

# Útra kelni, zarándokolni

VISKY ANDRÁS

1957-ben született Marosvásárhelyen. Költő, író, dramaturg, szerkesztő. Legutóbbi írását 2003. 8. számunkban közzöltük.

Van egy könyv, Balogh B. Márton jegyzi, *Japán fürdő* a címe (JAK–Kijárat, Budapest, 1999). A szerzőjéről annyit tudunk, amikor a könyvet kézhez vesszük Tillmann J. A. baráti és figyelemfelhívó ajándékaként, amennyit a fül elárul felőle: Balogh B. Márton 1952-ben született Debrecenben, 1987-ben érkezett Japánba. 1996-ban Tokióban jelent meg első kötete, melyet Hani Kjókóval közösen írt, „*Tóku-kara kita kagami*” (*Messziről jött tükör*) címmel. Ennyit bíz ránk a fül: akinek van füle, hallja.

Egy könyv, amely észrevétlen maradna, maradhatna előttünk; kell hozzá egy baráti közvetítés, egy kéz, amely megnyitja előttünk a betett könyvet, és megszegi számunkra töretlen idejét. Novellák, útleírások, a (nem utolsósorban) keleti bölcsességi irodalom darabjai, mondásra szánt töredékek gyűjteménye, körültekintő, de semmi esetre sem rafinált, sőt meglepően „mindent bevalló”, élénk tevő, bemutató szerkesztésben. Zarándok-(lat)-regény, ha egyáltalán szükséges műfaji állásfoglalásra kényszerítenünk magunkat. A beszélő: beszélgető; irodalmi formáról lévén szó: az elbeszélő Én, az az Ő tehát, aki a szó-váltás jelen idejű aktusában Te-vé válik, nem kényszeríti beszélgetőtársát, az olvasót az élettény avagy biografikus mozzanat, valamint a fikció szembeállítására.

A zarándok-attitűd: forma-követés. Forma-követés a forma megtalálása, és a megtalált formában való részesülés reményében. A könyv tehát olvasható a forma-probléma, tehát voltaképpen az egyetlen igazán egzisztenciális, noha persze az egyetlen igazán esztétikai aspektus felmutatásaként. Olykor az Én beszél a novellákban, olykor Bancsi lép élénk, benne az Ő történeteit követjük nyomon, az Ő gondolatait gondoljuk (meg). Mindazonáltal ez nem két személy: Balogh B. Márton „itthoni” és „otthoni” színhelyei minduntalan egymásra tekintenek, tüneményes tükrökként, amelyek megsokszorozzák, mondhatni fikcionalizálják a középük álló szereplőt.

„Nem” — ez a könyv első szava. „Nem jövök többé a templomba, nem így imádkozom” — mondja a *Világjáték* beszélője. Az írás alcíme: előszó. Előszó: bevezető a tulajdonképpeni könyvhöz. A *Világjáték* az elhatározás szituációját írja le, amelyet aztán az elindulás, útra kelés, a zarándoklat követ, a nagy futás, mondhatni, mindazonáltal itt semmi esetre sem a sietésre, rohanásra kell gondolni, leg-

kevésbé sem riadt kelet-európai menekülésére, hanem a hosszú távokra jellemző „nyugodt”, sőt mi több: „lassú” ritmus fölvetelére.

Az elhatározás „a tér sarkán álló barokk templomban” éri az elbeszélőt, ahová be szokott térni tanulás után, „téli estéken, az Egyetemi Könyvtárból jövet”. A mise, a félhomály, a füstölő, a fonnyadó virágok és az öregasszony-illat „otthonos hangulatot” áraszt, ennél fogva megnyugtat ugyan, de arra is erőt ad, hogy éles kérdések fogalmazódjanak meg: „Egy ilyen alkalommal megakadt a pillantásom egy férfin — nagykabátban állt valahol oldalt, az arcát alig láthattam —, kortalannak tűnt és teljesen jelentéktelennek. Vajon mi lenne, ha ez a férfi eltűnne? — jutott eszembe. Ha egyik pillanatról a másikra fölszívódna, és semmivé válna? Úrt hagyna-e maga után? Kell-e ez a férfi is ahhoz, hogy a teremtés teljes legyen? Kell-e *minden* és mindenki? Vagy egyesek akár el is tűnhetnek, és megy a világ zökkenő nélkül? Van-e, aki eltűnhet?”

A „Nem” imaformába helyezett kifejtése a *Kaddis a meg nem született gyermekért* című Kertész Imre-regény is. Ennek a regénynek az útja a „Nem”-től az „Ámen”-ig tart: két végszó, egymás bizonytalanul visszhangzó (rím)párjaként, a könyv legelején és legvégén. Ebből a műből tudjuk meg, hogy a „Nem” ellentéte nem az „Igen” — a kijelölt út sem e két végpont között kanyarog —, hanem az „Ámen”, tehát az „úgy legyen”, ami pedig eredendően egy feladat elvállalására utal. Az „Ámen” csak az isteni beszédben lehet első szó, annak a személynek a megszólalásában, aki maga az „Ámen”, aki tehát ebben a szóban önmagát mondja ki.

A *Japán fürdő* professzionális tömörségű előszavának motívumai a könyv egészét átszövik, a különböző faktúrájú írásokat egyetlen írásművé alakítva. A *Világjáték* voltaképpen egy festmény születésének a története — *A hit nélkül maradt ember temploma* —, ez vezeti be a könyv futás-történeteit, amelyek mindegyike a maga módján „Van-e, aki eltűnhet?” kérdésével szembesíti a beszélőt vagy a beszélgető feleket. És mivel a maga nemében egyedülálló könyvvel van dolgunk — nem útleírás, nem a hivatásos utazó, nem a mindennütt otthon levő, szabad világpolgár könyve, és nem kivándorlás- vagy emigráns, vagy menekülés-regény —, könnyen eltűnhet és észrevétlen maradhat Balogh B. Márton szinguláris gesztusa. A belső utak könyve, mondhatni, a *Japán fürdő*, a forma keresésének a története. „Igazi utunk az életben belül vezet” — írja Thomas Merton.

A „nem így imádkozom”-ban a határozószó eleve a formára irányítja a figyelmet, a festmény címe pedig a hit és a forma összetartozását mutatja fel: a forma elhagyása a hit elhagyásával áll párban, a forma megtalálása pedig egybeesik a hit újból való beáradásának a pillanatával. „A hagyomány szerint a buddhizmus zen irányzata akkor született, amikor egyszer Buddha úgy tartott »beszédet«, hogy egyetlen szó nélkül csak felmutatott egy

szál lótvuszvirágot a hallgatóságnak. Azok persze nem tudták mire vélni. Csak egyetlenegy valaki: ő elmosolyodott. Buddha látta, hogy ő megértette az üzenetet.”

A zarándoklat forma-követés a megcselekedhető forma megtalálása reményében. Megcselekedhető az a forma, forma tehát a szó valódi értelmében, amely óhatatlanul el is vész, szerte is foszlik, „ki is ürül”, önmagát megsemmisítve meg is merevedik. Az tehát, amely újra és újra kimozdít, útra tesz, kikényszerít, elszakít, bizony még önmagától is: a megtalált forma ugyanis alapvetően a forma vissza-keresésében realizálódik. Az úton levésben. A mozgásban. A megszólíthatóságban. Ez pedig a szó hagyományos értelmében mindennek előtt a test aktivitását feltételezi: a test megjelenése, önmagának való megmutatkozása a forma terében. A test ebben a folyamatban maga is formát keres, és formát talál.

Erre az útra lép halála évében, az univerzális forma keresése kockázatos ösvényére, 1968-ban Thomas Merton, a szédületes spirituális kisugárzású trappista szerzetes. „A közeledés formáiról tűnődtem”, írja, amikor útra kel. Az elindulása körüli skandalumokat, amelyeket a hitehagyás gyanúja szít, az *Ázsiai útinapló* elé helyezett „Körlevél a barátaimnak 1968 szeptemberében” is jelzi: „A híresztelésekből már bizonyára tudjátok ennek az okát, s ezért legjobban, ha magam tisztázom a helyzetemet. Különben a pletykák egészen eltorzítják a valódi képet — amint ez már korábban megtörtént.”

Elhatározása és elindulása pillanatában már hatalmas életmű áll Thomas Merton mögött, az „élet-mű” részének tekintve az életformát mint műalkotást is: a hallgatás éveit; az írástól való megszűnés szabadságát; sokéves remeteségét; majd visszatérését az írott szóhoz, a megszólalásokhoz tanítványi körben, sőt a nyilvánosság előtt is. Am újabb fölkerelkedésekor így ír mégis, kimondva maga is azt a „nem”-et, ami nélkül nincs fölkerelkedés: „végre rátérhettem a magam igazi útjára, annyi éves várakozás és tűnődés és haszontalan tépelődés után.” Egy novemberi bejegyzés tanúsága szerint pedig, amely a Dalai Lámával való találkozását és bensőséges beszélgetését követte, amikor is sokak tanítójából ismét tanítvány lesz („főleg gondjaimról beszéltem”): „Még mindig nyílt kérdésnek látom a saját életemet és jövőmet.”

Az egzotikum az a csupa-forma: nem cselekedhető meg, legfeljebb csak fogyasztható, sőt elfogyasztható. Az egzotikus szituációban az idegenség, a nem oda és nem együvé tartozás jelente exponálódik. A zarándoklat minden egyes résztvevőjére áll, amit Balogh B. Márton *Csendes Éj a Zöld Lótusz Orom kávéházban* című kínai naplójában találunk: „halandók, nem idegenek”. De ez is felismerés, nem eleve tudás, amin azt értjük, hogy a tudásnak az a formája, amely egyedül az úton levés és a találkozás szituációjá-

ban születhet: „Két öreg állt meg mellettünk, leszálltak biciklijük-ről, hogy váltsanak pár szót — emberek vagyunk mi is akárcsak ők; halandók, nem *idegenek* —, s egy kicsit együtt nézzük a tájat, melyre lassan le is szállt az este.”

„Mi nyugatiak csak realista formákat teremtettünk. Azaz egyáltalán nem teremtettünk formát a szó valódi értelmében. Abban a pillanatban, ha valaki a 'forma' szót a színház kapcsán használja, máris megjelenik Ázsia képzete” — mondja Ariane Mnouchkine, a Théâtre du Soleil alapítója és mestere. A realista forma terhe Arisztotelész gyorskezü, azonnali, végtére is hitetlen értelmezéseként újra és újra a színházi kifejezésmód nyakába szakad, a valóságutánzást pusztán naturalista tettként tudjuk felfogni, mintha Arisztotelész színházi kultúrája az európai színjátszás naturalista-realista fordulata *után* született előadásokon pallérozódott volna.

A realista forma Mnouchkine szerint nem forma, a forma a teremtés útján jön létre, mondja. Amiből az is következik, hogy a formát nem létrehozni kell, nem kitalálni, hanem: megtalálni. A forma nem az újdonság, hanem a mindenkori. Kezdetben volt a forma, de helyesebb, ha az írjuk: kezdetben van a forma. A forma ebben a van-ban van, formát teremteni tehát nem jelenthet egyebet, mint a „kezdetben”, a mindig megélvőben részesülni.

Megtalálni a formát: mi mást jelentene ez, mint útra kelni és zarándokolni. A formát csak megkeresni és megtalálni lehet, semmi esetre sem birtokolni. Hiszen a forma megtalálása a forma megcselekvését jelenti, a kimozdulás és elindulás a zarándoklatra, az már maga a megcselekvés módja, de legalábbis ígérete, amely azonban, a hagyomány tanítása szerint beteljesedett, reánk váró ígéret. (Thomas Merton: „Mindez azonban nem egyéni kegyelmen (...) fordul. Általában úgy érhető el, ha valaki vállalja a 'hagyományos vallási út' fegyelmét és elindul rajta.”) A kimozdulás és odahagyás tetteben máris megjelenik a formával lényegi összetartozásban levő kockázat, nem utolsósorban a nevetségesség kockázata, a szó valódi értelmében, tehetnénk hozzá magunk is.

Balogh B. Márton könyve visszajára fordított Robinson-regényként is olvasható, az elbeszélő megszelídítése történeteként. A 20. század második felében a pop-kultúra szintjén is nyilvánvalóvá vált, hogy az európai (keresztény) kultúra tartós hajótörés állapotában van (a hajó hagyományosan a keresztény egyház szimbóluma), nem Robinsonnak kell „civilizálnia” Pénteket, hanem Péntekre hárul Robinson „spiritualizálásának” csaknem reménytelennek mutató feladata. Robinson keresi Pénteket, sőt keresvén keresi, meg is találja a Csöndes Éj nevű tokiói diáklány személyében. „Valóban pénteki napon ismertem meg...” Amikor Csöndes Éj megkérdi tőle, mit jelent számára Tokió, a következő választ adja: „— Tokió? Robinson-sziget — feleltem. — Úgy élek itt, mint egy lakatlan szigeten. Mint Robinson, mielőtt találkozott volna Péntekkel.”

Csöndes Éj elbeszélőnk kalauzává válik Kínában, ezen az úton hull rá a teremtés elfogadásának vékony fénysugara, a korábban már idézett halandóságban fölfedezett egyetemes-emberi közösség. Később, az *Illik hozzád az új cipőd* címet viselő, két darabból álló novella-ciklusban tovább mélyül a teremtés elfogadásának az élménye: „Lehet, hogy mégiscsak jól van megteremtve a világ?” Az elbeszélő itt számol le rituálisan — Bancsi maszkját öltve magára — M.-mel, egykori tanítójával, „atyai mesterével, (a) derűs és bölcs kereszténnyel”, akinek nem állt módjában a szemlélődés nyugalmával megajándékozni tanítványát, csak a magyarázat, evangéliumi kifejezéssel élve, „megízetlenült sóját” nyújtja át neki: „Mert, hogy a világban valami nem stimmel — folytatta M. —, hogy valami el lett rontva, azt, ugye nem kell bizonyítani? (...) M. akkor néhány mondat után egyszer csak kibukkant egy jól kikövezett, keresztény gondolati útra. Hova is? Az eredendő bűnre? Édentől keletre? Jézusra? (...) Így hát, tűnődött magában (Bancsi), a teljesség bizonyára létezik, még sincs a világ elrontva, hanem éppen így kelek, ahogy van, s a teremtést kritizálni talán nem más, mint alulértésültség meg gyávaság.” Figyelemre méltó a mester felemlegetésében a hit-hitetlenség pengéjén egyensúlyozó Dosztojevszkij szöveg-reminiscencia beépítése: mint valami mementó jelöli ki az elszakadás-pont visszakeresésének lehetséges kulturális topozát.

Thomas Merton a „mélybe hatoló érintkezésre” teszi fel az életét, és a „szavak előtti”, valamint a „szavakon túli” „végső tapasztalat csöndjében”, ebben az „igazi egyesülésben” reméli megtalálni azt az univerzálisan közöst, aminek az alapján a nagyobb megértés áldásaiban részesülhetünk.

A hetvenes években a túlhajtott teológiai racionalizmus eljut legvégső határáig, a teológia odaadóan mitológiátlanítja a szent szöveget, a hitélményt a korszerűtlenség, a veszedelmes vagy megmosolyogtató miszticizmus vádja illeti. A kinyilatkoztatást az idő objektív null-pontjának ismeri el ugyan, de odahagyja, mozdulatlanságra ítélve, miáltal megszűnik a magát a világban, másokban, a teremtést pedig a személyesen létező Istenben felismerő egyén origójává, forma-forrásává, tehát mindig itt-lévővé, velünk-tartóvá lenni. Az „egyszer volt”, de „folyamatosan történő” isteni megszólalás paradoxonát a *tertium non datur* hitetlen logikája nem veszi be. Gazdagabb spiritualitást kínál a Heisenberg utáni fizika, mint a vallás. A tapasztalatot a magyarázat helyettesíti, a hit relacionális, dialógikus, beszélgetés-szerű (*theo-lógia*), úton-levő attitűdjét a kor-szerűség kritériuma helyettesíti. Üres fecsegés, ki-meríthetetlen szóáradat, olcsó vitatkozás, írja Merton. A hitvallást — tehát a hit megvallásának a botrányát — a távolságtartó, letisztult, elszemélytelenedett, mindenható dogmatikum: a reménytelenség evangéliuma uralja. Az újítás furorja elrekeszti a forrásokat. (Thomas Merton *Zen and the Birds of Appetite* című

könyvében említést tesz Dr. John C. H. Wu-ról, aki a János evangéliumának első mondatát így fordítja: „Kezdetben volt a Tao.”)

Szélesre tárulnak Kelet kapui. „Másik oldala is van ennek a hegynek” — írja naplójában Merton, a Kancsengjunga magasából tekintve rá a világra. A novemberi, egyik utolsó bejegyzés eksztatikus állapotra vall: „Ez Kancsenjunga tanúságtétele. Az apátlan öreg Melkizedek tanúságtétele. Az örök és az áldozatok előtti idő tanúsága. A törvény nélküli tanúságtétel. Az új szövetség. A kör bezárul. A nap keleten nyugszik le.” John Donne: „Látnék Napot, kelvén leáldozót, / S áldoztán fölkelte végtelen napot.” Nem érdektelen itt a vers címe sem: *Nagypéntek, 1613. Nyugat felé utazva.*

Merton napja kisvártatva, tulajdonképpen napok múltán lebukik, egy iszonytató, az értelmezés hatályán kívül álló *deus ex machina* következtében, a Calcuttában rendezett Első Lelki Csúcstalálkozó után, Bangkokban. A „hirtelen és váratlan halálról” a bangkoki konferencián részt vett hat trappista küldött tudósít, a Getszemáni apátság előjárójának címzett levélben: „A szieszta végén találtunk rá: hanyatt feküdt a padlón, mellén egy elektromos ventilátorral. A ventilátor még mindig áram alatt volt. Jobboldalán és karján mély égési seb s néhány vágás látszott. Koponyája hátsó része is vérzett. (...) Ekkor azonban már igen nehéz volt tisztázni, hogy mi okozta a halálát.”

„Úgy futok, mint nem bizonytalanra”, olvassuk a Korintusiakhoz írt első levélben. A megelőlegezett, „homályos” forma ráhárul a futásra, akkora intenzitással olykor, hogy a pályán levő állni látszik, és a végső forma, az „eredeti realitás” (Eugène Ionesco) rohan felé, kimondhatatlan erővel. A vonzás az elindulóval azt a mindenestől fogva értelmetlen szót mondatja ki elsőként, hogy: „Nem.” A „Nem” mindazonáltal legkivált esztétikai létmódként áll elénk, és olyan éles és sötét egyszerre, hogy elsőre elfedi a mögötte megbúvó „*theo-lógikumot*”: ami a teológia nyelvéből hiányzik, annak kimondása-felmutatása rendszerint az esztétikumra hárul. Ionescóval vitázva, az abszurd mesterét tulajdonképpen a realista forma nevében fulminánsan visszautasítva az *Observer* hasábjain Kenneth Tynan Cyrill Conolly-t idézi: „a nyugat kertjeiben záróra van”. Ebben a szócátában használja Ionesco az „eredeti realitás” szó szerkezetét, amelyet meg sem hallanak a „humanista eretnokség” talaján állók. Ki a humanista eretnek? Tynan szerint az, aki „bízik a logikában és bízik az emberben”: ezt a definíciót még le lehetett írni 1958-ban is, a tudományos alapokon megszervezett diktatúrák ismeretében. Ionesco abszurdja — a *Székek*, a *Kopasz énekesnő*, a *Jacques vagy a behódolás*, a *lecke*, a *Szomjúság és Éhség* — ehhez mérten törékeny, gyöngé és gyöngéd, kifejezetten halk szavú, szorongásos, de azért eltökélt suttogása a „Nem”-nek.

A *Japán fürdő* gazdag motívum-készlete, a belső szimmetriákra, váratlan felbukkanásokra játszó, egyszerre könnyű és áttetsző, és

egyszerre sűrű szövésű textúrája az *Eljutni a Dohányozni tilosig* című novellában éri el a legmagasabb pontját. Emblematisz írás, a kilencvenes évek magyar novellisztikájának legjobb darabjai közé tartozik, aligha kétséges. Az *Eljutni a Dohányozni tilosig* a strand-történetek harmadik darabja, előtte tokiói, még előtte az otthoni (nagyerdei) strandot idézi fel a szerző. Az első strand-novella (*Tervek, füstök*) Pápai nevű retteget pártember, gimnázium-igazgató személyén keresztül a reménytelen és kilátástalan hetvenes évekbeli vidéki Magyarországot idézi fel, azt a kérdést kísértve meg ismét, amely a teremtés állapotára kérdez rá voltaképpen: „Van-e, aki eltűnhet?” Kitörölhető-e az az idő, lenullázható-e a teremtésből a csabai kolbászokkal elviselhetővé hazudott diktatúra, a személyes létezés szemszögéből nézve legalábbis? Pápai, ez a harsány, szenvedélyes kolbászevő, a kisszerű politikai hatalmat is a maga oldalára hajtó kisvárosi figura, aki „egy reggelinél szinte egészszégesen fordult le a székről, s mire földet ért, már nem élt”: „eltűnhet”? A „megoldást” az elbeszélő Pápai titokban véghezvitt, üdvösség-szerző jótettében találja meg (lakást utal ki az iskola tantermében szorongó családnak), a temetési beszédre is rájátszó záradék himnikus-ironikus hangnemben búcsúzik a végtére is „kecses, könnyű halál” ajándékában részesült egykori ismeróstól: „Titkos jötevőnk voltál hát, te füstös, nyers, morális pacák.”

A harmadik darab, az *Eljutni a Dohányozni tilosig* az élményt, a test aktivitását a hit-tapasztalattal köti össze. Két „Dohányozni tilos” tábla szerepel a novellában, az edzőterem falán van az egyik, „régés-régi tilalom, melyet soha, senki nem vett már észre, csak a hiánya tűnt volna fel”, a másik, az igazi „az irtás sarkán áll”, a futást az a távoli pont jelentette, semmi esetre sem a közelít, a csak szavakkal teljesíthetőt. „Amikor (az edző) elhaladtában megkérdezte Krasznait, kifutott-e már egyáltalán és meddig?, ő szemrebbenés nélkül vágta rá: — Igen. A Dohányozni tilosig.” A régés-régi tilalom és az igazi „Dohányozni tilos” felirat abban különbözik, hogy az első lehetővé és szükségessé teszi a futás, a kimozdulás, az áthelyeződés tétének a megspórolását a reá való pusztá és hibátlan hivatkozás révén. Míg a „friss deszkára festett” második összeköti a tudást az élménnyel, az olvasást a kimozdulással, végső értelme szerint pedig a megértést a forma megcselekvésével, konkrét, valóságos véghezvitelével.

A futás Balogh B. Márton könyvét egységes egészé szervező metonímia: „futni, futni messzire, messzire, még messzebbre (...), a tengeren is túl, még a kereszténységen is túl — talán egy rejtelmes és igaz vallás nyelvén — meghallom a titkos ígét, bölcs tanítást, amelynek jóvoltából ráébredek, hogyan is kell élnem.”

Van egy futás, mindegyre felötlük bennünk, az evangéliumokban is. De ha azt hinnénk, amolyan lekerekítő-összegző futással, konfliktust-feloldó drámai kimozdulással, patetikus lélekszakadással volna dolgunk, akkor bizony tévedünk, alighanem.

Lukács doktor tudósítása szerint Péter apostol a nagy futó, János szerint „a másik tanítvány” (a szemérmes elbeszélő) is vele tart. Lukács: „Péter azonban felkelvén elfuta a sírhoz, és behajolván látá, hogy csak a lepedők vannak ott; és elméne, magában csodálkozván e dolgon.” Az evangéliumi futás: futni az üres sírhoz, eljutni addig, behajolni és meggyőződni (vagy megvilágosodni, ha úgy tetszik).

Mi felől, mégis? Hát hogy „nincsen ott”, a sír üres, legfeljebb a temetésre emlékeztető (Veronika-)vásznaq néznek vissza ráqk. A bekövetkezett halál „tisztá tényénél” az üres sír traumája folytonos magyarázkodásra kényszerít, holott ezt az úrt szavakkal betömni biztosan nem lehet, és nem is szűkséges.

Lehet-e erre az „ürességre”, erre az „eltűnésre” jó hírt alapozni? A kérdést minden bizoronyal nem megválaszolni kell. Elfutni és behajolni: pusztán ennyi a feladat. A többi, a tagadás tettében is jeleskedő férfúú „csodálkozása” (*thaumadzó*: áhítattal telítődik): *ráadás*.

子供軒屋の窓が北向きだったので、方角はとてわかかりやうかつた。第5号の扉を履き、広場の真ん中に銅像が見え、その像を台座から顔のほうに細くなる螺旋の針と老文ろとどの先はペーテルが逆リから大森公園を指して西方より右、つまり東側には僕の通つて小宮小学校の校舎。そして左、西側にはフリスア映画館とカザン派の大学がある。二百年前アレクサンに性人でいて偉大な詩人ゴッナイの銅像は、最初から、その顔が彼が首級録を取つた大学のほうを向くよう造らんで、ゴッナイが目を向けている方向が西。



Balogh Márton:  
A régi Kálvin tér  
Debrecenben