

Cs. Nagy Ibolya

Bogdán László-pályaképvázlat

– a fogadtatás s az írói önvallomások tükrében

„Előhívatlan negatívok egymásra csúszó halmaza”

Bogdán László alkotói pályakezdése szorosan kapcsolódik Sepsiszentgyörgy-höz: s nem csupán azért, mert ez a háromszéki város a szülővárosa, s mert (1967–69 között) két esztendei sorkatonai szolgálat, majd néhány (először 1974–76 között csupán két) évnnyi bukaresti távollét kivételével huzamosan ebben a városban élt és dolgozott.¹ S előzetesen még csak azért sem, merthogy a város mindenestől, helyszíneivel, alakjaival, azaz: mindezek teremtett másával beépül majd több korai regényébe – s a lírájába – is.

Arra az intellektuális, értékbiztonságot jelentő viszonyrendszerre, környezetre utalunk inkább, amely főképpen az 1968-ban alakult *Megyei Tükör* című lap szerkesztőségében meghatározta ezt az indulást, s alakította később is (valamelyest mindenképpen) Bogdán László költői-írói karakterét. Vonzás és taszítás, kötődés és – megrendítő – különbözőzés jellemzi a Városhoz fűződő érzelmi, szellemi kapcsolatot, melynek kohéziós ereje akkor is fogva tartotta, amikor – vall erről olykor – menni vágyott volna inkább.

A *Megyei Tükör*hez Király Károly, akkor az RKP Kovászna megyei első titkára, Dali Sándort (korábban az *Ifjúmunkás* főszerkesztője) vitte Sepsiszentgyörgyre főszerkesztőnek, az egyetemről az ugyancsak szentgyörgyi születésű Csiki László ment, és Vári Attila. *Hagyta Fehéregyháza melletti katedróját* Magyarai Lajos, emlékszik Farkas Árpád, s a laphoz került Tömörly Péter, Czegő Zoltán, ő korondi tanítóskodását odahagyva, s a „Cs. Szabóval, Németh Lászlóval levelező, Mikes-kutató Veress Dániel: máris 8 kötetes költő-író a lapnál”. Vári Attilának, aki a *Brassói Lapoktól* megy át a *Megyei Tükör*hez, 1967-ben születik meg az első novelláskönyve, Csiki első kötete 1968-ban jelenik meg, 1968-ban Farkas Árpádé is, Magyarai Lajosé 1969-ben, Veress Dánielé szintén, Czegő 1970-ben

Cs. NAGY IBOLYA (1946) Debrecenben élő irodalomtörténész. A Debreceni Egyetemi Kiadó volt vezetője. Utóbbi kötete: *Király László* (monográfia, 2019).

1 Bogdán László 2020. augusztus 10-én elhunyt.

debütál, Tömöry Péter novelláskötete 1970-es Forrás-kötet, Bogdán László pedig 1972-ben jelentkezik első könyvével: valóban kivételes írói-költői sereglés, s még ha kis időeltolódásokkal is, nyolc, már kötetes lapalapító! Erős inspirációjú környezet, szabadcsapat, mondta róluk Kós Károly.

Bogdán László a katonaságtól érkezik 1971-ben a laphoz, de már szerzője az 1970-es szentgyörgyi *Kapuállító* című antológiának. A katonaságtól jelölés amúgy elég nagyvonalú, mert valójában két munkahellyel is kísérletezik leszerelés után s az újságíróskodás előtt Bogdán: 1969-ben keramikus a sepsiszentgyörgyi „Kályha gyárnál”, 1970-ben pedig a Kovászna megyei Népi Alkotások Háza munkatársa. Itt jelezzük: az érkezést azután nem sokkal távozás követte, a szerző elbeszélésében: „1974-ben, Dali Sándor leváltása után leépítettek, így kerültem Bukarestbe, a *Művelődés*hez. Tulajdonképpen már 1971-ben egyéves fejtágítón voltam itt, imádtam a város balkáni hangulatát, a kocsmáit, a színházait, akkor volt a Bulandra fénykora, még itthon voltak a később elüldözött nagy rendezők, Esrig, Penciulescu, Pintilie, Ciulei... Aztán 1977-ben visszakerültem a *Tükör*hez, ahonnan 1985-ben kerültem véletlenül *A héthez*. Tehát Bukarest folyamatosan jelen volt az életemben, bár hosszabb ott-tartózkodásaim során sem adtam fel szentgyörgyi lakásomat” – előrelátóan, mert majd ismét visszatér a városba, s 1995 júniusától a *Megyei Tükör* jogutódja, a sepsiszentgyörgyi *Háromszék* főmunkatársa lesz.

A nyolc lapalapító költő, író mellett még hat alkotó (Holló Ernő, Markó Béla, Nagy B. Viktor, Péter Sándor, Sombori Sándor és Tompa Ernő) a szereplője annak a kiadványnak, amelyet a „Szülőföld. Irodalmi összeállítás” című első fejezet indít: mintha valóban ünnepekre, előadóknak szánt kiadvány volna a könyv. Az antológiát a Kovászna megye művelődési és művészetügyi bizottsága Népi Alkotások Háza (Bogdán munkahelye) adta ki, amolyan népművelési céllal; Farkas Árpád szerint a kötet már az új, megyei cenzúra kijátszásával szerveződött. „Sylvester Lajos ötlete volt, aki már Sepsin kultúrfőnökösködött, hogy ne irodalmi antológia címen futtassuk, adassuk ki a Népi Alkotások házával mert csak nekik van pénzük rá, együttesek számára egyfajta műsorfüzetként, fordítjuk szembe a kultúrbürokratákkal saját fegyverüket, összekötő szöveget is írtam a darabok közé, fogyott is a »hazafias« kiadvány tízezres példányban, sok szavaló kör elő is adta, fel is jelentették, még jobban fogyott, s azóta sem értik sokan, miféle furcsa irodalmi hullám szaladt át a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején Székelyföld falvain és kisvárosain.”

Az antológiában egy versciklussal és egy négyrészes, számozott, alcímezett kispórázai írással debütál költőként-íróként Bogdán László. A Veress Dánielnek ajánlott *hűség – Mikes K monológjai*, a tájhaza „mutuj székelyének” tengerparti, vágódó-szomorú, a száműzetéses magány nehezítette meditációját idézi föl: s egészen különös módon már ekkor, a pálya startpontján azt a poétikai formát alkalmazza Bogdán László, a masziformát, az énatvitelt, amely egész költői (és írói) életművének legjellegzetesebb önkifejezési eljárás módja lesz. Bogdán már ekkor bevetett, s azután majd elhagyhatatlan, mert világszemléletéből,

látásmódjából következő poétikai alapfogása is: a feltördelt, életkép-szilánkokkal megjelenített történet, a részekre bontott cselekmény, az elemekből egybefűzendő elbeszélés, vagyis: a töredékeiben szemlélt-látott-érezkelt világ művészi megalkotására, visszaadására törekszik.

Az indulás, az alkotói nekibuzdulás az egy évvel későbbi, 1972-es Forrás-kötet, a *Matiné* verseiben még kontúrosabb vonalakkal rajzolja körül ezt az alkotói arcélt. S élesíti ki egyúttal azokat a jellemző poétikai-szemléleti jegyeket is, amelyek a főképpen a Forrás második nemzedékéhez kötődő, jellemzően közösségi-képviselési szemléletű, *Megyei Tükrö*-s „munkatársak” költészetétől a kezdet kezdetén megkülönböztetik Bogdánnak a széthullott, szétesett szubjektum, a permanes önértelmezés, a szinte kényszeres önbeszéd, a jelenetekben létezés elemeit megmutató, alapvetően rejtőzködő, mások álarca mögül kibeszélő, mégis önreflexív poézisét.

Amúgy meglehetősen mozgalmas évek után került Bogdán László a versek, az irodalom, az újságírás közelébe, egyáltalán a szellemi munka fizetett terepére. Erről az útról számos interjúban, vallomásban is beszél, igen bőven például a *Székelyföld* című folyóiratban megjelent beszélgetésben.² „A történelmi hűség kedvéért bútorgyári segédmunkásként középiskolás koromban, a nyári szünetekben dolgoztam. Kellett a pénz, hogy mehessek sátorozni a Szent Anna-tóhoz, amelynek partján nyaranként, a hetvenes évek elejéig, amíg vége nem lett egy örült szekus tiszt lövöldözése után ennek az édeni helynek is, átélhettem a szabadság leírhatatlan gyönyörét. Érettségi után sikertelenül felvételiztem irodalom szakra, párbeszédessé írtam Csokonairól, a tanár ezt bizonyára kissé soknak találta. Így kerültem egy textilraktárba, majd az állatorvosi laboratórium fertőtlenítő kocsjára. A környék, a székely falvak istállóit fertőtlenítettük gázmaszkban. [...] Ezután következett a katonaság, két évet húztam le, őrcsapatban, börtönök, fegyverraktárak őrzésével töltve az időt, majd az utolsó hónapokra a Luciu Giurgeni-i építkezésekhez kerültem. Akkor épült a híd. Katonakoromban jelentek meg az első írásaim, botrányos körülmények között.”

A *Talán az ördög* című novelláját 1967 őszén, az *Iffjúmunkás Új tollak* című rovatában közölte a lap, s az *Igaz Szó* 1968. márciusi számában is megjelent egy írással, egy tizenkilenc éves korában írt verssel. A botrányos körülmény lényege pedig: „Székely János írt egy pamfletet az akkor kiadott *Üvöltés* című antológiáról és az amerikai beat-nemzedékről *A selejt lázadása* címmel, és ebben közölte, névtelenül, egy jobb sorsra érdemes sepsiszentgyörgyi fiatalember *Halotti beszéd* című versét”, amelyet Bogdán az *Üvöltés* beat-költőinek modorában írt. Székely vélekedése a beat-nemzedékről: „költészetük központi mondani-valója a kétségbeesés. Ó, nem a Camus-, nem a Heidegger-féle, nem a büntudatból fakadó, egyáltalán nem! Miután minden néven nevezendő izgalmat és gyönyört csömörig nyakaltak, kétségbeesnek azon, hogy ők milyen nyomorultak. [...] Szegény szerencsétlenek! Mindezt jazznyelven és szabad asszociációs

2 Lövetei Lázár László levélintérjúja Bogdán Lászlóval. *Székelyföld*, 2011/9.

módszerrel adják elő, olykor számottevő tehetséggel. Prózájuk saját életformájuk érzékletes leírására szorítkozik – ez a mondanivalója.” Bogdán Lászlóról, a verséről pedig azt írja Székely János: írásában „megindítóan keveredik a jóra-valóság a beatnik gyakorlattal, s [...] szerzője mélyrehatóan próbál szembenézni ellentmondásos helyzetével”. Az író „ezúttal is sok megérdemelt sikert” kívánt „további pályámon”, emlékezik Bogdán. S tovább az interjúszövegből: „Az én vélt vagy valódi szellemi zűrzavaram ezenközben – az őrtoronyban olvasgattam a vita írásait – egyre mélyült, csak mélyült – ahogyan a mesebeli kisgömböc dagad, mígnem egy elburjánzó, minősíthetetlen erdélyi eklektikát sugárzó massa nem lett belőle [...] Az *Igaz Szóban* egyébként mások is hozzászóltak: Szócs Kálmán, Sütő András, Gáll Ernő, s a folyóirat, a vitát lezárandó, egy aláíratlan (a szerkesztőség véleményét összefoglalandó) utószóban még egyszer kitért szerény személyemre, egyes, közlésig még el sem jutó kezdő tollforgatóink szellemi zűrzavaráról beszélt.”

Vagyis a pályakezdő költő, az alakított, a szenvelgő csömör, a „program-szerű” kétségbeesést kritizálókkal szemben nem lázadt Amerika és a beat-költők életérzése ellen, nem kevesellte, hogy a beat-nemzedék „saját életformája” leírását tekinti az alkotás fő feladatának. Ne csodálkozzunk ezen: az első kötet, a *Matiné* költeményei, épp a képek-gondolatok szabad asszociációs módszerrel megragadott pillanatképeiből épülnek föl, s jellegadó modulációs ismérvük az önkép, az „életforma”, a saját életmodell spleenes megjelenítése.

Bogdán László a kötet fülszövegének igen kifejező fogalmazásban azt közli: a költő a világot valamiféle „utánjátszó moziként” látja-szemléli, s ebben a mozi-világban „egymásután vetítik a különböző témájú, a világ különböző tájain, különböző korokban játszódó filmeket”. Az első vers – címek nélküli mindahány – négy sora pontosan illusztrálja az olvasóknak szánt magyarázó ajánlást: „feldobott fémpénz életek / pörögnek így s a gondolat / feldobom magam nézzetek / s ne mondjátok hogy nem szabad”. A könyv verseiben mintha csak ugyan feldobott pénzérmeként forognának-pörögnének a látomások, képzelt filmrészletek, olykor egy-egy kifénylő képpel a szavak zaklatott áramából. Ezek a már-már axióma értékű mondatok, amolyan olvasói támasztékként is szolgálnak: az önértelmezés konklúziói, a belső monológok kivetülései, az önbeszéd, a költő önmagával lefolytatott dialógusainak summáiként. Például: „ültem magammal váltottuk a semmit”; „jaj perzselt szárnyú mítoszom”; „mentem toronyiránt az ébredés felé / elhullatva az álmaim”; „lassan eszményeim bábjavá csöktem”; „hó lepi be majd az emlékünk / a köd segít és betakar”; „sodródtam kifelé / a pornográf asszociációk tömkelegéből”; „engem futóbolonddá aláz a csend... / önmagát kergeti az idő”; „félelmem körhintáin forgok / körülvesznek ölnek a dolgok”; „ülök magammal szemben vádlón / hallgatagon”.

A versek egy csokra az alcímekkel mutatja a majdani másokba épülés már a pálya kezdetén megízlelt poétikai eljárását: Csontvári Kosztka Tivadar, a versmondó Illyés Kinga, Beethoven, Majakovszkij, Che Guevara, Radnóti Miklós, Füst Milán, Bartók Béla neve bukkan fel, s mindegyikből valamit magához köt

a költő, mindegyikben rálel valami közösen átélhető képre, jelenetre. Évtizedekkel később írja majd, egyik Vaszilij Bogdanov-kötetében: „Senki sem szeret mást, egyedül azt, / Ki belőle hordoz valamit.” „Mit tagadjam / utolsó leplem az őszinteség / levetem tessék” – írja a *Matiné*-ban, s ez már az énelrejtés, a másokba menekülés kezdőpontja. De a Bogdán László-i létszemlélet korai, ugyanakkor az egész életműre vetíthetően ars poetica-szerűen érvényes, jellegadó vonásait is fölvezolja a *Matiné*-ban. A költő egyszerre létezik a filmek alanyaként, főszereplőjeként és a szubjektumon kívüli nézőjeként: „útra kéne kelni önmagunk körül / míg nem marad más csak a tollafosztott semmi / míg nem lehet már sehova továbbmenni / fenyegető a világ mint kanális / nyílt utcán ha a lépés részeg / az egész igazolt mindig igazolt / de kismimizett a részlet”.

Bár számos kritikusa megjegyzi (visszatekintve az életpályára), s okkal, hogy Bogdán László írói termékenysége és sokoldalúsága dolgában (több mint negyven önálló kötetet írt), Tandori Dezsővel vetekedhetne, ez a „bőbeszédűség” a kora alkotói szakaszra még egyáltalán nem érvényes: hiszen a *Matiné* után hat esztendő telik el, amíg ismét könyvvel jelentkezik az író. Az 1978-as regény, a *Helyszíneresések forgatáshoz* már címében is visszautal az első kötetre: ez a mű is filmképzetet kelt, ez is, csak most más műnembe helyezett *matiné*, vetítés, képek sorozata (a fejezeteket is képek nevezi a szerző): egy lakótelepi panellakás (tömblakás) mikrokörnyezete, meg az ablakból látható, az elbeszélő előtt fölsejlő város, a Város s a képzelet képeinek asszociatív burjánzású leírása. A valóság tárgyi, mikrorealista megörökítése és álmok megidézése: hangulatképek, pillanatfelvételek, értelmező-kibeszélő metaszövegek, szabálytalan grammatika, néhol a szabadvers ritmusába hajló, epikai menetű elbeszélés, másutt meg filozófiai-önmagyarázó kitérők egymásra és egymásba olvadása: egymásra fényképezett jelenetek, amelyek eltorzítják, átalakítják a valóságképet, némelyek kiélesednek, mások homályba vesznek. Bogdán szerint „előhívatlan negatívok egymásra csúszó halmaza” a látott-érezkelt-képzelt világ, melyek a valahol valakik által már előhívott, de „általad nem ismert” képek összességéből állnak.

Egyed Péter³ a „farmeres nemzedék” első honi komoly regényének nevezi a könyvet, benne azokkal a problémákkal találkozhatunk, amelyek egy „társadalmi korcsoport” egyéniségének kialakítói, s „számukra kivált nagy szubjektív értékű” lehet a mű: az „életproblémákkal, illetve önmagukkal való szembe-sülés dokumentumaként is forgathatják”. A főszereplő, mondja Egyed Péter, a fizikai és etikai lényegére redukált ember, a történetstilánkok valójában az ő „keletkezését” mutatják be, vagyis a „keletkezés” végeredményét s vele, ezzel a redukált személyiséggel szemben ott az eszményi ember, vagyis az egyéniség: ám egyik a másikkal nem tud azonosulni. Lehetséges életformák szembesülnek egymással, helyszínek, amelyekből választani lehetne, de nincs a hősben választási kényszer, „furcsa adottság ez, a habitus adottsága”, ezt a kritikus a mű (és a szerzője) egyik morális-mentális hiánypontjaként értelmezi. A külsőleges

3 Egyed Péter: Az életformák kritikája. *Igaz Szó*, 1979/8.

kompozíció, vagyis azok az álmok, mesék, félálomok, melyek füstkarikákból, a fal repedéseiből, a mámor pillanataiból szivárognak elő, vagy ahogy a szerző írja: „képtörések, képmorzsák, képforgácsok”, a vizuális regénytechnika, a montázstechnika kellékei: egyben a töredékes létezés, a részekre hullás, a személyiség instabilitásának megjelenítői.

A regény „összjelentése”, summázza Egyed, hogy ettől az „életformától” hiába szeretne szabadulni a hős, nem lehet, sorsa a „csapdába szorult balkáni egér” állapota. Nincs igazi rendező elv, csak „rendező elvű történések vannak”, írja, lényegében ugyanezt állítva maga a szerző is.

A hetvenes évek második felétől új hangon jelentkező alkotók, elsősorban költők tűnnek fel, akik az alkotói helyzet megítélésében különböznek alapvetően elődeiktől, főképpen a Forrás második nemzedékének költőitől-íróitól. Bertha Zoltán és Görömbei András számos tanulmányában fejti ki, hogy a második Forrás-nemzedék szembetűnő jellegzetessége volt indulásakor a „közösségi gondok, közösségi lét határozott vállalása, a költői felelősség a társadalomért, egyfajta empirikus életlátás, közvetlen társadalmi élményvilág költészetbe emelése”. Ezzel szemben az utánuk jövő fiatalok jelentős részének az a véleménye, hogy „anakronizmussá vált a küldetéses, közösséget képviselő” beszéd, amelyik kivált a lírában, a „költői személyiség biztonságával, egységességével volt szoros kapcsolatban”. Úgy vélik, „mára szétesett az egykor egységes, abszolút lírai alany, eltűnt mögüle a közösség. Értelmetlenné vált a küldetés, a képviselő, mert nincs tartalma.” Ez az elgondolás egyenesen vezet a személyiség eltúlozásához, illetve teljes szabadságához. A történelmi, társadalmi, értékrendszeri erővonalak helyett a személyiség pillanatnyi közérzete és létfilozófiája, mondhatjuk: életformája válik a líra, általában a mű tárgyává. Az új szemlélet filozófiai alapvonása az „inherens bizonytalansági-lebegési állandó”, a különféle „objektumok, idő és létállapotok folytonos egymásba áttűnése, valóság és fikció vibráló váltakozása, megkülönböztethetlensége”. Bogdán László lírai és prózai indulása mind külső, műtechnikai, poétikai, mind belső, szemléleti-filozófiai jegyeiben ennek az új „életformának”, a „farmeres nemzedék” mint társadalmi korcsoport látásmódjának, alkotói helyzet-meghatározásának a karakteres kifejeződése.

Pályája következő versesköteteiben és prózai munkáiban végig megmarad a poétikai eljárásmodnak, az alkotói arcélnak, a lelki-jellembeli dimenzióknak ez a külső-belső alapvonása, s majd egyre határozottabbá válik, szinte kötetről kötetre erősödve, mint az önkifejezés adekvát formája, az alakmásteremtés eljárása.

A kisváros térideje

„Önéletrajzi regényt ugyanis soha nem akartam írni, és valószínűleg nem is fogok immár...” – vallja némi félrevezető éllel azért a *Székelyföldben* megjelent interjúban a szerző. „Ezért aztán a *Helyszíneresések forgatáshoz* című első

regényemet, az *Amabilis confusio* című kisregényt, a *Címeremben két hattyút* (1980) vagy a *Hol vagytok, ti régi játszótársak?* (2003) három egymásba gabalyodó elmebeteg történetét kulcsregénynek is lehet tekinteni [...]. De szeretnék konkrétabb lenni, mivel az ún. kulcsregény vádja többször is megfogalmazódott már. Vegyük például a *Címeremben két hattyú* című regényemet. Sokan egyértelműen kulcsregénynek képzelték, és nem is alaptalanul, tekintve, hogy topográfiailag hiteles a helyszín, valóban Szentgyörgy utcáin ténferegnek a hősök, néha felismerhető házak falához támaszkodnak, dohányoznak, a földre szórják a hamut, beülnek egy cukrászdába, vagy éppen a Sugásban töltik az időt. A sepsiszentgyörgyi legendárium sok, már elhalálozott, vagy a megjelenés idején, 1980-ban még élő alakja is felbukkan a pikareszk regényben. Szándékosan nem változtattam meg bizonyos neveket. [...] Ott van az udvar, gyerekkorom udvarának embertenyészete is. [...] Ennek ellenére mégiscsak csel ez a kulcsregény jelleg. Tekintve, hogy a sztori teljesen fiktív, a főszereplők nagy része kitalált személy. Az érdeklődés felkeltésének egyik ősi eszközét igyekeztem alkalmazni, s mivel mindenki magát kereste benne (ma, harminc év után visszanezve, elképesztően nagy példányszámban fogyott el, akkor még olvastak az emberek...), nem is sikertelenül." Évtizedekkel később, retrospektív értelmezéssel (ne tűnjék fel igazságtalanságnak, ha megjegyezzük: akkor már könnyebb volt...) egy amúgy kortárs, romániai örmény író azt írja a könyvről: „A hétköznapi lét történéseinek kiváló összeillesztése egybehangzik annak a világnak a nyomorúságával, melyre az 50-70-es évek ideológiája nyomta rá bélyegét. Rendkívül árnyaltan érzékelhető, milyen is lehetett az élet Romániában azokban a nem túl vidám években, amikor úgy haltak az emberek, hogy senki sem tudott róla, amikor a szenvedők szájukhoz tartott zsebkendővel türtek. Mindezt a narráció nem feltétlenül érzelmi indíttatású eszközeivel. A szenvedés újjáélesztésének sodrában vagyunk. A kommunizmus pere, miként azt Romániában lerendezték, fiaskónak bizonyult. Az irodalom egészen biztosan helyükre teszi a hangsúlyokat, és felmutatja majd a szükséges részleteket. A 60-as évek cseh és lengyel filmiskolájához sorolhatnám ezt a regényt, az akkori ottani nagy művészethez, mely nemcsak a leplezés, hanem a hangsúlyok korrekt elhelyezése tekintetében is az volt.”⁴

A három „jobb kézre húzott kesztyűk városa”, tehát az 1989-es *Promenáda*, avagy a jobb kézre húzott kesztyűk városa és *A késdobáló*, avagy a jobb kézre húzott kesztyűk városa (1991), valamint az *Eltűnés*, avagy a jobb kézre húzott kesztyűk városa (1994) esetében is igaz: kulcsregények, bár nem életrajzi regények, de bennük ott a város töredékképe, a „hármaskép” (Szócs István), a kisvárosé, amelyben még érzékelhető az „autentikus létezés” – illúziója.

A *Promenáda* fülszövegében írja Bogdán László: „A széttört, szilánkokra, történetekre, részletekre, darabokra bomló kelet-európai családragény arra keresi

4 Bedros Horasangian: Bogdán László magyarestül megírt román világa. *Háromszék*, 2013. november 2. (A cikket Forró Eszter fordította.)

a választ, hogy a Városban és környékén élő embereknek a város több mint hétszáz esztendő múltjában egyáltalán volt-e, lehetett-e valaha, valamikor lehetőségére öntörvényű életre, vagy az autentikus létezés errefelé mindig hiú, önáltató, önsorsrontó, önsorvasztó ábránd maradt csupán, és ezért is hagyták el a Várost annyian, tékozlóként indulva el, a jobb boldogulás, a »máshol mégiscsak jobb« ugyancsak öntetszelgőnek, önszédítőnek tűnő elve reményében?”

Szócs István⁵ a *Promenádról* szólva mondja, hogy a könyv a maga tartalmi valóságában „tulajdonképpen történelmi-szociológiai esszé regényalakba öltöztetve”, értekezés, művészettörténeti tanulmány, de valóságos kelet-európai kisváros is, az író szerinti „gyűlölte szeretett szülőváros”. A *Címeremben két hattyú* című regény jellemzően a gyermekkor körül kering, de benne már megjelennek Bogdán László szinte minden későbbi fontos szereplői (Hutera Béla és társai) is; s az udvaron, amelyiket e regényben rajzol meg a szerző, „összetorlódott az ötvenes évek történetének számtalan hajótöröttje és infantilis, bizarr figurája, kitelepített arisztokratáktól volt illegalistákig”. A könyv végén így összegez az elbeszélő szerző: „Mi egyet akarunk: végre kerüljön bennünk is a helyére a múlt, haljanak meg bennünk is a valóságban már régóta temetőben nyugvó emberek, azt szeretnénk, ha a fogalom tükre végre megtelne a fogalommal...”

Bogdán László esetében a kronologikus, de talán a műnemi szétszalazású pályarajznak sincs is igazán értelmezhető rendje, ha tehát megpróbáljuk, csak felületében is, vázlatosan áttekinteni ezt az életművet, maradjunk inkább a tematikai fogózóknál. Hiszen az *Ingaévek* (1984) a második verseskönyv is, gyakorta epikus menetű keretbe fogva a gyermekkor, a Város, a társak megidézése, az ifjú költő – persze – az „önmagát és szerepeit újra meg újraélő alkat” kalandját emeli a poézis világába. *Azok a szentgyörgyi őszök*, mondja a verscím, s egy ég és föld között lebegő „aranyló császárkörte” fénylik elő a múltból, „a novemberi „szűrt fény”, „az a kert, igen az kert is”, „égszínkéék szemű gyermekek”, egy dallamtörredék: „micsoda madár”: vagyis az egész „megjeleníthetetlen / felidézhetetlen leírhatatlan szentgyörgyi őszök”. A *Félúton* alcíme: *állóképek a gyerekkorból*, s benne a „menthetetlenül” eltűnt folyó, „ingovány-napok süllyedő évek”, ahogy „távolodik majd vakító közelségbe kerül az ég”: a vers az emlékezés folyamata, lírai életrajz, melankolikus, szaggatott, sírós félmondatokban, mert ami „kilovaglás a gyerekkorból”, az egyben „félutak. hajsza önmagad után. és menekülés önmagad elől”. A költő úgy lebeg ég és föld között, olyan talajtalanul, mint az a „büszkén aranyló császárkörte”. Film pereg ebben a kötetben is, „újrakezdődik minden újrakezdődik” (*a tudat happeningje*), „nincs múlt. nincs jelen”, a költő „egyetlen szereplője. nézője is a filmnek”. Csak hangulat a vers, érzések szövedéke, félelem, hogy „a film bármikor újra elszakadhat”, s a *csend* című költeményben is „minden valószerűtlen”, a valahai gyermekkor valahai udvara, mintha a költő az „emlékezet fehér vászna előtt” állna. A *félútonban* a visszanező előtt megszépül a múlt, s bár „egyre gyorsabban futsz / önmagadba

5 Szócs István: Hármaskép – lórúgásszerűen értelmezve. *Utunk*, 1989. szept. 15.

vissza befele”, a költő tudja: „visszatérés nincs régóta tudod”. Ám az emlékeket, „amit megláttál akikkel beszéltél / akikkel együtt voltál amiket megfigyeltél / magaddal cipeled most már mindörökre / innen odáig örökké félúton”. Megrendítő szépségű a nagymama halálát felidéző vers (*az utolsón túli éjszaka*), s megkapóak a szecessziós képzelgések a város volt vagy nem volt, de lehetséges egykori életképeibe rejtve, önmagát e jelenetek szereplőjévé álmodva: de a kötet összességében mégsem a személyes idő, a személyes múlt, a család, az élet valahai mozzanatainak versbe építése.

Hanem inkább a sehol sem levés, a semmi partja közelében ödögő, a „képzelt” dühöngő szelétől sodortatott személyiség állapotrajza, a levés, a létezés, a köztes lét irányíthatatlan és irány nélküli, hol visszafelé, hol előre felé hullámzó képzelet, az idő és a tér rend és rendszer nélkülsége. „Magánmitológia” van, „nincs idő”, csak „nagyítás. kimerevítés”, csak leltározása, észleletek kifejtés nélküli sorba rakása, felsorolása, csak a folytonos önmagára figyelés van. A kötet cím adó vers (*ingaévek*) a jelen, a múlt, a jövő egybeolvadása, végpont és kezdőpont nélkül, s benne (*szövegkönyv*) a kozmikus semmiben lebegő költő, a személyiség és a személyiséget kívülről figyelő másik: „egy vagyok magammal? vagy mégsem?”, kérdi, de a megválaszolhatatlan létfilozófiai kérdések között mégis ott van néhány szikáran józan, önmagyarázó állítás: „helyzetekbe képelem magam”, s „újra meg újra végigélem / önnön magam a helyzetekben”.

Vallomásaiban élete tragikus alakulásáról is beszél Bogdán László.

Egy 1974-es esetről, amely, „döntően meghatározta a sorsomat” – mondja, s amely tragédia néven nevezetlenül is ott sejlik a semmivel küszködő személyiség életérzése mögött. „Barátaim nagy részéhez hasonlóan nem mentem el végérvényesen az országból. Akkori nagy szerelmem, Viola, még 1974-ben átúszta a Dunát, átszökött Jugoszlávián, egy alagúton átment Ausztriába, ahonnan Itáliába lógott, hiszen félig olasz származású volt. Terveztük, hogy összeházasodunk, és engem is kivisz, amikor jött a szörnyű hír, motorkerékpárral karambolozott. Így maradtam itthon. Halálát sokáig nem tudtam feldolgozni, csak *A démon női alakot ölt* című verseskötetemben, 2003-ban és 2004-ben kezdtem írni róla, halála után 28 évvel. Addig és azóta is csak álmaimban és néha ébren kísértett... S ez most már így is marad. Számomra ő él, jelen van az életemben, mint a heteronimáim.”

S ahogy feltűnik majd a kései verseskötetben az eltűnt szerelmes, Viola, *Az erdélyi kertmoziban* (1995) feltűnnek mások, örökre eltűnt emberek is, városlakók, a Sugás (a város közismert étterme–kocsmája) egykori törzsvendégei: „indul a kísértethajó indul az erdélyi tengeren / egymást metsző Bermuda-háromszögek között / hányan tűntek el itt nyomtalanul istenem”. *A démon női alakot ölt* című kötetben pedig mintegy „szétszórja” őket a költő: „És ezután jelennek meg sorban, azóta, Borges szép sorát idelopva, az elágazó ösvények kertjébe távozó barátaim. [...] De azért megvannak, megjelennek Zsiga és Ferkó például (dr. Darkó Zsigmond és dr. Simó Ferenc), kezdjük velük, ők alapították a törzssasztalt, még az ötvenes évek végén, amikor büntetésből ide helyezték őket, a szépreményű

sebészt és ideggyógyászt, az egyetemről az autonóm tartomány végvárába, messze vidékre (lásd *A száműzöttek* című verset). Megalapították és rendszeresen itt töltöttek délben is, este is néhány órát, talán hogy ne bolonduljanak meg. Aztán képzőművészek, színészek jártak ide (a versekben feltűnik a két legendás színész, Visky Árpád és Zsoldos Árpád s a nem kevésbé zseniális grafikus Baász Imre), s természetesen újságírók, költők. Mint a pelyva. A törzsasztalhoz tartozni kimondatlanul is rangot jelentett. S menedék is volt. Kimondhatatlanul, elmondhatatlanul sokat tanulhattam itt, ahogyan barátom és rózsakeresztes testvérem, Vári Attila megjegyezte, ennél az asztalnál nemcsak ittak, beszélgettek is, és mindenről lehetett hallani, mert tájékozott, művelt, olvasott emberek jártak ide, s ez az unalom országában, Ceaușescu Romániájában már maga is egy főnyeremény volt...”

A Város és szülőttének viszonya azonban az évek múlván megváltozott, erről is vall ma már Bogdán László. „...mintha nem is ebben a városban élnék. Úgy érzem, a huzat engem nem a városból röpitett el, hanem végérvényesen a könyvtáriba menekültem előle, s most kedves könyveim között élek, ahogyan mindig is akartam. Most írhatnék róla, a »városomról«, igazán elfogulatlanul, de már nem érdekel. Viszont ha hosszabb időre elutazom, s ez egy időben elég gyakran megtörtént, mindég honvágyam van – az egész életem egyetlen honvágy, mondotta volt valamikor Mahler, a nagy zeneszerző – s nem Románia, Erdély, Háromszék, hanem kimondottan a gyűlöltve szeretett szülővárosom iránt. Ki érti ezt?”

Átiratok, heteronimák

Angyalossy Gergely⁶ szerint Bogdán László nem véletlenül említi az *Értelmező szótár* vonatkozó címszavát, amely, vagyis a definíció hivatkozott része, „kielégítően magyarázza a saját eljárását, illetve stratégiáját”: az átirat „hangnak, szövegnek valamely más rendszerű írásban való rögzítése”. Az *átiratok múzeuma* című, 1998-as könyvről beszél Angyalossy, de általában érvényesnek és jellemzőnek tekinthetjük, ahogy a szerző „kisajátítja más költők stílusát, modorát, dikcióját, esetleg egész egyszerűen csak egyetlen sorát vagy pusztán a nevét használja fel – avégett, hogy egy egészen más szövegszerkezési rendbe építse be ezeket az elemeket”. Az átírásban azonban „mindig technikáról, sőt mechanikáról is szó van”, véli a kritikus, mert „csak a szerkezetként felfogott szöveget lehet tovább- vagy átépíteni. Ez az egyik támpont, amelynek alapján megkülönböztethetjük a plágiumot az átírástól. A plagizátor egészében akarja a magáévá tenni valaki másnak a művét, igyekvése tehát nem a műnek mint építménynek a megértésére irányul, hanem arra, hogy itt-ott változtasson rajta, vagyis »eltüntesse a nyomokat« – éppen ezért lepleződik le.”

6 Angyalossy Gergely: Egy különös múzeum, Bogdán László: Átiratok múzeuma. *Kortárs*, 2000/4.

Az alkotói eljárásának ezt a sajátosságát egy „miért menekülsz ilyen lóhalálában az irodalom vagy egyáltalán: a kultúra védősáncai mögé?” – kérdés formájában vezeti elő a már többször idézett, s majd még bőven idézendő, székelyföldes interjújában Lövétei Lázár László. Bogdán László válasza: „Menekülnék? Hát nem tudom... Talán mert nem tudom, tán nem is akarom magam megtartóztatni a rájátszásoktól, számomra az irodalom egy szöveghalmaz is. S emellett, ahogyan fiatalon, az *Amabilis confusio* című kisregényem mottójában Henry de Montherlant vallomását idéztem: »van a valóságban valami, ami annyira erőteljesebb minden elképzelésnél, hogy nem tudtam visszatartani magam a hivatkozástól és a felidézéstől...« S egy idő után már nem is akartam.”

Az „átiratok” kora 1997-el kezdődött Bogdán pályáján, Ginsberg *Üvöltésének* saját sorsára való átfordításával, s „tartanak azóta is”, mondja. Közben a Csáth Géza *hajnalaival* megkezdődött a szerepversek sora. Jött a *P. a ketrechen*, Ezra Pound sorsának megidézésével, *Az erdélyi madonna* egy öregasszony életének versbe emelésével („regény szonettekben”). E kötetéről írja Elek Tibor,⁷ hogy 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 feszültségéből származó ambivalenciákat”. Ám „igazi versként, szonettként ennek a ciklusnak csak az első és utolsó darabja működik, melyekben a létösszegző, drámai sűrítettségű számvetést az asszony saját hangja hitelesíti és oldja megkapó lírává (»Az őszi erdőre emlékszem / s a lovakra az erdőszélen, / felkapott fejjel dobokolva / Hullottak volna le a hóra, / de hó nem volt, avarra hullottak, / nyírító temetetlen holtak. / Néztem őket s magamat láttam / énekelni egy hóhullásban« stb.)”. Viszont a köztük levő szövegekben „a távolságtartóbb epikus perspektíva és versbeszéd [...] inkább a líraiság ellenében hat”.

Azután következtek – sorolja Bogdán a további, különös átiratait – *A démon...* Ovidius-versei... majd a heteronimák, először egy Faludy által fordított kínai költő, Li Ho apokrif versei (a *Felröppenő flamingó*ban, 2009), aztán Ricardo Reis, majd *Vaszilij Bogdanov*. „Hogy ez miért alakult így, nem tudom, kezdettől fogva úgy érzem, velem valakik játszanak.”

Bogdán László szerint – támaszkodnunk kell az alkotói önvallomásokra, nehéz, olykor reménytelennek tetsző értelmezési helyzetekben nyújthatnak támpontokat – a poétikai váltás-változás, a személyes múlt történeteinek elhagyása arra a lélektani szituációra vezethető vissza, amely szerint saját életrajzában már nem talált semmi érdekeset. Lezárta magában a múltat: helyszíneivel, alakjaival, történeteivel más, újabb irodalmi tereptárgyak után kellett tehát néznie. Bogdán konok vonzódása a szerepversekhez, a hasonmáshoz, alakmáshoz, a heteronimákhoz, egyáltalán: a szerephez; a „nem tudom magam megtartóztatni a hivatkozásoktól és a felidézésektől” kényszer, késztetés (ezt az író

7 Elek Tibor: „szövegek közötti térben”. Bogdán László újabb verseiről. *Forrás*, 2008/3.

maga belátja), egy „citátumvadász” számára bizonyára nem mindennapi élmény lehet, lehetne. Azonban tény, hogy az olvasó, aki nem ilyesféle kutató szándékkal, nem filológusi mélységekbe hatolva forgatja ezeket a műveket, könnyen elveszítheti a megértés fonalát. S nem biztos, hogy az írói segítség nélkül visszatalál a főcsapásra. Tehát: „Én elsősorban azért fordultam a szerepversek, a heteronimák felé, mert rájöttem, hogy azt az amerikai költők mintájára megalkotandó, elképzelt biografikus költszetet, amelyre egész elfuserált életemben törekedtem, nem tudom megcsinálni a saját eltékozolt életem játékkockáiból és sivár vagy éppen tündökletes helyszínein, életem fő- és mellékszereplőivel stb. Jött az én útvesztője, a szerepek... Már a Reis-versekben izgatott a biográfiai megfeleltetés, az, hogy a verseket Ricardo Reis életrajzából, életének kőkemény tényeiből lehessen levezetni, ezért is váltam le a Pessoa megteremtette Ricardo Reiseről, aki egyáltalán nem ilyesfajta verseket írt. Az életrajz és a versek egységét szerettem volna megteremteni, aminek kétségtelenül adott egy halványlila, mélakóros, parodisztikus, sőt szarkasztikus lebegést ama kikerülhetetlen tény, hogy végeredményben mégiscsak egy kitalált személy életéről van szó, akit eredetileg még csak nem is én találtam ki.” (Akad azonban olyan alakmás is, akit ő talált ki, bár a nevet ajándékba kapta: Vaszilij Bogdanov, alias Bogdán László).

Bogdán fentebb jelzett alakmáskötete, biografikus-lírája a *Richardo Reis...* a portugál Fernando Pessoa (1888–1935) által kitalált Ricardo Reis hajóorvos egyre misztikusabbá váló életéről szól, s a cselekmény fikatív tetőpontját a szerző a Gauguin Tahitijének festői szigetére teszi. S bár a regénytörténet 1936-ban, a „második világháborút előkészítő érában játszódik, a főhős Ricardo Reis, tovább élve teremtőjét, archaikus emberek közé vonul el felfedezni (most már) autonóm önmagát. A közel nyolcvanhat álnéven és stílusban komponáló Pessoa szubjektumának határait alteregóinak kitalált életrajzával, identitásával igyekezett tágítani. Heteronimáinak önállósított élete főként önmaga legitimitását célozta, hogy teremtményei által ráismerhessen saját valójára”:⁸ akár önmagára, saját alakmásai által a költő, Bogdán László.

Ezt az írói utat, szándékot így foglalja össze, a szerepállapot nem lényegtelen veszélyeire, az ént bővülő lélektani csapdáira is utalva: „A szerepvers, legalábbis az én elképzelésem szerint, folyamatos munkát igényel, mint a regény. Talán, mert az én szerepverseim bőven tartalmaznak epikus elemeket is, sőt a *Richardo Reis Tahitin* két versciklusa egy regényt fog közre, amelyben szintén kötetnyi vers is található. Ezek megírása nem is annyira kegyelmi állapotot igényelt, ezt önszuggesztíóval sem lehet előidézni, hol van, hol nincs, hanem inkább koncentrált figyelmet és fegyelmet, teljes azonosulást a szereppel. Ez időnként hallucinatórikus veszélyeket is rejt. Amikor 2000 januárjában a *Drakula megjelenik* című regényemet írtam, amely egy magát Drakulának képzelő

8 Szabó Judit-Eszter: A kék háromszögek mítosza. Bogdán László: *Richardo Reis Tahitin* című könyvéről. *Új-Forrás*, 2011/3.

szkizofrén szekus tisztról szól, egy idő után kezdtem álmodni a sötétség fejedelmével. Megelevenedett. A legjobb úton voltam a bizonyos fehér szoba felé. Szerencsére ezt a művet eleve nem nagyregénynek terveztem, s befejezése után hónapokkal Drakula is kimaradt az álmaimból. Már nem kísértett. Álmodtam Ezra Pounddal is, amikor *P. a ketrechen* című verseskönyvemét írtam. Ricardo Reisszel, Bogdanovval is, de ezek megnyugtató álmok voltak. Ők számomra már megelevenedtek, valahol egy másik időben, térben, dimenzióban valóban élnek. Egyébként regényhőseimmel is rendszeresen álmodom. A *Tatjana*, *A kint-rekedtek* első könyve is egy álomból született, egy hajón voltam, ez lett a regényciklus egyik fő színtere, ahol a dús keblű, telt Laura asszony büntetésből roko-lyája alá parancsolja „szerelmét”, Vittoriót. A bizarr jelenet fel is tűnik a regény egy epizódjában.”⁹ Ez a szerepjáték-készítés talán nem független, írja Elek Tibor, a „posztmodern irodalmi, költői divatokról” vagy „akár olyan ifjabb, a próteuszi alakváltásokban még sokoldalúbb és virtuózabb erdélyi költőtárs inspiratív hatásától sem, mint Kovács András Ferenc”.

Ugyanakkor, túl minden posztmodern divaton és inspiráción, az értelmezhetőség – meg az alkotói szándék – mélyebb bugyraiba is célszerű bepillantani. Mert hiszen az írói önvallomás szerint „regényeim a személyi autonómiáról szólnak; az autonóm személyiség megteremtésének vagy megélhetésének a lehetőségeiről egy olyan korszakban, amikor a rendszer a diktatórikus ténykedéseknek kedvezett. Egy olyan korszakban, amely bár zászlajára tűzte a boldog jövőt, és előre jelezte a személy boldogulásának lehetőségeit a távoli évekre vonatkozóan is, tulajdonképpen mindent meggátolt”. Az író fölteszi a kérdést: „létezett-e Erdélyben az elmúlt évtizedekben autonóm, öntörvényű életvitel?” A válasz: nem, A regények pedig éppen arról szólnak, fejt ki Elek Tibor, hogy „mi maradt az öntörvényű életvitel lehetőségétől megfosztott ember számára ebben a világban, és nem is csak Erdélyben, hanem a Kárpát-medencében vagy a még tágabb régióban, Kelet-Közép-Európában. Bogdán regényei nem a kisebbségi sorsot faggatják, hanem a 20. századi történelem viharait megszenvedő emberi sorsot, de itt, ebben a régióban, amelyben a diktatórikus rendszerek mellett az emberi létezés befolyásoló körülmény a többség-kisebbség feszültségektől nem mentes együttélése is.”

Különleges helyet kapnak az életműben, a *kettős tudat tér-idejében* (Vallasek Júlia) lebegő Vasziliј Bogdanov-történetek (*Vasziliј Bogdanov: A végzet kirakós játéka* [2013], *Vasziliј Bogdanov: Arcok a forradalmi menetszlopból* [2014], *Vasziliј Bogdanov: Az illuzionista és a szörnyeteg* [2015], *Vasziliј Bogdanov: Ricardo Reis Szibériában* [2015]). „Bogdanov biografikus költő, életrajzának tényei átszivárognak a verseibe, s háttérnek ott az első világháború alatti és utáni Párizs, majd a megelevenedő rémálom, a sztálini, hrucsovi, brezsnyevi Szovjetunió! Egy mindenáron világhuralomra törő idea és az örület birodalma” – vallja önhőséről Bogdán. Két alakmása hasonlóságáról is beszél: „Ami Reis és Bogdanov

9 Lásd a 10-es lábjegyzetet.

személyiségében közös, az a szabadságvágy. Ennek kiélésében és megélésében hol egy totalitárius rémálom, hol egy hallucinatórikus rémálom akadályozza őket. (Bogdanov esetében a KGB tisztjeinek, Reis esetében a Mérhetetlen Véneknek a baljós árnya kísért.) Reis költői kommunát hoz létre Tahitin, megpróbálnak versekkel védekezni az őket telepaticusan befolyásolni akaró Mérhetetlen Vének ellen. Bogdanov verseket ír folyamatos megpróbáltatásairól, mert azt hiszi, hogy ezzel uralja is őket, mint egykor az ősember a vadállatokat, amelyeket lerajzolt. Örök túlélő és szemtanú.”¹⁰ Történetek, sorsepizódok minderről, mert valójában verses regényről, illetve inkább epikus háttérű lírai regényfolyamról beszélünk, egészen pontosan leírható keletkezéstörténettel, legalábbis ami a szerzőt illeti: Kovács András Ferenc Bogdán Lászlónak ajánlotta egyik versét, és a nevét oroszul írta. Innen az ötlet a kötethez, vagyis a névhez, a fiktív szerzőhöz. A további fikció, ahogy a „fordító”, Bogdán László írja az első kötet Előszavában: „Vaszilij Bogdanov (1895–1982) méltatlanul elfelejtett orosz költő életművének jelentékeny része a legutóbbi időkhöz lappangott, de aztán előkerültek a költő füzetei, és unokája, Tatjana Bogdanova, a Harvard Egyetem szlavisztika tanára megkezdte a szentpétervári, szibériai és amerikai füzetek anyagának közreadását, magyarázó jegyzetekkel természetesen, amelyek sokat elárulnak a korról és a váltakozó irodalom-felfogásról, de főleg arról, hogy milyen kevésbé értjük a sztálinizmust, irodalmáról és kényszerhelyzeteiről nem is beszélve.” Bogdán László előtt teljes testi valójában, eleven személyiségként él az ő költői alakmása, kedves heteronimája: „Bogdanov középtermetű, arányos testalkatú, szabályos arcú szőke férfi, kristályos kék szemekkel. Őt is gyakran képzelem magam elé, miközben verseit fordítom, s vele is gyakran álmodom, mindenesetre gyakrabban, mint kellene. Ugyanaz a helyzet, mint Ricardo Reis esetében, számomra ők élnek. Eleven emberek. Miközben Ricardo Reis verseit és regényét írtam, Pessoa is gyakran megjelent, s bátorítóan suttozta: „lelkemben sokan élnek...” A „Tatjana Bogdanova gondozta kritikai kiadás” első kötete, a *kedves heteronima* párizsi emigrációjának fiatalkori verseit tartalmazza, négy fejezetben: *Üvegvilág* (1914–1917), *Árnyak délutánja* (1917–1919), *A fúriák* (1920–1921), *Orosz ábrándok* (1922–1924). „és mögöttem maradtak Párizs tornyai” – zárja az utolsó vers utolsó sorával a könyvet és a történetet a költő, hogy a második Vaszilij Bogdanov-kötet az 1939–82 közötti időszak „önkéntes száműzöttjének” vázlataival folytatódjék, egy roppant sűrű szövetű s roppant valóság-hűre transzponált életút ismertetőt követően: a szibériai műfordító útról, amely igazából száműzetés, nagyon „határozott biografista versalakítással”, az őt ért támadásokról, az „irodalom peremére” sodortatásról. Ennek az életútnak az *Arcok...* amolyan „ízeltő” részlete, vázlata. Bogdán László a húszas-harmincas-negyvenes-ötvenes évek „sztálini és poszt-sztálini” Szovjetunióját rajzolja meg, a hősét sújtó „pária-létet”, a „kiközösítést, a „teljes számkivetettséget”.

10 Lásd: <http://www.irodalmijelen.hu/2013-okt-29-1713/mindannyian-isten-kuratoriumok-kezeben-vagyunk>. Varga Melinda interjúja.

A visszatérés utáni szentpétervári évekről azután, a „hruscsovi olvadás” idejének újbóli versközléseiről ír, hogy a harmadik könyv az 1923–39 közötti időszak, vagyis az „első szentpétervári füzetek”, majd a „szibériai füzetek (1939–1940), a második „szibériai füzetek” (1941–43), a harmadik (1943–45), az „újabb szentpétervári füzetek” (1946–49) s ennek 1950–56-os szelete, végül a szentpétervári füzetek 1957–68-as anyaga lesz a kötet megképződött kvázivalósága. „Megismertelek. Kutattam utánad. / Emlékek, álmok csak fantáziánknak / mókái, felbukkan a *másik én*”: a negyedik Bogdanov-könyv borítójára ezt a versrészletet szedette Bogdán László, s a könyvben is kapott egy ciklust: *A másik én*. Elégikus, tizennégy soros vallomásversekkel, egy-egy sorukból összeállítható volna a rejtjeles önarckép: „Senki sem szeret mást, egyedül azt, / Ki belőle hordoz valamit”; „Gomolygó, vándor énem keresve [...] ismét nem tudom, hol és ki vagyok. / Feléled bennem idegen énem”; „Énem elhagy. Nem tudom, ki vagyok [...] Vagyok-e még, elrontott másolat”; „Honnan jöhettek? Meg nem tudhatom [...] Keveredik már álom és való”; „Sarkamon ülök, köröttem énjeimmel. / Tombol a nap. Nem tudom, hol vagyok?”; „Én – én vagyok. De nem köt ide semmi, / az életünk csak. Messzi, kusza árnyak. [...] Az egész csalfa álom, kósza látszat”; „forgat a kétely, önmagam körül. / Szívemben egyre növekszik az úr, / magába szív tört-másolat létem.”

Ezek a tizennégy soros versformák másutt is megjelennek a kötetben, *A hasonmás* című fejezetben is, „széttört ketrecként recseg a szonett”, így a költő, s ebben is az „iker-lét”, a hasonmáslet, a kísértő másik, az elkevert „közös álmok” káprázatát írja: „Mindenki egy példányban van jelen. / Minden egyéb csak túlzás, álom-foszlány”. A ketreclét sem új érzete a költőnek, a *P. a ketrechen* „forró betonpadlója”, a „ketrechebe zárták” helyzete, az arca hulló „ketrechrácsok árnyéka”, a „pengő” ketrechrácsok s a szabálytalan szonettek bezártságképei egyazon „vakító látomások” szülőttei.

Nem beszél másról ebben a hatalmas, négy kötetnyi alakmáslírában, hivatkozások, történetek, adatok, magyarázatok, érzelmi-intellektuális útvesztők, ezernyi maszkszituáció rengetegében sem Bogdán László, mint amiről például *A démon női alakot ölt* borítójára tett *Én* című versében:

Elvesztettek. Megtaláltak. Eljátszottak velem.
Felragyogott, tündökölt a belső végtelen.
Egyedül jődögéltem eltűnő faluvégen,
s míg magamat kerestem, setét, kopár vidéken
pörgettek, gurítottak, színes üveggolyót.
Feltámadt, ami nem volt. Tükrünket, a folyót
fújta, megárasztotta. Gonosz, égi kobold.
Kinek alakja sincs már. Éjszaka ő a hold.
Voltam, vagy nem voltam? Elfeledve pörögtem,
Rongyos Paprika Jancsi, énjeimmel köröttem.
Világ-útvesztő tárult. Furtonfurt mentem, jöttem.

S míg ágyamba ájultam, másztam, csak másztam egyre
oszlopra, körtefára, toronyba, kopaszhegyre.
Elrabolt egy látomás. Körém zárult örökre.

S arról, amit ars poeticájában mond: „Verseimben, történeteimben az átiratok
múzeumának újabb és újabb termei nyílnak, ott járkálnak körülöttem alteregó-
im is. Együtt vagyunk a szövegek közötti huzatos térben.” S másutt: „Amikor
írtam, szabadnak éreztem magam. Az ember szabad lehet? Bár lehet ez is, mint
a világon minden, tulajdonképpen csak egy káprázatos illúzió...”

Prutkay Péter: Ne bántsát a magyart!

