

„A kántorok ideje lejárt”

Ircsik Vilmos: *Kertek és kerítések*

Magyar Napló, 2014

Ircsik Vilmos könyve merészen szóki-mondó. Elsősorban a magyar történelmi múltra reflektáló állításaira gondolok, melyek főként rejtett utalások formájában jelentkeznek, mégis fajsúlyosak, hiszen kemény kritikáját adják mind a múlt rendszernek, mind a jelen fogyasztói társadalmának. Személyes múlt és történelmi múlt sajátosan fonódik egybe, s lép egymással kölcsönhatásba az írásokban, bemutatva: miként befolyásolta a nagypolitika a mindennapok világát az elmúlt évtizedek Magyarországon. A kötetben szereplő novellák és – az alcímbeli megjelenést pontosítandó – kisregények (összesen tizenkét írás) ugyanakkor több tematikai csoportba oszthatók, ám mindegyik blokkban tetten érhető a közös történelmi és az egyéni lét kereszteződése. A két fő vonulatot azonban a gyerekkori (szabad) éden (azaz a főcím „kertje”) és a felnőttkori, társadalom által fölállított „börtön” (korlátok, azaz „kerítések”) adják.

A kötetet indító darabban – *A múlt árnyai* – a gyerekkor és a természet tisztasága kerül ellentétbe a fogyasztói társadalom „romlottságával” és manipulatív működésével. A gyerekkorhoz a természeti környezeten túl az anya alakja és az istenhit rendelődik (sajátos szakralitást eredményezve), melyek éles kontrasztot képeznek a felnőttkori tapasztalatokkal. A narrátor felnőttként emlékezik vissza gyerekkorának világára, amihez a természetet – az erdőbe kirándulást – hívja segítségül. Felöltlik benne például egyik gyerekkori csínytevése, ruhájának szándékos összekoszolása, melyre a következőképpen reflektál: „semmiféle mosópor nem viszi ki belőle a szürkésbarna folto-

kat, a legválogatottabb márkás termék sem, amelyekkel pedig úgy beszenyezték a tudatomat, mint az erdőt limlommal, szeméttel, törmelékkal, és hogy ezek a gombafoltok most már mindörökké anyám hangjára fognak emlékeztetni, amely itt ért utol az erdőben, anyáméra, aki világlátásban kétféle foltot különböztetett meg, a kimoshatót és a kimoshatatlant, és aki az utóbbiról soha nem állította, hogy el fogja távolítani” (7–8). A felnőtt tehát már ismeri a modern társadalomban (illetve egyáltalán az emberi társadalmakban) való éles veszélyeit: a beszenyeződés lehetőségét és annak következményeit. Ám e beszenyeződés nemcsak a(z erkölcsi) romlottság jelképe lehet, hanem a felnőtté válásé, a felnőtt létbe való beavatódásé is. Kérdés, mennyire szükségszerű a gyerekkori ártatlanság elvesztése a felnőtté válási folyamatban, s mi őrizhető meg ártatlanságunkból. Az elbeszélő konklúziójában sajátos időkontinuumról szól, ami egyúttal a múlt kitörölhetetlenségét is jelenti. A múlt – gyerekkor – menedékké válik, illetve olyan helyé, „ahol egykor teljes életet éltünk”, ám ekként a jelen – a felnőttkor – az idegenség és a veszteség (hiány) érzéseivel párosulhat. A gyerekkor erdejében az ősök is felbukkannak. Az erdőmotívumot azért fontos még hangsúlyoznunk, mert a tudatalatti klasszikus jelképe is egyúttal, ahol „valóban” őseink lakoznak, és ahonnan a túlélésekhez szükséges erőt meríthetjük.

A *Nagypénteki lélekharang* című novella az első – és még néhány követi –, mely már konkrétan keresztény tematikával dolgozik. Péter, Simon és Jézus három falusi kisfiú, akik húsvétkor – nagypéntek

hajnalán – hazafelé tartanak. Az elbeszélő a bibliai eseményeket a falu történelmének egy mozzanatára játszatja rá: második világháborús repülőgépek nagypénteken lebombázzák a fűrésztelepet, és meghalnak az arra járók. Az ő haláluk és a kereszthalál párhuzamba állítását jelzi az is, hogy a templomban a szentsírra szánt lepedőket terítik az áldozatokra. Öten halnak meg, és a Kőkrisztus testén is öt seb van. A pap szinte (legalábbis az olvasó számára úgy tűnhet) ironikusan válaszolja, amikor Simon apja javasolja, húzzák meg a lélekharangot: „– Nagypénteken lélekharangot? Nem is tudom. Ilyenkor nem szokott senki meghalni. Mióta én itt vagyok, még senki nem halt meg nagypénteken.”

Az *én Szabó Lőrincem* című szöveg – akár csak az előtte olvasható, az *Álmomban otthon jártam* – további szalakat von be a motívumok sorába: ezúttal a személyes történelem és a nagypolitika egybefonódásával találkozhatunk. Az egyes szám első személyű elbeszélő élettörténete sajátosan magyar história. Apróbb, ám egyértelmű utalásokkal mutatja be, hogy az elmúlt évtizedek diktatúrája hogyan befolyásolta gyerekkorát, melyet visszaidéz. A közép-pontban egy iskolai ünnepség áll, amelyen a főhősnek olyan verset kellene szavalnia, amely az akkori pártvezetőségnek elnyeri a tetszését. Egyet tehát azok közül, melyeket egyáltalán az akkori kultúrpolitika, oktatáspolitikai és cenzúra engedélyezett. A diákiú közösen lép színpadra egy társával, aki Sztálin születésnapjára szóló ódát szaval, míg ő rázendít a tiltott versre – Szabó Lőrinc *Esik a hó* című művére –: „Szárnya van, de nem madár.”

A műsort nézte a szülőkön kívül az iskolaigazgató, a tanácselnök és a falusi párttitkár is. Mikor az előadásnak vége lett, a magyartanárnőnek, Both Gabriellának nem akármilyen körülmények között kellett távoznia: „a teljes első sor [a tisztviselők] dübörgő díszlépésekkel kivonult, az ajtóban fenyegető udvariassággal maguk elé engedve Both Gabriellát, az egész

menet úgy festett, mintha három őrszem kísérne egy rabot” (57). Az elbeszélésben nincs explicitté téve, mi is történt valójában, csak a kisfiú baljós megérzéseit – a felnőtt szemüvegén keresztül – olvassuk. Nem sokkal később a magyartanárnő eltűnik a faluból még pár szereplővel egyetemben. Az „eltűntek” között van a öreg Muharay is, aki „merőben különbözőt” a falubeli öregektől, és csak „kis kommunistának” hívta a gyerekeket. Az utalások csak akkor válnak tehát érthetővé, ha ismerjük – megéltük vagy meséltek nekünk róla, olvastunk róla és tudjuk valamenynyire – történelmünket. Az „összekacsintások” tovább folytatódnak, amikor az FTC és az MTK szurkolótáborairól esik szó, valamint arról, hogy egy zsidó fiú a „szokásos ideológiai beszélgetésen” bevallja, hogy vallásos.

A már felnőtté váló főhős komoly társadalomkritikát – a kommunista rendszer társadalmának kritikáját – fogalmaz meg egy ponton, mely egyúttal a rendszer „leleplezéseként” is olvasható: „Rab vagyok, és az is maradok örökre. [...] Az *Esik a hó* költőjénél nincs nagyobb tét. Mi lesz, ha egyszer a közös képmutatás és az egyezményes hazugság által szigorúbban őrzött tétre tesztek? Hatalomra, pénzre...” (64). Majd lényegében az öncenzúrát választja megoldásként a diktatúrában való túléléshez: „Hacsak nem vállalkozom arra, hogy magam különböztessen meg a jót a rossztól, az ártalmatlant a veszélyestől. Hacsak nem leszek önmagam bírója, hacsak nem bízom önmagamot önmagamra. [...] Aki haza akar jutni, és önmaga bírója akar lenni, annak óvatosan kell élnie. Nem ellenállóként, hanem kívülállóként” (64, 65). Ám a kívülállásnak is megvolt a maga veszélye: a kívülállók ugyanis gyanúsak voltak, mivel akár ellenállást is színlelhetek. A Szabó Lőrinc-verset olyan bátran elszavaló diák aztán felnőttként, újságíró éveiben arra is rákényszerül, hogy „rendszerhű” vezércikket írjon, amit részben elhárít, mert ezúttal is kedvenc költőjét idézi. A dolgot „megússza” annyival, hogy

„csak” eltávolítják a laptól. A rendszerek azonban változnak, ám hősünk a rendszer-váltást követően is kénytelen valamivel megkeresni kenyerét. Egy reklámügynökségnél helyezkedik el, ahol idézetekre építő szlogenjeivel igyekszik a „művelt középosztály irodalmi ízlését” kiszolgálni. „Ezzel bezárult a kör. [...] eladtam önmagamamat. Már megint nincsenek emlékeim” (71) – vonja le a végső tanulságot, sejtetve egyúttal, hogy az emberek többsége, ha meg akar élni, minden rendszerben kompromisszumokra kényszerül.

A *Halotti beszéd és könyörgés* című kisregény már a modern fogyasztói társadalom kritikáját adja. A történet egy álom leírásával indul, melynek során az elbeszélő első magyar nyelvemlékünkéről próbál előadást tartani, ám az elsötétített nézőtérrel a tömeg dühödten indul meg felé, mire ő hátrálni kezd. Éles cezúra következik: az „álomfilm” következő képe már egy kietlen falusi utca, ahol mogorva fekete kutya vicsorog a hősrre. A két álomepizód egymásra rimel: mindkét esetben valamilyen gonosz árnyék fenyegetésével kell szembesülnie az elbeszélőnek. Ugyanerre a motívumra játszik rá a *Halotti beszédnek* az az idézett – ekként intertextuálisan megjelenő – passzusa is, melybe belebonyolódott éppen, mikor a színpadról menekülnie kellett: „hadlavá holtát terömtevé Istentől, de feledevé”.

Az álomleírást követően az elbeszélő már a jelen világában bandukol, és a modern fogyasztói társadalom reklámáradataival, illetve manipulációs technikáival szembesül, kritikus szemmel reflektálva azokra. A minden sarkon megtalálható bankfiókokkal kapcsolatban a következőt fogalmazza meg: „Ha egy jámborabb földi halandó kényszerből egyikbe vagy másikba mégis bemelegszik, rögtön az inába száll a bátorsága, és nem mer se egy hirtelen mozdulatot tenni, se a zsebkendőjéért nyúlni, mert az az érzése, hogy az örök csőre töltött fegyverükkel csak az alkalmat lesik, és kíméletlenül lepuftantják” (117). A bankba látogató kisember banális

története azonban összetettebb problémára világít rá, és a modern társadalom „szabályozottságának” allegóriáját adja. Ahogy az „amerikai álmot” leleplező könyvei a beat nemzedék szerzőinek, úgy Ircsik írása is egy látszatszabadságban élő, ám szigorú szemekkel őrzött társadalmi modellt leplez le. A bank a vagyon és az azzal járó hatalom jelképe, így a bankba tévedő egyén képe a hatalmat veszélyeztető állampolgárnak lesz megfeleltethető. Erre az értelmezési lehetőségre csak még jobban fölhívják a figyelmet a következő sorok: „itt egy egész maffia esküdött össze ellenem. Ezek miatt nincs soha pénzem, ezek miatt kellett elválnom, ezek miatt szorultam ki a korábbi otthonomból, ezek tették rá a mancsukat a szekrényeimre, [...] a tévére meg, amit leginkább sajnálok, a könyveimre [...]” (119). A narrátor gondolatmenete könnyen asszociáltathat az összeesküvés-elméletekre, illetve azt sugallja: a mindenkori kisember ki van szolgáltatva egy névtelen és arctalan hatalomnak, mely – orwelli módon – mindenütt jelen van. Pontosabban reklámok és cégek (a szövegben valóban létező banknevek szerepelnek) mögé bújik, szereplői (irányítói, felelősei) pedig azért is megnevezhetetlenek, mert bizonyos automatizmus működteti az uralmi rendszert. Innen már csak egy lépés az állampárti időkre történő vonatkoztatás: „a maffiájukba most úgy látszik, belevették a portásokat meg a szomszédokat is, ez már régi, jól bevált trükk, lépten-nyomon a postással meg a szomszédokkal figyeltetni az embert, ez mindig be szokott jönni, aztán keresztbe tenni neki, ahol csak lehet” (119).

A könyvre tett utalással – miszerint a hatalom arra is (tehát a szellemi termékekre, s egyáltalán a szellemi tevékenységre) ráette volna a kezét –, a cenzúra kérdéskörét szintén játékba hozza az elbeszélés. Amikor a főhős kirakja a nevét a postaládára, többértelmű gesztust hajt végre: nevének vállalását egy olyan társadalomban, ahol veszélyes az önálló véleménynek (s ezzel együtt az individuum önazonos-

ságának) a hangoztatása; másrészt a toll mint fegyver (az írás) használatát. A név vállalásának fontosságát később is hangsúlyozza majd, amikor anyja életfelfogását – és ezzel együtt erkölcsiségét – idézi vissza: „Mert a név nem olyan, mint a divat, ami évenként változik, vagy egy-egy alkalomhoz igazodik, hanem egy teljes életre szól” (158). A cenzúra esetleges működésképe pedig már a postaláda feliratának leírásakor is nyíltan utal az elbeszélő: „Biztosan ezért is fog morogni a postás, de csak hadd morogjon, ha nem tetszik neki, tehet egy szívességet, a betűnagyságot meg a papírméretet semmilyen hatalom nem szabhatja meg” (122).

A kisregény a továbbiakban a főhős anyjának halálhírére és a temetésre való készülődés állomásait mutatja be. A kezdeti álomepizód ekként mise en abyme-ként is funkcionál, hiszen az átlagos mindennapjait élő ember szembesül a halál tényével mindkét esetben: allegorikus formában (fekete kutya) és „ténylegesen” is (anya halála). Ugyanakkor – a társadalomkritikai utalásokat is bevonva az értelmezés menetébe – a szöveg első szakaszában fellépő arctalan és fenyegető sötét közönség tömege azt a „maffiát” is jelképezheti, mely az egyén szabadságát korlátozza saját hatalmának fönntartása érdekében. Az anya halálának apropója egyúttal arra is módot ad, hogy az elbeszélő visszaemlékezzen addig eltelt életére, és azt jelenének perspektívájából összegezze-újraértelmezze. Beszél a házasságáról, hivatásáról (magyartanár), családjáról (testvéréről). Az emlékezés sajátosságát illusztrálva ugrral az időben: hol a múlt képei tárulnak föl, hol a jelen reflexióit olvassuk.

A személyes élettörténet – és ezzel együtt a múlt analízisa – olykor ironikusán ér össze a jelen pillanataival. Amikor például a narrátor megállapítja magában, hogy „fiatalság bolondság”, hirtelen megszakad az emlékező epizód, s mint ahogyan a kereskedelmi televíziókban történik: a film szünetében reklámok következnek. „Végre valahára elfogyott a Twinings Earl

Grey illatozó mélyéből az összes kétforintos [...] No akkor, lássuk a Bendsdorf-ot az egyforintosokkal!” (162) A jelenet tragikomikumát az adja, hogy a márkanévvel ellátott dobozokból az anyja sírjára szánt koszorúra való pénzt próbálja összegyűjteni. A szegénység jelképei (aprópénzek összegyűjtve) olyan „márkás” dobozokban kapnak helyet, melyek a reklámok világát, az állandó pénzköltéshez szoktatott társadalmat idézik. A főhős végül kalandos véletlenek folytán elkésik a temetésről, de találkozik az otthoniakkal, akik előadják neki: az utóbbi időben anyja mindenhol magával vitte azt a fekete ridikült, amit egyszer a fiától kapott. A szöveg zárszakában az elbeszélő anyja stílusát idézi föl, aki még hitt a „kijelentő mód bizonyosságában”. Majd eljártik a gondolattal, hogy anyja hogyan beszélhetett végül az Istennel, amikor átért a túlvilágra. „Hiszen az Úr irgalmaz. Ugye, hogy irgalmaz?” – olvassuk, s a visszakérdés elbizonytalanító hatását nemcsak a meghalt anya történetére vonatkoztathatjuk, hanem legalább annyira a modern fogyasztói társadalomban vergődő kisemberére is.

Ezt követően egy kétrészes kisregény, egy rövid novella és két „irodalmi szerepjáték” olvasható Ircsik Vilmos kötetében. A kisregény szövegrészeit elsősorban a narrátor személye köti össze: a szakaszok alcíme utal arra, hogy „egy drogista feljegyzéseiből” olvashatunk néhány epizódot. A *Téltető* című rész karácsonytól a farsangot követő böjti időszakig, azaz lényegében a tavasz kezdete előtti pillanatokig követi nyomon a drogista útját, míg *Az ég madarai* címet viselő szakasz történetének végén valóban beköszönt a tavasz. Utóbbi betéttörténetet is tartalmaz: Peszmegegyes szám első személyben elmondott kalandjait. A drogista – akárcsak a kötet első felének narrátorai – szintén a jelen perspektívájából beszél el a múlt emlékeit. Önreflexióiból kiderül, nem fiatal már, amit mind expliciten, mind impliciten kifejez. Egyfelől a szöveg szerkezete mutatja az emlékező folyamat töredezettségét, el-

kalandozásait, másfelől nyíltan ki is mondja, hogy elméjének – részben „öregsége” miatt – sajátos földidéző technikája van: „Az öregedés vagy inkább a félelem harmadik figyelmeztető jele, hogy szinte minden dologról, tárgyról, jelenségről, néha még egy közönséges szóról is, eszembe jut valami aprócska töredék, részlet, villanás, amitől gondolatmenetem időnként látszólag összefüggéstelen lesz, mint ahogy például most is a térről is egyszerre annyi minden kibuggyant belőlem, de azért a fonalat soha nem veszttem el, [...]” (196).

Az utalásokból világossá válik, hogy a drogista a rendszerváltás előtti Magyarországon élte fiatalságát, hiszen gyógynövényes üzletét a „nemrég elemeire hullt félnomád keleti birodalom viszonylag civilizáltabb, műveltebb, nyugati Provinciájában” (197) működteti. Kedvenc növénye – virága – a leander, mellyel kapcsolatban azt a mitológiai történetet is elmeséli, amely az ő sorsának is emblematisztikus történetévé válik. Leander Aphrodité papnőjét, Hérót szerette, és minden éjjel átúszott Ázsiából Európába, hogy kedvesével együtt lehessen. Egyszer azonban vihar kerekedett, és nem látta szerelme ablakában az irányt jelző lámpát sem. Leander vízbe fulladt, kedvese pedig utánaölte magát. A Hellezspontost minden éjjel átúszta, ám ezzel minden egyes alkalommal megsértette az isteni törvényt, így tette határsértésnek minősült. Ekként válhat Leander az istenek világrendjét megsértő gögös hős (az önmagát túl nagyra tartó ember, aki saját határait nem ismeri, vagy legalábbis nem fogadja el) prototípusává. Az istenek szabta határ ugyanakkor a történelem és a mindenkorai politikai hatalom által szabott határként is értelmezhető: a „keleti birodalom” határain túlra merészkedni veszélyes vállalkozásnak számít mind földrajzi, mind átvitt (szellemi, kulturális stb.) értelemben.

A drogista ugyanolyan társadalomból kivonuló, rendszeren „kívülálló” figura, mint például *Az én Szabó Lőrincem* című szöveg hőse. Magányában boldogságot ad

számára a növények világába való belefeledkezés. Boltjában szabályos operát énekelnek végig a virágok és gyógynövények: a bodza basszushangja, a hársfavirág telt baritonja, a fodormenta „lágább tenorja” keveredik a „kamilla tompa, sötét altjával” és a gyöngyvirág „csilingelő szopránjával”. Gazdájuk hosszan elmélkedik az illatok filozófiájáról, az egyes gyógynövények hatásáról. Ám ebbe a „paradicsomi” boltba is betolakodik a politika. Vevői közé tartozik ugyanis az új országgyűlési képviselő s annak egyik alárendelt beosztottja. Utóbbtól megtudjuk, hogy a képviselő nemcsak országatya, hanem helyettes államtitkár is éppen a Környezetvédelmi Minisztériumban. A drogistának mindebből csak annyi szűrt szemet, hogy az államtitkár úrnak „büdös a szája”. Ám nemcsak e „betegsége” – amely miatt voltaképpen fölkeresi a drogistát – jelképezi karakterét – s adja ezzel együtt „a politikus” sztereotíp megjelenítését –, hanem neve is beszélő név: Svarcnak hívják.

Ezt követően kisebb-nagyobb ügyekre derül fény, melyekhez köze van Svarcnak is. Az önkormányzati választásokra gyorsan „összerittentenek” egy hatalmas legelőt átszelő kerékpárutat. A kertek átszélése – mely egyúttal a kötet címválasztását (*Kertek és kerítések*) is eszünkbe juttathatja – lényegében a politika magánszférába való beavatkozását is jelenti. A kerítések felállítása pedig a korlátok meghúzását, az egyén szabadságának korlátozását. Ahogyan a templomi harangzúgás is „ügy” lesz: a vallástalan – vagy más vallású – lakókat zavarja a napi harangozás. A „demokratikus” megoldás érdekében harangozó és harangmentes hetek bevezetésén gondolkodnak, illetve hangszigetelő fallal („kerítéssel”) kívánják körbevenni a templomot.

A „téltemetés” aktusa és a tavaszvárás lényegében a politikusok által az átlagemberekre zúdított „tél” végét kívánja, és az új idők – melyek szabadabbak, kevésbé korruptak lehetnének – eljövételét. Ismét megjelenik a személyes történelem és a magyar

közelmúlt kölcsönhatásának ábrázolása: a drogista földidéz, amikor felelősségre vonták azért, mert gyerekeit megkereszteltette, és visszautasította a marxista egyetemre való beiskolázást. Mindezek mellett – a felelősségre vonás jelenetét követően – a klasszikus beszervezés motívuma is megjelenik: „a nyomozó, mikor a végén négy szemközti maradtunk, sokat sejtetően megjegyezte, hogy cseppet se aggódjak, van itt az intézetben még egypár gyanus személy, neki például az igazgató se nagyon tetszik, és ha hajlandó lennének szemmel tartani...” (244). Akárcsak a *Halotti beszéd és könyörgés* című kisregényben, itt is szerepet kap az álomleírás. Az álom ezúttal is mise en abyme: kicsiben visszaadja az egész történetet, s allegóriájává válik annak. A drogista álmában gyerekeit Szodomából kívánja kimenteni. A bibliai Lót történetére is rímelő álomkép a diktatúra társadalmából való menekülést szimbolizálja. A szöveg végül karneváli jelenet leírásával zárul: az elbeszélő ősi rítusok föllevenítéséről, tűztáncokról beszél, majd a tavasz közeledtének hírnökévé válik. Annak a tavasznak, melytől a főtanácsnok fél.

A drogistatörténet folytatásában megismerjük Peszmeget, aki egy zenei tehetséggel megáldott csavargó. Zenei tehetségét azért nem tudta kibontakoztatni – azért nem járhatott zeneakadémiára például –, mert kántortanító igazgató volt az apja, s mint osztályidegen személy fia, nem tanulhatott. Anyja hiába volt „úrinő”, a faluban – ahová telepítették őket – csak Katus néni volt szabad szólítania mindenkinek. Peszmeget katolikus lévén besegített a templomiaknak, orgonálni is megtanult, ám a „kántorok ideje lejárt”, ezért ez is csak rövid ideig tarthatott. Részletesen megismerjük hányatott sorsát: dolgozott tévesben, volt hajléktalan, belebonyolódott különböző szerelmi kalandokba, de társasága és munkáltatói előbb-utóbb mindig fölfigyeltek zenei tehetségére, és ő került a „szórakoztató” szerepkörébe. Ha valami komolyabb munkát próbált vállalni, min-

denki tudta már róla, hogy „megbízhatatlan elem”, így aztán soha semmi komolyabb karrierre nem vihette.

A kisregény két epizódja – és egyúttal a drogistának és Peszmegetnek a története – sajátos módon ér egybe: amikor Peszmeget elmege dolgozni egy tehenészetbe, épp arra a birtokra kerül, melyen keresztül az a főtanácsnok akarja átvezettetni a kerékpárutat, aki a drogista üzletében szájszag elleni szérumot rendel. A kerékpárút keréket átszelő képét két külön nézőpontból írja le tehát a szerző: a drogista (mint kívülálló) tudósításából és Peszmeget szubjektív nézőpontjából. Az elbeszélések összeállítására a narrátor-drogista is reflektál, méghozzá (ön)ironikus módon, egy a Peszmeget énelbeszélésebe – melyet a drogistának mesél el – szűrt zárójeles passzusban: „Vagy úgy? Hát akkor Peszmeget az én Főtanácsnokommal hozta össze a sors. [...] Úgyis elég bonyolult az élet, minek kuszáljam még tovább a szálakat. A végén még én is belekerülnék a történetbe, amit aztán végképp nem akartam. Hadd mondja csak tovább a magát” (338). A kisregény végül pozitív kicsengéssel zárul: „ez már biztosan a tavasz” (342).

A kötetet záró „irodalmi szerepjátékokat” megelőzően rövid novella mutatja be a „hivatalnak packázásait”. Az *Ezerkétszáz* című szöveg állítása szerint a kisember ki van szolgáltatva a hivatalnak: jelen esetben a postának és a postáskisasszonynak. A tanult ember a hivatalos iratok – esetünkben egy csekszelvény – kitöltésében kudarcot vall, mert a bürokrácia letilt mindenféle szellemi tevékenységet: csak kitölteni kell, szabvány módon, kérdezni és értelmezni pedig nem szabad. A hivatal retorikájának köszönhetően a kisember megfélemlítetté válik, állandó megfelelési kényszerek hálójában vergődik, ezáltal is elveszítve szabadságát.

A két utolsó írásművet azért neveztem „irodalmi szerepjátéknak”, mert az egyikben Balassi Bálint bírósági tárgyalásának rekonstrukcióját olvashatjuk, míg a másik a Rodostóba száműzött II. Rákóczi Ferenc

kíséretéhez tartozó, s az irodalomtörténetben fiktív leveleiről elhíresült Mikes Kelemen – levél(kis)regénnyé összeállt – írásait tartalmazza. Balassi tárgyalásáról kiderül, hogy már akkor is virágzott a korrupció: hivatali karrierre törő vetélytársa akarja tönkretenni Balassit egy ügyetlenül sikeredett nőügy apropóján; Mikes pedig a halálra készül a kényszerű emigrációban. Hét elküldetlen levelet hagy maga után, melyek mindegyikén egy-egy pecsét található: összesen hét pecsét. A bibliai utalás ezúttal is nyilvánvaló, ám ezt még kiegészíthetjük Ingmar Bergman *A hetedik pecsét* című filmjére való asszociálásunkkal is, ahol ugyancsak pestisjárvány szolgál a cselekmények hátterül, s apokaliptikus kicsengésű a befejezés.

Ircsik Vilmos kötetének végén azonban nem lezárással, hanem a kezdet (újrakez-

dés) gesztusával találkozunk: a halott Mikes szobájába bemenő cseléd ugyanis egy megkezdett levelet is talál az asztalon. „Kedves húgomasszony...” – mindössze ennyi olvasható az otthagyt papírlapon (423). A szerzői gesztust akár úgy is fölfoghatjuk, mintha nekünk, olvasóknak adná át Ircsik a stafétabotot: mi is kezdjük el megírni a saját történetünket, vagy fejezzük be kedvünk szerint az ő történetét. Mindenesetre a kontinuum nyilvánvaló: múlt és jelen folyamatos összeérése, egymásra következése, okok és okozatok törvényszerűségei. Mind a múlt, mind a jelen társadalmi-politikai rendszerében az egyén korlátainak tudatosítása és szabadságának lehetetlensége történik; vagy épp azon halvány remény táplálása, miszerint egyszer talán nem a mindenkori „kántorok”, hanem a mindenkori „kontárok” ideje jár le.

Arany Zsuzsanna

Kovács Tamás Vilmos: Vázlat (ceruza, szén, papír)



ARANY ZSUZSANNA (1976) irodalomtörténész, író, szerkesztő, publicista.