

Elek Tibor

„szövegek közötti térben”

Bogdán László újabb verseiről

Bogdán László legújabb verseskötete (*Szindbád a taligán*, 2007) elvileg jó alkalmat kínálhat ahhoz, hogy újabb verseiről értekezhessek, de gyakorlatilag csak abban az esetben, ha az „újabb” szónak, több okból is, igen tág időintervallumú jelentést tulajdonítunk. A szerző régi jó szokásához illően ezúttal is év, hónap és gyakorta napi pontosságú keltezéssel látta el alkotásait, s ezekből kiderül, hogy nem is annyira újak a legutóbbi kötet versei, hiszen az elmúlt tíz év termékei: a legkorábbi, a *Damjanich kardja* 1996 októberében, a kötetzáró *Hamlet és Horatio* című ciklus pedig 2006. augusztus 11–17. között íródott. Ráadásul jórészt ebben az időszakban íródtak olyan előző kötetek versei is, mint az *Átiratok múzeuma* (1998), az *Argentín szárnyasok* (2001), *Az erdélyi madonna* (2004), *P. a ketrecben* (2004), *A démon női alakot ölt* (2006). Az új kötet versei tehát ritkán újabbak az előző öt kötet versanyagainál, például olvashatók köztük még a 2001-es *Argentín szárnyasok* egyes darabjainál is korábban születettek (igaz, hogy az *Átiratok múzeuma* című 1998-as kötetben viszont a hetvenes, nyolcvanas évekből származó versek is). A legújabb kötetéről szólva ezért célszerű a benne foglalt versanyaggal nagyjából egyidejűleg született kötetekről sem megfélekezni.

Ezek a tények nemcsak azt jelzik, hogy Bogdán kötetei összeállításánál esetenként bátran nyúl a koncepciójához illeszthető jóval korábban született alkotásaihoz, de azt is, hogy írói műhelyében az elmúlt bő tíz évben időnként egyidejűleg, illetve párhuzamosan is születtek később külön kötetekké szervezett versanyagok, ciklusok – arról nem is szólva, hogy ugyanakkor elbeszélések, regények, kritikák és különböző műfajú újságcikkek garmadája is született (az utóbbiak a sepsiszentgyörgyi *Háromszék* főszerkesztésének írásként). Bogdán írói termékenysége és sokoldalúsága közismert, e tekintetben a kortárs magyar irodalomban a Tandori Dezső utáni helyek egyike, azt hiszem, őt illeti meg. Azon alkotók közé tartozik, akik számára az írás valóban életformává vált, miközben éppen a különböző természetű szövegeiből jól látható a rendkívül széles körű figyelme, olvasottsága, tájékozottsága is. A fentieket nem külsődleges, közhelyes megállapításoknak szánom, hanem már velük is szeretnék utalni az életmű alakulástörténetének jellegzetességeire, egyrészt arra például, hogy Bogdán könnyed magabiztossággal váltogatja különböző írástípusait, miközben a témái, motívumai, mondatai, esetenként hősei is magától értetődő természetességgel járnak át azok egyikéből másikába (folytatódnak vagy bukkannak föl évekkel később újabb szövegekben), illetve az olvasmányjaiból az írásiba. Másrészt arra, hogy az utóbbi évtized(ek)ben egyre inkább szövegekben, „szövegek közötti térben” élt (ahogy írja is az *Argentín szárnyasok* fűlszövegében), s olvasóit is abba vonja be, talán ezért is válik a szövegekben létezés, az írás (az egymásra írás) általi önmeghatározás maga is

hangsúlyos alkotói kérdéssé, főként a versekben. „Kérdeed, hogyan élek? Nem élek, csak írok! / Hogy van-e még szenvedélyem? Versről versre sodor / napjaim hordaléka. Didergek valahol / egy regény útvesztőiben. De hát vagyok-e még?! / Maszkok, álarcok rejtenek. Felettem a nagy ég.” – írja néhány évvel ezelőtt *A démon női alakot ölt* kötet *Útvesztő III.* című versében. S talán ezért is jelenik meg az idegen szövegek mellett a múlt (többnyire a személyesen megélt közelmúlt) a legfőbb ihletadó élményforrásként és feldolgozandó tárgyként a lírában, de tulajdonképpen az elmúlt évtized prózáiban, regényeiben is. Mindezzel párhuzamosan érdekes jelenség a versek és az önálló versciklusok számának jelentős megszorodása, míg az 1995-ös *Az erdélyi kertmozi* előtt csak tízévente jelentek meg kötetei (*Matiné*, 1972, *Ingaévek*, 1984), az utóbbi évtizedben viszonylag sűrűn, de alkotáslélektani szempontból talán ez is a számvető, az önismereti vágy fölerősödésével magyarázható leginkább.

Az erdélyi kertmozi és az *Átiratok múzeuma* kötetekből kiderül, hogy Bogdánt már a hetvenes-nyolcvanas években is meg-megérintették az irodalmi elődök (klasszikusok és kortársak) és szövegeik megidézésének, az intertextualitásnak a költői lehetőségei. Igazán a kilencvenes évek közepétől vált azonban az allúzió, az átirás, a variáció, a rájátszás és a szerepjátszás, a különböző alkotói identitásokba lépés, illetve azok magára öltése, az így keletkező szövegek interakciójának kiaknázása (ön)kifejezőmódjának sajátjává. Talán nem függetlenül a posztmodern irodalmi, költői divatoktól – vagy akár olyan ifjabb, a próteuszi alakváltásokban még sokoldalúbb és virtuózabb erdélyi költőtárs inspiratív hatásától sem, mint Kovács András Ferenc –, melyek szerint a hagyományos lírai személyiség és személyesség kitüntetett helyzetével szemben a korszerű és hiteles versbeli megszólalás a lírai én nyelvi megelőzöttségét és disszemináltságát, a szubjektum szétjátszását, fikcionalizálását részesíti előnyben, de talán nem függetlenül az énkeresés belülről fakadó őszinte vágyától sem. Az *Argentín szárnyasok* című kötet a legkülönbözőbb szövegvilágok, más-létek és a saját „felélt évek” labirintusában „farsangoltatja” az „Én”-t, jól láthatóvá téve, hogyan válik a nyelv és a szöveg egyszerre menedékké és börtönné számára („*E nyelv menedéked, börtönöd lett?*” – *Időszámításunk előtt*, 64; „*Magad zárod nyelvek börtönébe, / de jól érzed magad Babel sírján*” – *Joyce a tengerparton*). Nem véletlen, hogy a számos megidézett előd közül Borges, Pessoa, Kafka írói világát, illetve némely szövegét hozzák leginkább játékba a versek.

Bogdán költőként kezdte pályáját, de később inkább prózaíróként vált ismertté, s a prózai észjárás, szövegformálás nem hagyta érintetlenül a líráját sem, az elmúlt évtizedben látványosan felduzzadt költői világa határozottan epikus karakterjegyeket (is) mutat, versei többségénél például a történetmondói, az elbeszélői modalitás a meghatározó. A megidézett elődöket, alkotói világokat, szövegeket is gyakorta kívülről, az egyes szám harmadik személyű elbeszélők retorikájára és némiképp az elbeszélő költeményekre emlékeztető módon mutatja be (lásd a címadásait is: *Kavafisz Borgesről álmodik és várja a halált*, *Az argentin szárnyasok főfelügyelője látogatást tesz a Buenos Aires-i nagy piacon és megszemléli alattvalóit*). Különösen így van ez a versciklusai esetében, melyekben már az egyes darabok is inkább egy-egy jelenetet, eseményt verselnek meg, beszélnek el, de a ciklus maga is általában a valahonnan valahová elérkező történeti építkezés elve szerint szerveződik. Néha az is lehet az olvasó érzése, hogy egy-egy inkább epikai megformálást érdemlő téma került – talán nem is mindig indokoltan – különböző versformák (legyen az akár szabad versforma) és rímrendszerek kalodájába.

A 2004-es *Az erdélyi madonna* című, egy közösségi (háborúkat, diktatúrákat) és közben magánéleti (három férje elvesztését) tragédiákat átélő erdélyi asszony huszadik századi sorsát megelevenítő, 24 szonettet tartalmazó kötetének alcímével (*Fejezetek egy regényből*) a szerző maga is jelzi, hogy ezúttal tudatosan vállalja fel a tartalom és a forma feszültségé-

ből származó ambivalenciákat. Jellemző azonban, hogy igazi versként, szonettként ennek a ciklusnak csak az első és utolsó darabja működik, melyekben a létösszegző, drámai sűrítetttségű számvetést az asszony saját hangja hitelesíti és oldja megkapó lírává („Az őszi erdőre emlékszem / s a lovakra az erdőszélen, / felkapott fejfel dobrololva / Hullottak volna le a hóra, / de hó nem volt, avarra hullottak, / nyerítő temetetlen holtak. / Néztem őket s magamat láttam / énekelni egy hóhullásban.” stb.). A köztük lévő szövegekben a távolságtartóbb epikus perspektíva és versbeszéd („Tizennégyben volt esküvője. / Kölcsonsmokingban ifjú férje. / Mielőtt megszokhatta volna, / indulnia kellett a frontra.” stb.) inkább a líraiság ellenében hat. Az *Argentín szárnyasok* kötet zárásaként közölt Csáth Géza *hajnalai* című 42 darabból álló szonettciklus esetében kevésbé zavaró a külső nézőpont (csak a „*kitépett naplólapok*” alcím nehezen értelmezhető így), talán azért sem, mert az „elbeszélő” rendre meg is szólaltatja hőseit, de főként azért nem, mert ez esetben a történetiség kevésbé játszik szerepet (még ha van is némi előrehaladás), az egyes szonettek tulajdonképpen csak változatos és érzékletes variációk ugyanarra, amit a mű egésze is elbeszél, a morfinista Csáth tragédiáját, szerelmi élményeinek mámorát a végső kielégíhetetlenség távlatában.

Az *erdélyi madonnával* egy évben *P. a ketreben* címmel megjelent 29 darabból álló versciklus nemcsak változatosabb formavilága miatt tűnik még sikeresebb, eredményesebb lírai kompozíciónak, hanem mert a második világháború végén a pisai börtönudvaron amerikaiak által acélketrebe zárt Ezra Pound („Amerika legnagyobb költője” – *Talált tárgy* – R. L. Allen tanúvallomásából) kiszolgáltatottságát, magányát, a költősors tragikumát Bogdán belülről, az ő tudatába, emlékeibe helyezkedve, zsigeri fájdalmait átélve képes megjeleníteni. A Poundra oly jellemző drámai monológformát ugyan itt is felváltja időnként egy-egy külső nézőpontú hommage-szerű fikcionált szöveg (*Borges-apokrif*, *T. S. Eliot-apokrif*, *Ginsberg-apokrif*), de ezek olyan, szintén személyes, hangvételi monológok, melyek a saját viszonyulásuk megfogalmazása mellett Pound aktuális helyzetét értelmezik, és általánosabb, az életmű egésze felőli kontextusba helyezik. Az *Argentín szárnyasok* kötetben is volt már Bogdánnak néhány hasonló jellegű, nyelvíleg is artikulált azonosulása idegen identitásokkal, például Pessoa heteronimjaival, valószínűleg akkoriból eredeztethető a valóban legújabb, még csak folyóiratokban olvasható kötetnyi Richardo Reis-versciklus ötlete is. Ugyanakkor az a kötet az *Iáószámításunk előtt* című 64, csak számmal ellátott, páros és keresztírmeket variáló, nyolcsoros strófaból építkező, egy epilógussal és egy költői testamentummal ellátott versciklussal indul, egy olyan hagyományosabb beszédmódú, a költői személyiség közösségi (társadalmi) és magánéleti múltjáról közvetlenebbül, áttételek, szerepjátékok nélkül valló, karakteresen epikus jellegű ciklusváltozattal, amelynek előzményei az előző kötetekben is mutatkoztak már, még kidolgozottabb formát pedig *A démon női alakot ölt* című, 2006-ban megjelent kötetben kap majd.

Ez a mű, alcíme szerint, lírai napló 2003–2005-ből, de valójában inkább egy lírai önéletrajz, aminek az egyes versei valószínűleg azokban az években íródtak, de időben sokkal messzebbre mutatnak vissza. Legtöbbször a hetvenes évekbe, ami egyszerre volt Ceausescu diktatúrájának „aranykorszaka” és a lírai személyiségnek fénykorszaka, például „*hetvennégyes nyárba / amikor még minden szebbnek tűnt, s minden megvolt.*” (*A hetvennégyes nyár*), illetve a nyolcvanas évek „*kietlen világába*”, ahol „*A kóros unalom országa megelevenedik*” (*A Kopacz Attila-képtár/1. A leselkedők*). Az emlékezetes jeleneteket, helyzeteket, utazásokat, szerelmeket (és alkalmi partnereket) és baráti társaságokat (főként a Sűgás törzszakasztalának tagjait) felidéző, többnyire ismét tizennégy soros, de nem szonettformájú epikus monológfolyam-fragmentumokat ugyanakkor rendre megszakítják, a korábbi művekből már ismert elődöket (Pessoa-t, Kavafiszt, Borgest, Joyce-t, Kafkát), vagy újabban felfedezetteket (Miloszt, Robert Lowellt, és főként a Tomiba száműzött Ovidiust) megidéző átiratok, variációk, fiktív levelek, melyek aktuális „én”-jei megsokszorozzák a szerzői

én kötetbeli aktuális identitását. Címekkel, mottókkal, ajánlásokkal múlt és jelenbeli kortárs költőbarátokra is gyakorta utal a vallomástevő vagy elbeszélő én, s ezáltal az ő emberi és/vagy költői világukat is a sajátja részévé teszi. Ebben az értelemben is lehet, van ennek a lírai naplónak, önéletrajznak nemcsak életút-felidéző, újrájátszó (még ha a „felidéző” be is látja „vállalkozása képtelenségét”, hogy „*Nem lesz olyan, mint régen. / Más nap süt már az égen.*”), de aktuálisan életműösszegző, összefoglaló és felmutató szándéka is.

Tovább élhetett ez a törekvés a legújabb, a *Szindbád a taligán* című 2007-es kötet összeállításakor is, de mivel itt a szerző különböző fejezetekbe, ciklusokba tagolja a sokkal változatosabb formavilágú és nagyobb időintervallumból származó verseket, kevésbé feltűnő. Egy-egy 2000-ban, illetve 2003-ban született versből (*A pohár: „Ez már nem átirat, felszámolták a múzeumot, az átiratoknak vége. / Fénybe írom át hamarosan az arcom, minden enyém lesz. / Nem kellenek már tükrök, maszkok, hivatkozások, idézetek,”; A régi nevetések: „Málik a nevelhetnék, / bohócarcról a festék”; A keddi lidérc/Harmadik. A félálom: „Lehull az álarc. Minek az álca?”) akár arra is következtethetnénk, hogy az új kötet a korábbi törekvésekkel való szakítást, valamiféle váltást mutat Bogdán költészetében, csak hogy egyrészt ismerjük már az e verseknél később született, fentebb fel-felvillantott köteteit is, másrészt, ha a konkrét versek világában (sőt, az előttük születettekre gondolva) igazak, érvényesek is lehetnek ezek a kijelentések, a később keletkezőkre, s így a kötet egészére vonatkoztatva, nyilvánvalóan nem.*

A kötetnyitó ciklus már címével is a korábbi versvilágokhoz való kapcsolódásról árulkodik: *Átiratok múzeuma. A pótkötetből* és a keletkezési dátumaiból következtethetően olyan verseket tartalmaz, melyek az 1998-ban megjelent *Átiratok múzeuma* című kötet összeállítása utáni években keletkeztek. Talán az is összeköti őket ugyanakkor, hogy játékos, ironikus, többnyire pajzánul és humorosan erotikus, de inkább alkalmi versezetek ezek, például a Petőfi-allúziót alkalmazó *Erdélyi számár* című, vagy a Szilágyi Domokos, Orbán János Dénes előzményekre rájátszó *Don Quijote negyedik szerenádja*. A második ciklus kéttucatnyi versében Bogdán az általa már a hetvenes években fordított román költőtárs (lásd az előző kötet *Vária Attila a Lidóban rólam mesél Petre Stoicának* című versét!), Petre Stoica hangját és költői világát veszi kölcsön, hogy a huszadik századi költősors egyik, számára sem ismeretlen, balkáni változatát megformázza. A meglepő, hogy ez a ciklus már 1997-ben elkészült. Csaknem tíz évvel későbbi viszont, így valóban az egyik legújabb műve, a kötetzáró *Hamlet és Horatio* című 29 szonettből álló ciklus, amelyben előbb Hamlet újraéli, hogy ismét színre lép („*Kimaradnék. De már nem lehet. / Maszkok rángatnak utált szerepek.*”), majd a hatodik, félbetört szonett második felétől már többnyire Horatio filozofál, monologizál, s közben dialogizál is a sírásóval, majd Fortinbrasszal Hamletről, „*a fegyveres filozófus*”-ról, illetve az őt követő korszak államáról. A besúgórendszer itt még tökéletesebben működik, mint Claudius idején („*Mindenki mindenkít megfigyel, / dán a norvégot, norvég a dán*”), s az állam célja, hogy „*mindenki norvéggá legyen / Az asszimiláció az új elem!*” Horatio az ész cseleivel ebben a világban sokáig meg nem maradhat, emigrációba kényszerül, s végül követi Hamlet (akinek rejtélyét – hogy ki is volt és mit is akart – megfejteni neki sem sikerül) szellemét. Bogdán költői észjárásának jellemzéseként tanulságos elemzést lehetne készíteni e mű kapcsán arról, hogyan is olvassa egymásra a legkülönbözőbb szöveghelyeket, hogyan építkezik azokból a saját világa létrehozása során, s hogyan is létezik a „szövegek közötti térben”. Ha csak arra figyelünk, ahogyan elindítja ezt a ciklust! Cím: *Hamlet és Horatio*, alcím: Szerepcserék, ajánlás: Bódy Gábornak, aki fegyveres filozófusnak hitte Hamletet, a másvilágra, I. fejezetcím: Egy álmatlan királyfi a lehetőségein töpreng, mottószerűség: Paszternak-variációk. Vagy arra, ahogy később a cervantesi „út”, ami „*százszor jobb, mint a fogadók*”, és a borgesi elágazó ösvények kertje motívumát magától értetődő természetességgel építi be műve világába. Nem is szólva azokról a lehetséges áthallásokról, amelyeket

egyres szövegrészek (például: „Próbáljuk meg elképzelni Hamletet, / de sajnos őt is felzabálta mára / sorsunk kísértő skizofréniája, / ránőttek baljós, bőszen véletlenek. / Vannak, kik úgy vélik, kémkedett, Claudius ügynökének hiszik, mások különöncnek, istenítik,“) indíthatnak el bennünk (is), összeolvasva azokat az ügynökmultja miatt öngyilkosságot elkövető Bódy Gábornak szóló ajánlással, s azzal, hogy a mű keletkezése idején Bogdán hallhatott már az egykori barát, Szilágyi Domokos ügynökmultjáról is. S ha ez utóbbi összefüggés esetleg az alkotói szándéktól függetlenül is villan fel bennünk, akkor sem véletlenül, ugyanis a Bogdán-líra egészének régi sajátossága, hogy a legkülönbözőbb szöveghagyományokat és inspirációkat feldolgozó szövegek közötti tereiben az átdolgozások, variációk, fikcionalizációk közben rendre megképződik a személyes és/vagy a közösségi sorsra, Erdélyre, Romániára, Kelet-Közép-Európára s bennük a magyarság sorsára vonatkoztatható utalások hálózata is.

E kötetben is olvasható néhány olyan jelentős vers, amelyben az erdélyi magyar távolabbi és közelmúltbeli valóságreferenciák közvetlenebb, átláthatóbb jelentésszerkezetekben is felidéződnek. A kötetnyitó *A bráni lakoma* című *A walesi bárdok* ironikus parafrázisa-ként emlékeztet egykori „Hős pártfőtitkárunk, Csasz” aranykorszakára és egyik erdélyi látogatására, *A kar mintha* a később megírt, fentebb már említett, *Az erdélyi madonna* szonettciklus székely női sorstragédiájának egyetlen szabad versben előadott változata lenne, a *Pusztulás* (Illyés Gyula a kertmoziban) 2002 szeptemberéből játszik vissza ötvenes, hatvanas, hetvenes évekbeli erdélyi jeleneteket, hangulatokat, a *Birodalmi tél* Bogdántól szokatlan József Attila-i sűrítettséggel fejezi ki az elveszett haza és a megváltatlan lét mintha csak időtlen fájdalmát. Több vers arról tanúskodik, hogy a korábban megjelent kötetekben publikált *Időszámításunk előtt*, és *A démon női alakot ölt* című önéletrajzi ihletésű, személyes múlttal számvetést készítő ciklusok között is születtek hasonló jellegű, szóló alkotások: *A pohár*, *Fogolyvadászat*, *A Bajkál*, amelyekben szükségszerűen szintén megidéződik az ifjúkor (a korábbi szövegekből már ismert helyszínekkel, szereplőkkel) ellentmondásos társadalmi atmoszférája is. A *félelem szaga* emlék- és álomképeket egymásra olvasva, különböző idősíkokat és tereket egymásba játszva teszi átélhetővé a hetvenes-nyolcvanas évek egyik máig nyugtalanító örökségét. A kötet címadó (Mózes Attilának ajánlott) *Szindbád a taligán* viszont már azoknak a verseknek az egyik legszebbike (a másik a Szócs Géza-motívumokból építkező *Zöld szemed, a Poprád*), amelyekben „a régi ország”, az „Elveszett? Eltűnt? Széthordott?” ország iránti nosztalgia, már egyre inkább az elvesztett magánbirodalom, az eltűnt élet („a régi nevetések”), a kihűlt szerelmek iránti nosztalgiával, a „Semmi sincsen úgy, semmi sem olyan, mint azelőtt”(A tér) fájdalmával azonosítódik. Krúdy írói világa évtizedek óta egyik legfontosabb szöveghagyománya Bogdánnak versben, prózában egyaránt, de ebben a kötetben talán a felidéző, újrajátszó szándékok fölerősödése következtében is, inspiratív jelenléte még nyilvánvalóbb.

A *Szindbád a taligán* című legújabb Bogdán-kötet az elmúlt tíz év azon verseinek gyűjteménye, melyek az ez idő alatt már megjelent kötetekbe többnyire azért nem kerülhettek be, mert nem illettek azok zártabb ciklusvilágaiba, vagy azért nem, mert éppen később születtek. Ennek ellenére (vagy épp ennek következtében?) a 2001-es *Argentín szárnyasok* kötethez hasonlóan reprezentálja a kortárs líra recepciójában eddig csak kevésbé vizsgált újabb Bogdán-líra tematikai és formai gazdagságát, formateremtő eljárásainak változatosságát, szertefutó szövegvilágának sokhangúságát, az értelenség felismerésének, de közben az éntanúsítás vágyának termékeként is. Az eltűnt idő nyomában járva a „MINDEN MEGVAN” (*Fogolyvadászat*) és a „Semmi sincs meg” (*A tér*) érzést csaknem egyidejűleg artikulálja, de összességében talán mégis a jóvátételment elmúlás élményét fölerősítve inkább.