dan Mircea Cipariu megírja Șerban Foarță „stílusában” a szöveget, amely Nicolae Steinhardt debütszövegére (1934) emlékeztet.¹⁶ Itt imitációt láthatunk, de semmiképp sem parodisztikus jellegűt vagy elkötelezetten burzsoáellenest, ahogy Steinhardtnál, hanem stilisztikai rugalmasságot, egy összetéveszthetetlen költészet elismerését, továbbá annak lehetetlenségét, hogy valaki olyan verseket írjon, mint Șerban Foarță utánzás nélkül. A kult-utalások mögött (Baál, Sambhala, Brecht, Dosztojevszkij, Nichita Stănescu), az első sorból kitűnik egyfajta szembefordulás az egyedi és utánozhatatlan Mester mintájával, a hétköznapiság metaforáján keresztül, pincérként: „átlátszó és erőteljes tudása” (*Ce vise a mai descântat don Șerban Foarță*). Az ellendalban Robert Șerban nem imitál. Șerban Foarțănak címzett versében a lírai én csupán lebeg a lokális valóság fölött, amely a lebegés szédületében meghalad minden lokális materialitást, akárcsak Lewis Carroll Alice-je, mindezt azonban egyfajta fordított barbui repüléssel. A két kép megegyezik, összhangban van, nem csupán egy lokális városképet mutatnak be, hanem a város fölött cikázó költő felépülését. A kötet egy lírai *Utószóval* zárul, amelyben a sorozatok csomói, a város különböző szintjei és rétegei feloldódnak, így a költői város „a trió negyedik tagja” lesz. Az adott városon, az őszi Temesvár fölött lebeg ez az *Utószó*, és általában, ebben a kötetben egy időszellem, egyfajta univerzális Zeitgeist: „mileniul începuse căș, / acum era-n octombre / când frunzele foșnesc a fâș / plouat, sub ceruri sombre...” [„az új ezred torkomba mar / most hagytuk el októbert/ még fűshangú volt az avar / s füst esett a város felett...”] Nem csupán a vers egyezik meg a város képével, tulajdonképpen ez egy meglepő kísérlet, „hyperlink” rajz és költészet között, épp azért, hogy a város többdimenziós látéletét adja ki, hogy aztán feltételezhetően meghaladjá.

Robert Șerban vállalt lírai globalizmusa szoros összefüggésben áll egyrészt a kortárs nyugati stílussal: lírai minimalizmus, szikárság, esztétikai koncentrálttság és metaforikus takarékoság, a hétköznapiság és élőbeszéd-szerűség érdekében, rövid és álcázott egy kivágott banalitásban, amit részben visszaad. A retrospektív részecskékből álló költői

16 Lásd Nicolae STEINHARDT, *În genul...tinerilor*, Polirom, Iași, 2008.

életrajziség, a költői egzisztencia végeláthatatlan képei áttörnek a lokális referencialitáson. Másrésztől, ahogy azt a *Szivárványversben* is láthatuk, ez egy kísérleti vers, bátor, gátlásoktól mentes, tulajdonképpen „egy hid” a régi szemantika, vagyis a hagyománynak álcázott kulturalitás és a direkt ritmus, a slam poetryhez hasonló dikció között. Mindezekben fontos szempont a performativitás, ugyanolyan mértékben, ahogy a szemantikai fennakadások is a hallgatóság provokációja annak értelmében, hogy részt vegyenek a deklamációs felépítésben.

Temesvár három költőben: a lokálistól a globálisig

1983-ban az elismert világirodalmi szerző, Danilo Kiš azt mondta, hogy „[...]az utóbbi néhány évben egy párizsi ifjúsági negyedben laktam, és nincs egyáltalán honvágyam. Néha úgy ébredek, hogy azt se tudom, hol vagyok, hallgatom, ahogy a honfitársaim egymást hívogatják, majd az ablakom alatti autó kazettásmagnójából megszólal egy harsány harmonikaszó.”¹⁷ Számomra, úgy, ahogy azt a „nagyirodalomtól” tanultam, például a globális Kištől, aki nemzetközileg elismert prózaíró, hogy a szépirodalomban és a költészetben a helyszín csupán ürügy a delokalizálásra, a szétszakadásra és eltávolodásra. Temesvár költészeti kiválóságán keresztül átlép a „multik” közhelyein, a város-térképen pontosan kirajzolható irodalmi csoportosulásokon, amelyek rendszerint megvitatják a lokális, nemzeti vagy európai értékeket. Úgy olvasva ezeket a meghatározó költőket, Petre Stoica, Șerban Foarță és Robert Șerban verseit, mint pusztá bővítményeit ennek a lokális kultúrának, igazságtalan lenne. E három szerző költészete világszínvonalú vagy globális, vagy ha úgy tetszik, szellemi nyitottság a világirodalom felé, és mindez, mint minden jó vers, azon keresztül, hogy nyoma sincs benne hivalkodásnak, lokális pöffeszkedésnek. A globális vers, akkor, amikor megtalálja megfelelő nyelvészeti fészket, olyan, mint ahogy azt a *Faust* szerzője mondja: friss, aktuális és többközpontú, örökifjú szellem, amely visszatükrözi és megsokszorosítja a világot.

Mărcuțiu–Rác Dóra fordítása

17 „...for the last few years I have been living in Paris in the teenth arrondissement, and am not at all homesick. At times I wake up and not knowing where I am; I hear my compatriots calling to one another and an accordion blaring from a cassette player in a car parked beneath my window.” Danilo Kiš – Michael Henry HEIM, *Early Sorrows: For Children and Sensitive Readers*, New Directions, New York, 1998, 118.