

A percepció kérdései

Vannak gondolkodó írók, és vannak író gondolkodók. Első hallásra talán nem is tűnik föl a különbség, de ha belegondolunk (ez a bökkenő), észrevehetjük, hogy az előbbi amolyan (szintén) filozofáló íróféleség, míg az utóbbi olyan filozófus, aki (elméleti szinten) le is írja azt, amiről gondolkodik, s aminek lehetőleg van füle-farka. Ez utóbbival némi bajban vagyok, mivel az írásmű ízlés kérdése (is), a gondolat pedig tőlünk (is) függ, a percipiálóktól. Hogy György az előbbiekhöz tartozik, efelől könyve olvasásakor aligha lehetnek kétségeink. „Egy gondolat bántja”, s az végigkísér kötetén, amelynek mottójában idézi Dávilát: „*A könyvekben csupán előítéleteink megerősítését fedezzük fel.*” Tehát hogy azt találjuk jónak, amivel egyetértünk, mert azt akár mi is föltaalál(hat)tuk volna. Másként kifejezve: az előítélet a gondolat – amivel pedig nem tudunk egyetérteni, az nyilvánvalóan badarság. Ez valahogy tényleg így működik, hiszen mindig önmagunkat keressük, önmagunkhoz viszonyítunk, akár bevalljuk, akár nem. Ilyen nyomon haladva azt a kérdést is föltehetjük, mikor elbeszélés egy mű, s mikor már nem. Hogy írásait akár töprengésnek mondhatjuk, úgy súrolja az esszé határait, mintha megérteni próbálná a lét, a történelem lényegét, értelmét – már amennyire ezt érzékszerveink megengedik. Elégé abszurd vállalkozás, szinte reménytelen, de Hogy ehhez illeszti eszközeit, mondanivalója pedig nem légből kapott. A műfaji kérdés (bár nem ez a lényeg) tehát a következő: a könyv önmeghatározása szerint elbeszéléseket, novellákat tartalmaz – ám az írásokat a hagyományos értelemben bajos műfajilag ide sorolni, sokkal inkább átmenet ez az elbeszélés és esszé között, a két műfaj eszköztárát egyaránt kihasználva. Egyszerűbb az írásokat „szövegnek” nevezni, ráadásul egy-egy részlet inkább hasonlít gondolkodóba ejtő jegyzetre, mint elbeszélésre. (S ha már a formánál tartunk: elégé bosszantók a sajtóhibák, mintha nem lett volna korrektúra. Az elírások még hagyján, de a hiányzó pontok, vesszők értelemzavart okozhatnak.)

Szinte mindegyik hosszabb szöveghez Hogy odailleszt egy rövid „magyarázatot”. Daszvanthoz tartozik a Nem vállalt valóságunk, ill. Az jutott eszembe, az Asylumhoz a T. a híres költő, stb., illetve egy-egy illusztráló fénykép. A *Nem vállalt valóságunk* című szöveghez társított illusztráció is tulajdonképpen kiegészítés, s ez valójában a legbeszédesebb, annak ellenére, hogy nem az egész Duchamp-képet látjuk, csupán annak részletét. Duchamp ugyanis (többek között) kubista is volt, s a kubisták így ábrázolták a mozgást, a sokrétűséget, ilyen töredezettséggel, atomizálva, ahol az egész elveszik a részletekben. A kép egy akt, „*a visszavonhatatlant*

sugallja... és a töredékké hasadó őszinteséget". Egy sorral lejjebb pedig így fogalmaz Hogya: „úgy mutatja a meztelenséget, miként a mai ember a valóságot: felismerhetetlenül.” Majd: ez az akt „*az ember nem vállalt valósága*”. S ez akár a könyv kifejezőbb mottójának is megfelelné. A könyv ugyanis erről szól, a fölismerhetőségről, az agy munkájáról, ahogy az észlelt, tapasztalt érzékelést földolgozza.

Hogya előszeretettel nagy kerülővel közelíti meg mondanivalóját. A *Daszvant árnya Fatéhpur felett* című írásában egy kísértetiesen ismeretlen világba visz, a mogulok világába – ha pedig hiányoznak az ismeretek, az mindig kedvez az írói fantáziának. Idézi Abul Fazlt, Nagy Akbar indiai mogul barátját és történetíróját, valamint Fatéhpurt, Nagy Akbar tervezett fővárosát (jelentése: a győzelem városa). Ez pedig egy olyan távoli világba visz, amely nem csak a szlovákiai magyartól, de Európától is távol áll. Metaforát vár az ember. S az meg is jön, igaz, fölfogásunk által késleltetve.

Akbar mogul vallási gondolatai úgy hatnak, mint a három monoteista világvallás (judaizmus, kereszténység, iszlám) kritikája és összevonása, hogy egy mindent megoldó vallás legyen belőle. Akbar tépelődik, de történésze is, miközben fölmerül az egyén és a tömeg (a nép!) meggyőzőhetősége, és a kettő (a tömeg és a nép) közötti különbség. De hiába veti be Akbar a (szerinte) jó érdekében a vagyont, az erőt, hatalmat, az új vallás – a jó – mégsem jön össze. Ennek persze más akadályai is vannak: a nemzetek eltérő történelme, kultúrája, hagyománya, ami a vallással szorosan összefügg és egymást föltételezi, de azt Akbar, ez a felülről forradalmat alkalmazni igyekvő uralkodó nem veszi figyelembe. Emlékeztet ez a klasszikus példabeszédre a jó királyról, aki azon gondolkodik, mit tehetne népe érdekében, hogy az boldog legyen. És kitalálja, hogy a haladás és boldogság bizonyoságaképp ebben az országban 2 x 2 immár öt. A nép pedig kiment az utcára, ujjongott, milyen jó, milyen boldogok vagyunk, hiszen nálunk 2 x 2 immár öt. Mégis akadt kételkedő, azokat a jó uralkodó, aki népének csak a legjobbat akarta, bezáratta, kivégeztette. S aztán tovább gondolkodott, mit tehetne még, hogy népe még boldogabb legyen, s kitalálta, hogy ebben az országban 2 x 2 immár hat lesz. A nép pedig kivonult, ujjongott, zászlót lengetett, milyen boldogok vagyunk, hiszen nálunk 2 x 2 immár hat. De most is akadtak, akik ezt megkérdőjelezték, s a jó király, aki népének csak a legjobbat akarta, begyűjtette őket, s megkérdőjelezte tőlük: emberek, mit akartok, azt akarjátok, hogy 2 x 2 ismét öt legyen? Logikus tehát, ahogy Hogyánál a konklúzió kérdés formájában jelenik meg: „*Talán mégis az erőszak a vallás és a hit kellő térítője?*”

Végül nem is metafora, inkább parabola alakul ki s kap értelmet: a birodalmaknak és hatalmi politikából fakadó ideológiáiknak, amelyen alapulni igyekeznek, az a sorsuk, hogy előbb-utóbb a történelem süllyesztőjében végezzék. A címben szereplő Daszvant mellékfigura, halálhíre csak megerősíti a tapasztalatot, hogy a jó ideális vallását nem lehet univerzálissá tenni, hiszen túl különbözőek vagyunk – olyan ez, mint Fatéhpur elhagyott városa: eszme van, de követője nincs, a hely-

zet mégis ismétlődik, mint a történelem általában, csak éppen más díszletekkel. Mivelhogy univerzális recept nem létezik, csak önjelölt megváltók vannak. Csak a tanulság egyetemes, mert ilyen az ember, s az elégedettséghez, boldoguláshoz vezető út általában tévút: az ember saját lényege, atomizált mássága miatt képtelen rá. A szerző sajnos kissé túlmagyarázza a helyzetet, a következményt, a tanulságot expressis verbis kimondja, holott az utalás itteni létünkre (Szlovákia, Európa) anélkül is kifejezésre jut: Akbar mogul ugyan lényegében totalitárius rendszert próbál kialakítani, mégpedig békés eszközökkel, meggyőzéssel, csakhogy az sem működik: a totalitarizmus kizárólag erőszakkal képes érvényesülni. A mai világban pedig azért sem, mert (miként az *Az jutott eszembe* toldalékban kifejezi) „mindenki annyira felvilágosult, hogy ezt az elképzelést irreálisnak, megmosolyogni valónak találja”. Aztán pedig jön a hideg zuhany: „Mivel Mohács is ismétli önmagát”.

A nagy kerülővel indulás, majd apropóként más témára váltás az *Asylum* című írásra is jellemző: kezdi az álnévvel, ami lényegében a valóság elkendőzése, folytatja a valóság megismerhetetlenségének a lehetőségével, magyarázó levélíró stílusban, mi pedig kíváncsian várjuk, vajon hol lyukadunk ki. Kedves, üde mellékízt ad. Hogy a írásainak az önirónia (ez több szövegére is jellemző), szimpatikus, ahogy önmagáról (az elbeszélőről) is úgy ír egyes szám első személyben, mint egy félresiklott, minden gyakorlatiasságot nélkülöző íróról. A „levélírás” mintha kifogást, megértést keresne másoknál, holott sokkal inkább önmagával viaskodik. Ilyen bevezetés után tér át magára a menedékjog tárgyalására: ki az, akinek van lakása és még sincs, és mi az tulajdonképpen. Megismerkedünk a szükséglakás lakóival, csupa társadalom szélén létező figurával. De amíg ide jut, fölmerül (s nem utoljára) az arányosság kérdése, ami már Daszvantnál is tapasztalható, nevezetesen, hogy aránytalanul sokat foglalkozik a helyzet megközelítésével, hogy elragadtatja magát saját gondolataitól, míg a lényegre tér. Problémának ez viszont aligha nevezhető, sokkal inkább stílári kérdésről van szó. A menedék lakóinak leírásánál ez kevésbé föltűnő: menthetetlen, reménytelen alakok, akikről kiderül, nemhogy hálátlan, de egyenesen fölösleges velük bármit kezdeni, annyira öntörvényűek. A mai „érzékenyítő” módszereket használók/propagálók számára ez lehet kirekesztő, xenofób, stb., pedig egyáltalán nem az, hiszen a társadalom perifériájára került alakok realiztikus leírásáról van szó.

A „megkerülő” bevezetés után az olvasó újfent metaforikus befejezést, mondanivalót vár. Ám a problémát inkább az elvarratlan mellékszálak okozzák, az író saját kifejezésével az apropó által megjelent „intertextuális” indító szövegek. Hogy aránylag bonyolult fogalmaz, s nem mindig világos, ezek a mellékszálak csupán dísz, esetleg később fölmerülő helyzetre való utalásról van-e szó, netán épp ez volna a lényeg. Holott tudomásul kell venni, vannak művek, amelyek épp azáltal érdekesek, s arról szól mondanivalójuk, hogy csupán bemutatnak valamit, leírnak, azon az alapon, hogy ez van. Ez a szöveg pedig éppen olyan, mintha épp

ez volna a világ értelme. S kénytelenek vagyunk megengedni, hogy talán tényleg az.

Ugyancsak jellemző Hogya stílusára a sajátos eszmefuttatás, mint *T. a híres költő* című szövegében, ahol a végén derül ki, miszerint a tökéletes író az, aki nem ír semmit, mert műve nem lehet, s nem is lesz tökéletes, miközben klasszikus ókoriaktól idéz, Apellésztől például, akiről az utolsó mondat alapján a festő Apellészre gyanakodunk. Ami föltűnőbb: olyan benyomást keltenek Hogya írásai, mint a klasszikus regények bevezető helyzet- és szereplőleírásai, a hangulatteremtés, hogy tudjuk, hol vagyunk, kivel van dolgunk, mire számíthatunk a fölvázolt/leírt helyzet alapján. Csakhogy Hogyánál nincs epikai folytatás – az epikum maga a helyzet, a mondanivaló a fölvázolt, elmondott adottságból ered –, te pedig, nyájas olvasó, tégy vele, amit akarsz. Pedig nem először és nem utoljára e kötetében elsősorban magával az írással foglalkozik Hogya, azzal, mi a valóság, s mi nem, mi alkalmas megörökítésre, mi nem, s hogyan lehet azt egyáltalán megragadni. Az írás tökéletességét ilyen értelemben a különböző, eltérő percepció gátolja, a különböző másságok igazságkereső bonyodalma.

Hasonló a helyzet *A magány Achilles-sarka* című írásban. Fölsorakoztat néhány alakot: akad egy volt katonatiszt, ügyvéd, pap, s leendő pap, valamint azok helyzetei, jellemük. És van az álsztori: a tiszt bort vásárol, ittasan hazamegy, útközben halálra gázolja a papnövendék fiút, az ügyvéd pedig véletlenül arra megy, és fölismeri a tiszt autóját. Minden további az alakokhoz tartozó jellemzés, ráadásul mindez nincs is egymással kauzális összefüggésben, kapcsolatban, éppen csak van, mert véletlenül így történt, minden csak az alakok saját belső világához tartozik, így önmaguknak maradnak. Pontosabban „csak” egyedül vannak. Még pontosabban: magányosak. Mert ilyen a világ.

Vagyis „csak” vannak, mert Hogya így írta le őket. S elgondolkodhatunk azon, ki mindenki „van” így. Az olvasó is: ő tulajdonképpen hogyan „van”, tehetjük föl a kérdést. Valamint: mi hogyan „vagyunk”?

Az *Asylumból* ismert egyes szám első személyével az *Elárvult esszé egy vértanú mosolyáért* című szövegében is konkrétumot épít be az író, s ezzel az autenticitás benyomását kelti, mintha mindaz, amit leír, vele személyesen megtörtént élmény volna. És ez így is van – még akkor is, ha az élmény csupán virtuális volt. Ha föltesszük a kérdést, vajon valóban megtörtént élménye is volt ez, tévúton járunk: irodalmi szempontból ez teljesen irreleváns, hiszen az ilyen legföljebb útszéli pletyka szintjén lehet érdekes. E kettőt viszont hasznos megkülönböztetni.

Az írásban különböző mellékszálakon folytatódik a fejtegetés (említettem már: ez Hogya stílusának jellemzője), és így kerülgeti a mondanivaló lényegét. Pedig ezek a mellékszálak voltak a tulajdonképpeni lényeg, a központi sztori pedig csak álca, ami összefogja az egészet, apropó, amely lehetővé teszi, hogy a mellékszálakat elmondja. Egy régi kolostor vértanúja körül mozog az egész, a végén derül ki a parabola mondanivalója: a magyar kisebbség is olyan, mint a megölt páter:

halálra van ítélve, mivel kiállt hite mellett. Aki nyíltan, őszintén harcol (ezt tartjuk becsületesnek!), annak gyakran épp ez a sorsa. Ezt egészíti ki *A múlt sötét alagútja*, amely, mint a többi „kiegészítő” írás, inkább jegyzet, mint elbeszélés. Mécs László védelmében szól földije a mécslászlókról. Mert ez is a percepcióról szól. A felületes ítéletről/ítélkezésről, arról, hogy túl gyakran elítélünk bármit anélkül, hogy mélyebbre ásnánk. Csak úgy, l’art pour l’art. De vajon Mécs László megbukott?

A mondanivaló lényegének kihámozása Hogyánál gyakran nehézségekbe ütközik, annál inkább, hogy gyakran elgondolkodhatunk: valójában mi a mondanivaló lényege, s mi a köret, mert a fő sztori és a mellékszálak néha fölcserélődnek, legalábbis azt a benyomást keltik. Végül pedig összefolyik a kettő, Velásques apropóján már kendőzetlenül percepcióról van szó: csak az rezonálhat bennem, ami már eleve bennem van. Ez amolyan főntről adott helyzetet evokál, sorskérdéssé válik, amit aligha lehet befolyásolni. Ráadásul nem az van, amit az ábrázoló áttételesen tudatni akar, s ez más írásban is így alakul, így válik a *Jamais vu* az írás szükségének, értelmének, megértésének alapjává. (A francia kifejezés annyit jelent, mint „sosem látott” – Hogy a értelmezésében a „d’jà vu”, a már megélt, percipiált érzés ellentéte). Eltöprenghetünk azon, vajon Velásques képe nézegetése közben eszébe jutott gondolatok a percipiáló sajátja-e, vagy közvetettek azáltal, ami a percipiálással került oda, ahol már (eleve?) voltak, s így lettek befogadóképesek („csak azt tudom befogadni, ami bennem van!” írja Hogy). Maga is fölteszi ezt a kérdést: „az intertextuálítás afféle varratmentes beillesztése példájának szántam saját történetem felvezetéséhez”, majd „ha abból az állításból indulok ki, hogy bármely irodalmi szöveg kapcsolatban áll bármely másik irodalmi szöveggel, akkor úgy gondolom, mindegy melyik »remek« gondolattal indítok”.

Hogya hajlama fantasztikus realistiként megnyilvánulni jól nyomon követhető *Mielőtt Berlioz meghalt* című írásában. Sok az utalás olyan dolgokra, amelyeket nehéz követni, ellenőrizni (pl. Csehov egy elbeszélésére: aki nem olvasta vagy nem emlékszik rá, aligha érti az összefüggést). Természetesen fölmerül a gyanú, hogy nem is valódi az utalás, csupán kamu, írói fantázia, vagy miként maga az alcím-ben mondja: Ártatlan tréfa Bulgakov születésének 125. évfordulója tiszteletére. Az utalás konkrét, holott az egész eléggé irracionális, tudaton túli. A helyszín Moszkva (majd az ókori Betlehem). Az egyik hős (Bulgakovra utalva) Berlioz és Ponirjov, majd előkerül Woland is, aki szintén Bulgakov Mester és Margarita regényéből került ide, később pedig a fekete barát Csehov elbeszéléséből. Nem mellékesen Bulgakov életpályája Csehovéhoz hasonló: mindketten orvosként lettek írók. Berlioznak tehát nem véletlenül jut eszébe Csehov, hiszen Csehov és Bulgakov hőse (a fekete barát, illetve Woland, aki a fekete mágia nagymestereként mutatkozik be) úgyszólván egy és ugyanaz, áttételesen pedig a főhős (s gyaníthatóan az író) alteregója, s olyan tényezőkkel szembesíti beszélgetőpartnereit, amelyek túl vannak a reális fölfogóképességen: „Önök most olyan eseményekkel szembesülnek, ami erősen kikezdi meggyőződésüket”, adja Hogy a Woland, „a hang” szájába.

Létezett Jézus, vagy nem – ebből indul az egész, hogy aztán misztikummal folytatódjon, föltételezve, hogy így majd eldől a kérdés. Lényegében azt feszegeti az író, hogy miben hiszünk, mit hiszünk el, mivel tudunk azonosulni, melyik percepciót vagyunk képesek valóságként elfogadni: „Önökön múlik, hogy hisznek-e önmaguknak, hisznek-e annak, mit láttak... vagy abban hisznek, hogy képtelenek megítélni a helyzetet.” Ezt előzi meg az utalás Szent Ágostonra, ki azt találta állítani, hogy *„mindaz, amit csodának tartunk, nem mond ellent a természetnek, csak a természetről aktuálisan vallott ismereteinknek”*. Miközben azért hozzá kéne tenni, hogy a tudás és hit két különböző tényező: vannak dolgok, amiket bizonyítani lehet és kell, de vannak olyanok is, amit egyszerűen hinni kell, s ott a bizonyítéknak nem sok helye van.

Ezt egészíti ki A *„haláli nyugalom”* című rövid, műfajilag nehezen azonosítható írás – ez is inkább jegyzet a történelem tragikus időszakát jellemezve Szomorj Dezső tragikus halálára utalva. Bár tulajdonképpen hasonlóan sejtelmes és érthetetlen, mint a fekete barát, illetve Woland megismerésről, megértésről szóló gondolatai. A szöveg befejezése is eléggé misztikus, bár nyilván Csehov elbeszélésének, valamint Bulgakov regényének ismerete nélkül érthetetlen – viszont talán nem abszurd az elvárás, hogy egy irodalmi mű ugyan tele lehet mindenféle utalással, ám azért lényegileg önmagában is értelmezhető legyen.

Látszólag nagy kerülővel, látszólag kuszán és összefüggéstelenül indul a *Kiegészítések az emlékezet apológiájához* című írás is. Különlegessége a föltűnő szedés: egyes részek különböző betűtípussal vannak nyomtatva. Kmeczkó Mihálynak voltak ilyen versei, ahol egyes lényeges szavak, mondatrészek verzállal voltak szedve, hogy azokat kiemelje. Az ilyen szedésnek nyilvánvaló oka van, ám ez Hogyánál nehezen bontakozik ki, bár az nyilvánvaló, hogy a félkövér szedésű szövegrészek a fejtegetés helye. Az értelmezést nehezíti az író kalandozási hajlandósága, mikor olyan részletekbe bocsátkozik, amelyek látszólag nem függenek össze az alaptémával, viszont egyértelműen kiemelik azt. Ugyanakkor nem egyértelmű mindez (annak ellenére, hogy nagyon helyénvaló), mivel a különböző szedésű, „szétszórtan” elhelyezkedő szövegrészek nem következetesen egyféle szöveget jelentenek. A gondolatmenet és az elvarratlan szálak itt is keverednek, miközben a félkövér szöveg egy más, egy filozófiai világ, a normál betűvel szedett szöveg pedig a mondanivaló kerete. Látszólag Trianon értelmezése/megértése körül forog a téma, bár az is inkább a látszat, inkább az álom és a valóság, a vágy és realitás összefüggése körül mozog, annak percepciójáról szól. *„Nem izgat, hogy a befogadó érti-e, miről szól az egész ... az izgat, milyen emocionális jelentőséggel bír számodra az egész”* – írja Hogy. Másutt pedig: *„hogy ... (az) egymástól függetlennek tűnő események között megtaláljam az összefüggéseket”*.

A probléma a kötet minden írásában fölbukkan – így a *Mielőtt Berlioz meghalt* c. írásban is: milyen a valóság objektíve, és milyen szubjektíve, mit hogyan élünk meg, hogyan érzünk át, hogyan értékelünk, hogyan értünk meg.

Ez a sajátos szöveg úgy kezdődik, hogy az egyes szám első személyként szereplő főhős vízzel telt kádba merül egy elzárt helyiségben, alias saját tudatába, más tudattól lég- és vízmentesen elkülönítve, amolyan ideálisan tiszta, minden külső hatástól csíramentesen elzárt közegben. Az író úgy fogalmaz, hogy ilyen ingermentes állapotban csak az emlékekből élünk, holott igazából mindig a jelenben létezünk, az változik folyamatosan múlttá, tehát a jelenemet is meg kell éljem, abból adódik a jelen és az emlék kölcsönhatására a megbolondulásunk, kulturáltan fogalmazva „*maradandó agyi károsodásunk*” – ám ha belegondolunk: a megbolondulásra van-e más ok?

Ebben az ingermentes közegben az álmokat boncolja, hogyan és miből alakulnak ki. Az álmok tulajdonképpen a valóság (sajátos) tükörképe, ám annak ellenére torz kép alakul ki, s mégis azzal vesszük magunkat körül, az válik valósággá, önismeretünk alapja. Csak az a kérdés, ez mennyire reális, mennyire vagyok én azáltal, ami az emlék (az álom) által megvalósulni tűnik. Nem biztos, hogy a leírt események (a sztori) fontos, itt is inkább csak körítés, apropó, hiszen elsősorban az emlék, az emlékezés tulajdonságait, változatait, lehetőségeit járja körül az író, annak hatását kutatja – ehhez alkalmasak az asszociációk, amelyek viszont gyakran ismeretlen (?) helyekre visznek.

A félkövér/normál betűvel szedett szövegrészek nem föltétlenül kontinuálisan folytatódnak, nem lehet szigorúan csak az egyiket, majd csak a másikat olvasni, hogy így a két önálló, összefüggő szöveg egy harmadikat generáljon, gyakran ugyanis összefonódik a két rész, egymásba ékelődik, azaz nem egyértelműen két autonóm, de egymást kiegészítő szövegről van szó. További sajátosság, hogy Hogya gyakran alkalmazza a szövegbe szőtt belső monológ technikáját, ami némileg nehezíti az értelmezést, mivel ezáltal a történelmi betétek (pl. a Kelmecről, értsd Királyhelmecről), a különböző kitérők, mellékszálak miatt hovatovább a sok fától nem látni az erdőt.

Ilyen helyzetben Trianon mint emlék merül föl, s azzal együtt a kérdés, azt majd hogyan ítéljük meg az emlékekről szóló fejtegetések tükrében: ez is a percepció kérdésévé válik. Egy más jelenetben azt mondja Hogya, hogy az igazság, a valóság a maga meztelenségében „*elkeserítőnek és szégyenletesnek is tűnik egyben*”. Ilyen értelemben logikus a kérdés: milyen tehát ez a Trianon? Hangsúlyosan kerül szóba az igazság – de az is vajon mi? Elgondolkodhatunk azon, miképpen kaphat nyilvánosságot, hogyan válhat a köztudat részévé, hiszen az igazság egyben politikum, s evégett a politika azonnal rászáll – ilyenkor az igazság, az igazságosság más dimenzióban szokott előfordulni.

Így hát végül miről emlékezünk? És hogyan? A válasz kézenfekvő: úgy, ahogy az aktuális hatalomnak megfelel.

Az elbeszélés végén a két fiatal lányalak meghal: az egyik reménytelenségében öngyilkosságot követ el, a másik élete külső behatás következtében ér véget (trianoni megemlékezésen vett részt, amit erőszakkal szétvernek). Haláluk, mint

minden halál, értelmetlen, egyúttal szimbolikus, mint maga az emlék, amelynek tudatunkban nem találtuk meg az értelmét és megfelelő helyét. A „kiegészítés”, a *Rim 941*, is erről szól: leírni sok mindent képesek vagyunk, megérteni viszont szinte semmit. Ez pedig Trianonra is találó jellemzés.

A kötet lezárása (*És végül a dedikálás*) egy író-olvasó találkozó szimpatikus (ön) ironikus leírása. Az, hogy az író is a szöveg alakjaként jelenik meg, itt úgyszólván kulcsot ad önmaga megértéséhez. Maga a dedikálás csupán keret, indok, lehetőség arra, hogy az író kifejtse: „*az írás ... pedig állandó készenlét. Ez a bizonyos készenlét – számomra legalábbis – mindig az éppen készülő mű háttéréről szól.*” Tehát az írás úgy jellemezhető, hogy az tulajdonképpen asszociációkon, képzettársításon alapul. Apollinaire volt ennek jeles művelője: egy-egy szó, fogalom, történet egy új gondolatmenetet, írást inspirálhat – nyilván úgy, hogy azt szólítja meg bennem, ami már bennem van, tehát (akár a tudat alatt) már ismertre rezonál. Ilyen értelemben aligha van új a nap alatt, minden már volt, csak más kulisszák háttérével újrafogalmazzuk, azaz „csak” másként kell az alapfogalmakat absztrahálni. Ez bizonyos értelemben így is van, csak nem abszolutizálható, mivel azt föltételeznék, hogy már minden ismeretünk, tapasztalatunk birtokában születtünk. Pedig egy fiatal embernek a szakállas vicc is új.

Rendkívül érdekes könyvvel van tehát dolgunk, töprengésre, továbbgondolásra bőven nyújt lehetőséget, inspirációt. Hogy a mondanivalója épp ezáltal teljesül ki, bár iróniája lényegében önmagát cáfolja. Pedig a percepció, a tudatunktól független valóság érzékelésének ugyancsak bonyolult mechanizmusa egyáltalán nem egyértelmű. A könyvet akár úgy is értelmezhetjük, hogy tulajdonképpen a percepció illusztrációja: Daszvant árnya körüllegi az egész kötetet, egyúttal áttételesen saját befogadóképességünket is, hiszen mindig az a kérdés, a történelemből (a történelemből) mit fogadunk el valósnak, mit tartunk hitelesnek, milyen kritériumok alapján tesszük azt. Mindennapi tapasztalat, hogy különbözőségünk következtében nem létezik egyetemes megoldás. Rajtunk múlik, hogyan gondoljuk ezt végig, hogyan viszonyulunk a realitáshoz, ami a sok hamis hírt, valótlanyságot halmozó világunkban nem is olyan egyszerű feladat.

(*Hogya György: Daszvant árnya – elbeszélések, novellák, 2019, Királyhalmec*)



Ferdics Béla: *HAT 4zet*, 2010, festett, égetett üveg