

## „Borges kakasa”

AVAGY SZÖVEGKÖZISÉG, SZÖVEGEK KÖZÖTTISÉG  
BOGDÁN LÁSZLÓ KÖLTÉSZETÉBEN

Bogdán László kötetének (*Argentín szárnyasok*) fülszövegében maga a szerző segíti az olvasót a szövegek megközelítésében, illetve az interpretációs maximák kialakításában. A kötet célja a szövegek közöttiség, szövegköziség megteremtése, annak a csak virtuálisan létező dimenzióknak a megragadása, amelyet a szerző „szövegek közötti térnek” nevez, ahol olvasó, szerző meg még ki tudja, ki mindenki van „együtt” egy közös jamboree-ban, irodalmi együttlétben. Bogdán kötetében szerző-olvasó irodalmilag koegzisztenciális térben oldódhat fel, ahol a feloldódás savát(-borsát) a szerzői intencióból fakadó, feltételezhetően igen markáns irodalmi tudás közvetítése (vagy pedagógiai szándékkal talán: közvetíteni akarása?) jelenti. A szövegek folyamatosan újraírják a korábbi szerzők (remek)műveit, állandó jelleggel beleütközhetünk azokba a szövegpanelekbe, amelyeket már valahonnan – korábbi olvasmányélményeinkből, szöveggyűjteményeinkből – ismerünk, mert ezen idézetek kulturális hagyománya mára már meghatározóvá lett. Funkcionálisan talán ez – az intertextualitás – lehet az az aktus, amely az olvasói közösségformálás eszközt jelentheti, ha elfogadjuk, hogy az együttes élmény alapját a hagyományok rétegzettsége, nyitottsága jelenti. Szinte már-már hiányérzetünk támad, ha az olvasás során nem bukkanunk egy újabb elrejtett idézetre, stílusimitációra.

A szövegek közötti tér átjárásának mesterséges megteremtése akár veszélyes is lehet, hiszen ezáltal az imitáció fenyegetettségével is számolhat a szerző. A kompiláció ténye természetesen – jogi értelemben – nem érinti Bogdánt, inkább a műveltsége, tájékozottsága az, ami előtérbe kerül a gyakori irodalmi reflexiók révén. Az ebben rejlő lehetséges probléma akkor artikulálódhat, ha Bogdán az „új szöveg(ek)ben” nem tud kibújni a választott szerzőelődök nyomása, súlya alól, és a (talán) filológiai és irodalmi tisztelet ebben a határozottan posztmodern, hagyományokat újraélesztő elgondolásban nem tud egyedivé és életszerűvé válni irodalmilag anélkül, hogy ne hordozná a mesterkélt alázatot. Mennyiben tudja Bogdán megvalósítani „önálló” költészeti látásmódját, rendszerét? Mennyiben válhat költészete konstruktív, teremtővé (egyáltalán szuverén), amely a hagyományokkal való telítődöttség mellett esetleg újítani is tudna már?

A kötet – mint ahogy majd látni fogjuk – szorosan kötődik a dél-amerikai szerző – Borges – irodalmához. Borges novellájában (*Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője*) a *Don Quijote* újraírása – ugyanaz a gesztus, ami Bogdánál az *Argentín szárnyasok*ban – teljes természe-



Mentor Kiadó  
Marosvásárhely, 2001  
191 oldal

tességgel történik, mindenféle mesterkéeltség nélkül. Pierre Ménard alaptételét filológiaiag értelmezve teljesen csődöt mondanánk. Pierre Ménard tette nem filológiai bravúr, nem memóriájának rendkívüli képessége: ő egy új, egy másik *Don Quijote*-t akart írni, amely teljesen más, mint az eredeti, sőt, nem is „eredeti”, mert a kifejezés már folytonosságot feltételez, és a szöveg éppen hogy nem erről szól. Bogdán költészetében, Borges iménti darabjához hasonlóan, szintén gyakori a szerzőelődök megidézése. De vajon ezek a sokszor alkalmi verspróbálkozások létrehoznak-e egy új, kellő koherenciával rendelkező önálló és független szöveget? Bogdán irodalmi elődöket idéző attitűdje sokszor a szerény és tiszteletteljes odafordulást képviseli, ahol többször hangsúlyozza is, hogy csak „elfuserált” próbálkozással tud élni (*Elfuserált testamentum, Felejsd el ezt a versemet*). Hát így könnyű: ha sikerül az allúzió, akkor begyűjtheti a jogos elismerést, ha nem, akkor hivatkozhat arra, hogy „de hisz’ én megmondtam, hogy ez csak egy elfuserált utánzat!...”

Bogdán költészetében a „grammatikaiság” központi funkcióval rendelkezik, illetve csak rendelkezne, mert a megtervezett és elvárásnak elgondolt koncepció mátrixába helyenként hiba csúszott. Talán a nyelvi retorizáltság, a textualitás lenne Bogdán ars poeticájának a lényege. Bogdán kötetében meghatározó helyzetben van a szövegcentrikusság, a szövegvilág tényének hangsúlyozása. Ez a gesztus valóban tényszerű formációt kap, hiszen megkerülhetetlen, az értelmezést rövidrezáró önreflexiókkal él a szerző az egyes versekben, ahol már-már allegorikusan figyelmeztet az elgondolt szövegbeli létezésre, a szöveg- és világlabirintusra, az írás szükségyszerűségére. (Ld.: a kötet végén lévő verseket!)

A textualitás öntörvényű, önérvényesítő kontextusának a megteremtésében tagadhatatlanul némi sikereket ér el Bogdán „szöveglabirintusa”, költészete, amelyre metaforaként inkább a „klasszikus szövegtérkép” jelzős kapcsolatot illeszthetnénk, hiszen Bogdán költészetét átfogóan a klasszikus szövegek permanens megidézése, jelenléte, (újra)írása (evokációk, allúziók), valamint a borgesi hagyományok kelet-közép-európai kontextusban történő újraolvasása jellemzi. Ez a „klasszikus szövegtérkép” már kanonizált szerzők szövegeit idézi (ettől klasszikus) úgy, hogy azokat eredeti grammatikai és szövegtani státuszuktól függetlenül, de felismerhető formában, posztmodern horizontba helyezi. Egyik talán legsikerültebb grammatikai és szövegtani posztprodukciója Bogdánnak a *Csáth Géza hajnalai* című opusa, *-kitépelt naplólapok-* alcímmel. A „cenzúrázott” napló-műfaj alkalmazásával, már a cím által is, magas olvasói elvárások teremődnek meg, amelyek a meglehetősen intim hálószozatitkok feltárásával nem maradnak kielégítetlenül sem a szövegben, sem az olvasóban. A műfaji és irodalomtörténeti performance, amely valóságnak tünteti fel a csáthi fikciót, nyelviségében ügyesen érzékelteti egymással paralel módon a csáthi morfinista képzelődéseket és a beteljesült szerelmi élmények viadalát a valósághatárok teljes elhomályosításával, végül a halál(élmény) elbeszélésével.

Vizsgáljuk meg a kötet írás-olvasás dialektikáját vagy esetleg párhuzamát, amelyben a szoros szövegköziség érvényesül! Minden elolvasott/megírt szöveg kapcsolatot teremt a régebbi szövegekkel, folyamatosan benne vagyunk a szövegekben, állandósult és állandósított műértelmezéssor vesz körbe bennünket. Ehhez kapcsolódóan milyen felépített koncepció – ha van egyáltalán ilyen – érvényesül a kötetben?

A kötet indító verse a szövegek időperspektíváját hivatott talán megteremteni. *Időszámításunk előtt* címmel a múlt, a történelem terhe idéződik meg, amelyhez képest csak viszonylagosan értelmezhető az azt követő időszak, mert kezdet és végpontjai definiálatlanok. Ehhez kapcsolódó naivitásunk a szöveget olvasva megmaradhat egy ideig, de nem tudunk elhaladni olyan társadalmi relevanciájú kiszólások mellett, amelyek már a szöveg egyértelmű társadalomtörténeti korrajzát nyújtják. Egyik oldalon a magyarságtudathoz kapcsolódó képek jelentik a súlypontot, így az Ady-idézet: „*És mégis győztes, mégis új és magyar...*” (9. old.), valamint pontosítva a súlyarányokat az erdélyi kontextus képei tolnak elő, így a Ceausescu házaspár megidézése az „*akadémikus elvtársnő*”-képevel, aki hajdanában „*az utcasarkon tökmagot árult*”, (25. old.) férje pedig ex-suszerinasként tevékenykedett. A szöveg időszámítás előtti időszaka tehát az 1989-es politikai-történelmi fordulatot megelőző időszakhoz köthető, ha olvasatunkban a referencialitás dominál, ehhez az időszakhoz kapcsolódóan beszél a szöveg szubjektuma önéletrajzi ihletettséggel eddigi életéről. Az újfajta időszámításnak a kezdete talán az említett fordulathoz köthető, de a kötet tematikájában elsősorban nem a politikai-társadalmi olvasat lehetősége lesz a domináns, hanem az időszámítás kezdete inkább irodalmi oldalról válik közelíthetővé egy metanarratív struktúrát feltételezve, amelybe természetesen beleszővődnek transzsylvaniai couleur locale elemek is, de csak motívumok szintjén. A társadalomtörténeti látószög helyett a metanarratíva lehetősége az irodalom markáns megidézésében jelentkezik. A beszélő szubjektum állításában közli, hogy míg a besúgók figyelik „*Borgest olvasom*” (8. old.), ezzel mintegy a „*bábeli könyvtár*” (9. old.) is feltételezi. Innen kezdődően Bogdán kötetét úgy is lehet és talán kell is olvasnunk, mint amelyik szinte folyamatosan párhuzamos olvasatokat produkál úgy, hogy a régebbieket „*ráolvassa*” saját szövegeire, vagy együtt olvassa a klasszikus szerzőelőzők (Borges, Baudelaire, Rimbaud stb.) szövegeit saját szövegeivel ez utóbbiak írásakor, ezzel a paratextuális és intertextuális játék lehetőségeit aknázva ki. Ettől talán elsőkélyesedhet Bogdán költészete, vagy éppen ez adja különlegességét, de mindenképpen sajátosságát, hogy miután bemutatja az erdélyi helyzetet, és azzal párhuzamosan utal Borgesre, nem távolodik el sem Borgestől, sem Erdélytől, hanem úgy közelíti a bábeli könyvtár szöveg- és nyelvi sokszínűségét, hogy szövegei megtartják az erdélyi kontextust. Szövegei a nyelvi, irodalmi világ és a társadalom között a romantikus népvézéri kapcsolatot keresik: „*De költők vagyunk, amíg még lehet*”, így „*inkább írj!*...” (13. old.) – hangzik a kicsit közhelyes felszólítás a posztmodern olvasmányélmények árnyékában. Ettől a ponttól kezdődően a szöveg írását akár lángoszlopi magatartásnak, a prófétai küldetésstudatú szubjektum önvallomásának is tekinthetnénk, ha ettől nem idegenítenének el az intertextusként választott szövegek azon sajátosságai, hogy bennük a költő mint népvézér szerep egyáltalán nem jellemző. Tény, hogy a terhelt történelmi múltból a menekülés egyik lehetősége lehet az írás, a nyelviség vallása, vállalása: „*Anyanyelved! Véd, oltalmaz, ápol. / Menj! Eltévedt szó ne várjon hiába.*” (28. old.) Viszont a balladaszerű nyitóvers utolsó gondolataira, hogy tiltakozunk és alkossunk egységet anyanyelvünkkel, rácáfolni látszik maga a vers is, de a kötet további darabjai is. Ugyanis rímszerkezetében inkább kezdetlegesen gyerekes a ragrímek, az ismétlődő toldalékok sorvégi használata, amely nyelvileg meglehetősen unalmas, és éppen nem a nyelvi, irodalmi virtuozitás ismérve. Persze, ha kritikai látásmódunkban a jóakaró naivítás álarca mögé rejtőznénk, akkor mondhatnánk, hogy de igen, ebben a súlyosan terhelt társadalmi-etnikai helyzetben nem lehet tiszta rímet csak ilyen fantáziahiányosan teremteni.

A nyitóversben vállalt költői feladat a kötet további részében általában megmarad, de a határon túli lét- és élethelyzet tematizálása nem jut központi szerephez, hanem csak a motívumok szintjén lelhető fel a szövegekben. Ha Bogdánnak a fülszövegben megjelölt szándékát (szövegek közöttiség) akarjuk az olvasásban a kötet egészére nézve vezérelni tekinteni, akkor – barthesi értelemben – a műveknek éppen szöveglétük miatt meg kell szabadulniuk a szükség(telen)ül ráakódott tisztelettől, és az anyanyelv már nem a nemzeti integritás és identitás egyetlen hordozójaként aposztrofálható metaelem, hanem multimodális, multilokális eszköz lesz „csak”, ami talán éppen „több”.

Bogdán következő két ciklusa (*Futóhomok*, *Karnevál*) – a kötet címének baromfiudvaros képét kissé profanizált hasonlatként továbbvíve – inkább a „kötés”, a helykeresés fázisát jelentheti, amikor csak a felkészülés, a gondolat „kiköltése”, vagy éppen – a kakas oldaláról nézve – a későbbi gondolatok fogantatásának előkészítése zajlik. Az *Argentin szárnyasok* ezen darabjaiban főleg alkalmi versek szerepelnek, valamilyen elődöt (Arany János, E. A. Poe, Babits Mihály, József Attila, Füst Milán, Faludy György, Brecht, Bodor Ádám, E. T. A. Hoffmann) megidéző szövegek alkotják a két fejezet többségét.

A kötet további részében – valamennyire még mindig a baromfiudvarnál maradván – már „szárnyalóbb” költészeti „remekek” születtek Bogdán tollából. Az „*Én*” *farsangja* a korábbiakhoz képest már egészen újfajta költői látásmódot tükröz. Ebben a ciklusban jelentős fordulat zajlik le, amelyet akár metafizikai fordulatként is értelmezhetünk, hiszen a szövegekben, a szövegek által az „én”, a szubjektum szublimálása történik meg, a beszélő figura belehelyeződik a szövegekbe, az eddig meglévő elhatárolódás feloldódik, a szövegek közötti tér metafizikailag is redukálódik, versbe helyeződik a szubjektum. Az előző ciklust, a *Karnevált* Az „*Én*” *farsangjából* közelítve ez utóbbi előkészítéseként értelmezhetjük. Magában a címadó versben is – *Karnevált* – jelentkezik az a metafizikai aktus, amely a későbbiekben válik tényszerűvé. „*Körmondataim kötelén / megsemmisítve feltételt és pelyhet / összetörve a múltat és a kelyhet*” (54. old.) szól az idézet c. alversben annak feltételeként, hogy majdan a szavakon és mondatokon keresztül, múlt eltörlésével farsangolhat az „én”, de ennek kötetbeli, szövegbeli realizációja várat magára; még *mindég nem a damaszkuszi út* című versben is csak a virtuális(an létező) „*meg nem írt fejezet*”-ben (55. old.) történik majd meg az egyesülés, hiszen a fejezet még nem készült el, linearitásában majd csak a soron következő lesz. Az „*Én*” *farsangjában* a *peessoa fest* című szövegben a művész karakterének megjelenítése és szubjektumának verssé történő transzformációja történik. A képzőművészeti disszemináció nem koncepciótlan, hanem általa éppen a szövegbeli egzisztencia konstituálódása mehet végbe.: „*de ki vagyok én? a semmi közelít / és elragad az árnyék „senki!” „semmi!” / hallom most is az ördög nevetését / sorsom nevemben hordom „peessoa” / „személy” „valaki” „egyén” „ember” „bárki” / hátam mögött grimaszcodik a démon / hiába ölt álarcot „senki!” „senki!” // peessoa fest és énekre esik szét / arca eltűnik átírja a fénybe / helyén csupán egy bús angol szonett / árválkodik tűnnek az alakmások / szétfoszlanak beköltöznek a versbe*” (97. old.) (a félkövér kiemelések tőlem H. M.).

A fent vázolt elméleti konstrukció talán ígéretesnek hathat, de a megvalósítás néhol elmarad a kívánalmaktól. A logocentrikus gondolkodásmód romantikus allűrje éppen a premodern, romantikus eszközzel, az allegóriával „csapja agyon” a pozitív ötletet. Az írás szükségszerűségének folytonos ismétlése, didaktikus említései megszüntetik azt az olvasói rácsodálkozást, amely a befogadói élményben előállt volna akkor is, ha nem tudja meg az olvasó, hogy az adott szövegnek éppen az írás a célja, az íráson keresztüli

önidentifikálás, a szubjektum önirányú megteremtése. Az *Elégia Balassi Bálintért* című versben az a szerepcserés, vagy szerephelyettesítő kapcsolat bontakozik ki, amelyben az alvó költőelődnek (!) mintegy apagyilkos manőverrel történő helyettesítése történik meg, ahol a pillanatnyilag beszélő és történetesen éber szubjektum, no meg szintén költő, lép Balassi helyére: „*Aludj Balassi! A jövő rád talál. / Megőríz a vers. Ritmus, rím, szavak. / Urad az álom. Soha nem hagy el. / Borotvagyors szerep: megmaradni!... / Bármilyen történt. Élni, írni kell!*” (103. old.) Megintcsak az írás, a szkriptománia romantikába hajló szükséglete fogalmazódik meg újra és újra *A régi dal visszhangja* című ciklusban. *Joyce a tengerparton* című nyitóversében a címalak írásának fontossága jelentkezik: „*Megírhatná, ha ceruzája lenne. / a sístergő, vad ír gyűlöletet. / ... / Hullámra hullám. Vissza kell térni, / folytatni kell az elhagyott regényt. / Nincs más megoldás. Irni vagy félni!*” (109. old.)

Bogdán verseiben mintha tudatosan tenné meg azt a lépést, hogy bezárja önmagát a nyelv börtönébe: „*Magad zárod nyelvek börtönébe, / de jól érzed magad Babel sírján.*” (112. old.) – mondja Joyce-nak, de jelképesen akár önmagának, mert a szövegekben feloldódó lírai szubjektum önjellemzésének is tekinthetjük a gondolatot. A nyelviségből való kiszakadás lehetetlensége látszik Bogdán szövegeinek azon gesztusában, hogy nem tudnak elszakadni a dolgozat elején már említett, illetve a kötet első szövegeiben megformált metanarratív elgondolás kényszere alól. Nem gyengül a intertextualitás permanenciája, a soron következő szövegek is az együttolvasás igényét követelik, ahol az *Argentín szárnyasok* egyes darabjai megidéznek egy-egy korábbi, klasszikusnak számító szerzőt. Így például egészen érdekes a *Kafka és gölem* című vers, amelyben *A per* karakteres elemei köszönnek vissza, így például a Törvény kapuja. Hasonlóan izgalmasan összetett irodalmi referenciákkal dolgozik az „*Egy évad a pokolban*” című (104. old.) vers, ahol a Rimbaud-rájátszás keveredik Baudelaire albatroszával, megjelenik Vörösmarty is: „*Lesz még egyszer ünnep a világon*”, valamint József Attila *Dunánál* című költeménye is megidéződik: „*Fecseg a felszín.*” Gyaníthatóan nem véletlen ez a szerzői kollázs, hiszen a vers két pólus ellentétére épít. A francia modern szerzők idealizált költői szabadságának „fehér, vad albatrosza” áll szemben a Vencel téri, moszkvai, pesti jellegzetességekkel, ahol a kelet-közép-európai nemzeti feszültségekre való reakció körvonala lázódik.

Bogdán utolsó előtti versciklusának címe *Az ügynök délutánja*. A ciklust megelőző versekben (*A régi dal visszhangja*) részben már megelőlegeződnek azok a motívumok, amelyek kiteljesednek a következő egységben. Így a szövegek labirintushálózata meglehetősen egyértelműséggel játszik rá a borgesi alapokra. Az egymásba és egymásból nyíló labirintusok kapui, a kiismerhetetlenül összetett szobák komplexitása és végtelensége a szövegek hasonló egymásbakapaszkodását, véget nem érését jelképez(het)ik. *Áprily Lajos kakasa* még magyar szárnyas, de a következő fejezet kakasa már argentin, és Borges tulajdonába kerül a Buenos Airesi nagypiacon. Ő az, aki talán az ügynöki funkciókat látja el Borges hóna alatt, majd (látszólag) teljes autonómiával rendelkezve jó ügynökhöz és megfontolt diplomatához méltóan kiválogatja a PAX betűket az ABC elemei közül. A Buenos Airesi piacról „*a világmindenség összes kakasa*” közül Borges tudományos kísérletéhez csak egyetlenegy példányt visz magával, ezzel a bábéli könyvtár vagy éppen az egyetlenegy elégséges, de végtelen sok lapból álló könyv tételét igazolva. A valóság(?) „szűk” keretein belül elképzelhetetlen az az absztrakció, hogy a végtelen egyetlenegy pontba (könyvbe, könyvtárba) lenne koncentrálható, csakúgy

a piac kakasai is az univerzum ekvivalenciáját mutatják, ahol a véges elemek multiplifikálódása a végtelen horizontját érintik.

A magyar, dél-amerikai szárnyas-sorozatot még az angolszász fekete madár, Poe hollója „színesíti”, amelynek megjelenítése Bogdán kötetének visszatérő eleme.

A kötet egészére jellemző a szövegek közötti interakció kialakítására való posztmodern törekvés. Akár linkszerűen, akár tematikus elemekkel operálva, utalásokkal teremthető (ne) meg a kapcsolat az egyes képek, szövegpanelek között, ahol az egymásutániség, a szövegek hierarchikus viszonya megszűnik. A szövegköziség úgy általában nem éppen a pontos, következetes filológiai szövegkezelésre épít, hiszen az adott ciklusokon belül inkább a tartalmi, motívumbeli egyezést mutató szövegek kerülnek egymás mellé, amelyek keletkezési kronológiájukhoz képest valószínűsíthetően újrastrukturáltak. Bogdán László elvárásként önmaga/szövegei elé helyezi ennek a szövegköziségnek a megvalósítását, kötetében mégis filológiai pontosságra törekszik: minden verse keltezéssel – napra pontosan – van ellátva. Ez a – talán – precizításra való törekvés érvényteleníti – egy kicsit – a szövegek textuális fluktuációját. Bogdán szövegei ezáltal kissé anakronisztikussá válnak, mert hatásuk így talán csak a lineáris olvasatban tud manifesztálódni.

Bogdán költészetének erényei között említhetjük a következőket: összekapcsolja a hagyományokat a pillanatnyi helyzettel, tudatosan építi a szerkezeti ívet a múlt irodalma és a jelen világa között. Mintha Bogdán személyével és költészetével az olvasó a XXI. század elején (a kötet kiadásának dátuma 2001, a versek keltezései 1997–1999 közöttiek) a majd' száz éves irodalomtörténeti hagyományt élné újra: egyrészt napjaink eseményeit képviseli költészetével, teszi ezt (poszt)modern eszközökkel, (poszt)modern kort idézve; másrészt viszont irodalmában a hagyományok, a helyi színezetet jelentő elemek is képviseltetve vannak, amik a kelet-közép-európaiság fontos motívumait hordozzák multikulturális (transzkontinentális) elemekkel színesítve. A borgeszi szöveglabirintus inkább a kozmopolita aspektus hordozója lehet, amely idelopja magát Bogdán inkább nemzetközpontságára mellé, ahol is a székely és magyar nemzeti sajátságok kerülnek reflektorfénybe.

*Huber Miklós*