

## „A gyertyavilág”

avagy élet és halál szertartásban elbeszélve

## KEZESSÉG

## 1. Az elbeszélés látóhatára

Elbeszéléseiben Ion Agârbiceanu a legtöbbször távlatot nyit a novella — sokkal átfogóbb és összetettebb — narratív szövegeknyve felé. A motívumok feszültsége, a regény- vagy novellahős lélektani mélységével felruházott szereplők (zaklatottságuk, alakulásuk fordulatai, élettényeik előrevetítik a tragikus kifejeletet), no meg az értekezés struktúrájának bonyolult alakzatok felé irányultsága novellisztikus megközelítésre vall. Mindemellett az író *elbeszélő* marad regényeiben is, és gyakran folyamodik a történetnek mint epikai közlésmódnak az ünneplőességéhez. „Az ősrégi mesék — mondja *A kísértet* című regény narrátora — rég elfelejtett emlékekből feléledtek, útrakeltek ismét, és rettenettel töltötték el a mesélőket meg azokat, akik őket hallgatták”, mert *A kísértetben* is fellelhető történekekből szőtt háló fölött ott lebeg a történet borzongató rendeltetése — felidézés és jelkép, élet és halál színjátéka: „a mesevilágból lett meséket” mondja az említett regény narrátor-tanúja, aki részt vesz a falu életében döntő események szertartásán.

Ion Agârbiceanu már első szövegeiben megadja a narráció komoran elégikus hangját, és a narrátort inkább sejtetett szerephez juttatja; az események drámai színezetűek, az alakok rajzolata fekete-fehér, mint például a *Iova anyóiban* vagy a *Virvoarában*, a ritmus vontatott, suttogó a hang, a cselekmény menetét ritkán kavarják fel „vad jelenetek”. Egy-egy sors a léttel vívott küzdelem rettenetes pillanataiból meríti pátoszát vagy tragikumát az emberi lény súlyos próbatételül.

Lehetnek az elbeszélte történetek nem is egyszer szokatlanok, furcsák, tartozhatnak a fantasztikum jegyeivel benépesített világhoz, felőithetik a közismert példázatok alakját, amelyeket a keserű elégtétel mosolyával mond ki egy olyan világ bölcse, amelyben a história egyszerre rendelkezik a közlési mód értékével és a megismerés becsével. Az ilyenfajta elbeszélés a népi prózából ered, no meg a reneszánsz „novellá”-ból, amely oly közeli rokona a I. L. Caragiale által régi minták nyomán átköltött *Kir Ianulea* hallatlan történetének, mint a *Szent Péter rovásbotja*. Nem hiányzik Agârbiceanuból a humorérzék sem, élvezetesen adja elő azt a párbeszédnek álcázott anekdotát, amely a regény műfajterében lejátszódó *Szektásokban* nyilvánvaló szatirikus hangsúlyt kap. Nevetésre ingerlően meséli el ironik egy — különben más, folklórból származó elbeszélésfüzérek híreségeként ismert — szent személy utazását; ezt komponálja kaland- és disputa-regénnyé, amelyben a parasztmesélők módjára mosolyogja le a gonosz eróket, némiképp emlékeztetve régi templomok naiv freskóinak státsztériájára. A kommentár viszont már a pamfletíróé, akit felháborít a tartós értékeket feloldani és elsodorni kész politikai spektákulum. A „szánta ürdüng” uralta Caliopei fantasztikus történetét váltogatja a román társadalmi élet elavult jeleneteinek zuhatagával, s keserű megjegzéseit, amelyek elítélik „a városállamot”, az író ezzel a fájdalmas megállapítással fejezi be: „Mert hogy ez az elmúlt századoktól megedzett nációnál túl hosszú idők óta türelmes. Vár, tud erősen várni és remélni.”

Az elbeszélés fókai — legalábbis a motívumok vonalán és a narrációs hangszín tekintetében — változatosak, jóllehet Agârbiceanu egész életművében jelen van egy változatlan elem: annak a hangnak a jelenléte, amely elbeszéli a nemes emberi életanyagot, a létküzdelem drámai szorítását. Ez a forrása ennek a buzgó szenvedélyel, a példa erejébe és az emberi sorsba vetett hittel írott prózának. Hogy milyen mélységű vívódások teszik próbára Agârbiceanu prózájának hőseit, kitűnik majd abból a néhány novellából, amelyeknek motívumai tűz és összeomlás, a kérielhetetlen pusztulásig feszített vergődés: a tragikum a lét lesújtó

döntéseiből fakad. Az erkölcsi rendet sértő vétség és a rögeszmés büntudat kifejezetten novellisztikus epikai előadásban érvényesül, gyakran nyújtva a lélekelemzés, a határesetek feltárása és a cselekménysíkok változtatása remekbe sikerült modern prózai megoldásait. Azt mondtam, hogy a *Szent Péter rovásbotja* a humoros/szatirikus irodalomhoz tartozik, ahogyan példának okáért a „novella“ a „népi regény“ szomszédságába lenne sorolható, amely a legtöbbször allegorikus és példázatszerű. A dimenziók itt jelentéktelen elemek, a síkok és a környezet változásai ellenére, hiszen ezek a módosítások szűkségek az ahhoz a viszonyosság-láncolatához, amely során az arra hivatott beavattatik a megismerésbe, és megmentőként közbeléphet... Ezzel szemben az olyan novellákban, mint *A csendőr*, a *Man tisztelendő* és *A jövődömdő* (amelyek érvet szolgáltathatnának a kifejtett és az értelmezett szöveg kényszerű szétválasztásához, valamint a motívumok/motívum elhelyezéséhez), a Dosztojevszkij típusú próza nagy és csábító kísérleteihez, általában a román író számára nagyon is ismerős orosz prózához közel álló vonásokat találunk.

Szatirikus prózamintaképe kétségtelenül I. L. Caragiale, s a *Kir Ianulea* minden bizonnyal olyan vonzást gyakorolt rá, amelyet sejtünk, vagy közvetlenül Agárbeceanu vallomásaiból merítünk. A magasfeszültségű prózában, ahol a szenvedélyek sodrása a tragikumba torkollik, és a szenvedőt rettenetes víziók kísérik a megsemmisülésig, Ion Agárbeceanu egy olyan prózai hagyomány neveltjének bizonyul, amelyben az erkölcsi törvények megszegése miatt kínlódo és elkárhozó lény a szintén lelkiismereti válságok, kételyek, vezeklés vagy elítéltetés útját járó szemlélő tekintetének a tárgya. Ez a magatartás Gogoltól, Lev Tolsztojtól, Dosztojevszkijtól származhat, és egyre inkább meggyőződésemmé válik, hogy Fjodor Mihajlovicsot nevezhetnők meg jelképesen mint az erdélyi prózaíró legmagasabb rendű példaképét. Az elgondolást érdemes lenne az elbeszélés poétikájára vonatkozó vizsgálat tárgyává tenni. Az *Arkangyalok* szerzője a helyzetek természetének és drámaiságának rendeli alá a narrációt, anélkül hogy elhanyagolná a szerkezetet; stratégiájában az esemény jelentőségét nyomatékosítja, hogy a dolgok előre nem látható voltának s a körülményeknek a hálójában vergődő sorsokat mutat fel. Számos indíték lép közbe, hogy életutakat módosítson, megváltoztassa a szereplők helyzetét, és lehetlenné tegye azt az előrelátást, amely a narráció vagy a narrátor esetleges logikájából következne. Azt hiszem, *A csendőr* a novellairó Agárbeceanu legsikerültebb munkája, a román próza egészét tekintve pedig antológiadarab, azzá teszi hangulata és a mestermű belső arányaihoz képest hatalmas erejű fantaszitikumot egyensúlyban tartó ihlet lebegése. A cselekményvázlat menete fejlődő, fokozatosan készíti elő a szenvedély, a gátat nem ismerő szerelem tragédiáját, amelyet az eretnek paraszti képzeletvilág dicsfénye vesz körül. A máramarosi falut, ahol váratlanul, kíváncsi és gyanakvó tekintetektől kísérve megjelenik Dumitru Bogdan, a csendőr, s belép a drámába, az író a hatások, a sejtelmes, a kibogozhatatlan titok és rettegés, a kirobbanó emberi természet tényleges tudójaként elemzi. Mintha rontó ördögi erők irányítanák a szenvedély intenzitását, s a démoni erő voltaképp a szorításában összeroppanó lény bukását, tragédiáját jelzi vissza-visszatérő motívumként. Különös feszültséget, a romantika megszállott alakjaira jellemző sátánizmust áraszt titokzatos lényéből maga Dumitru Bogdan is, akit — egy olyan „történetben“, amely az első világháború számos közösséget messzemenően érintő eseményeihez kapcsolódik — legyőz a végső zete. *A csendőr* című novella hősei szenvedélyeikben élnek, képtelenek megalkudni, fenntartás nélkül követik alaptermészetük szavát, akárcsak Emanoil Manovic, a *Man tisztelendő* papja, aki nem áll ellen a testiség alvilági hatalmának, a szerelem parancsának, még akkor sem, amikor a belső meghasonlás a végső pusztulást jósolva vetíti előre fenyegető árnyékát.

Lelkiismerettől gyötört, dúlt lelkeként, akik az akaratuknál erősebb ösztönökre hallgatnak, Agárbeceanu hősei ugyanahhoz a szenvedő emberiséghez tartoznak, amely benépesíti a kegyelem pillanatait és a létezés szakadécai iránt egyaránt fogékony írónak a prózai világát. Az ilyen irodalom elképzelhetetlen a fájdalom és nyugtalan tekintet nélkül, amely határtalan megértéssel szemléli az embereket, és bámulatos intuícióval fogja fel az említett novellák világát megrázó tetteiket.

Az epikai időkeretben, amelyet a szenvedélyek-szenvedések gyötörte lények erejét meghaladó események alakítanak (az első világháború vagy emberi és társadalmi kategóriák meghatározható ideje), a tér a novellisztikus megfogalmazás rendezőelvének engedelmeskedik. Gyakori interferencia és a több funkcióval felruházott környezetfestés teremti meg az atmoszférát, mint *A csendőrben*, átlenyegítve és érzékletessé téve az ember univerzumát. *A kísértet* falusi szertartása a halál ritusa, az ünnepeké, a tavaszé, amelyet a mező színjátéka vezet be; dionü-

szoszi tekintet kíséri a konfliktusok uralta lét alapélményeit: mindez századunk realizmusára tanít, mert ezt a realizmust jelentékenyen feldúsították a nagy létmítoszok, akárcsak az élet mágikus költészetének beáramlása a prózába. Az oly megindítóan szerény írónak a kísérletei, mint amilyen Ion Agárbeanu volt, nem is esnek túlságosan távol a huszadik század utolsó évtizedeinek prózai látásmódjától. A fantasztikum, a meseszerűség jegyében fogant ábrázolás, a természeti folyamatok paraszti mitológiává szerveződő jelentésrendszere forrásul szolgál, nem pedig értelmezésként (az alkotó szemléleti fölénye a jelenségek mitikus sorából narratív hatást fakasztó „rendezői” intelligencia, lényeglátás), s ez a szöveg más jelentőire is érvényes. Agárbeanu prózájában a szereplő legtöbbször portrészerűen kidolgozott sors a klasszikus realizmus modorában. Erkölcsi fiziognómiájának adatai rögzítik e sorsot, hogy aztán pontos körvonalai is kirajzolódjanak a köréje épülő határhelyzetek vagy a megszámlálhatatlan egyénítő, léttükröző elem révén, amelyek valamely döntő körülményegyüttesben feltárják az adott élet lélektani specifikumát.

A jelképértékű alakok közül, akik viselkedésükben vagy közléseikben színlelik a bolondságot vagy a különködést, illetve tünetnek vele, beérve olykor annyival is, hogy kiválnak a közösségből (az ilyen szereplő, mint a „bolondok” vagy „maszkurák”, kiterjedt családjának tagja valójában a bölcs egyik álarcát viseli abban a világban, amelyet a főszereplő tudata látszólag paradoxálisan tükröz), megemlíthető Ilie Rău, „egy kis, görbe szájú öreg” *A csendőrből* vagy Nichifor *A kísértetből*. *A csendőrből* jelszereplő a shakespeare-i kommentátorok funkcióját viseli, s közelebb áll a tagadás erőihez, mint a magasrendű etikai elvhez, amelyet hirdetni látszik.

## 2. Létszimbólumok

a. A szimbólumok nem idegenek a szerzőtől, és bizonyos jelölők csoportosítása, esetenként a jelölő közvetlen felmutatása fontos művelete egy átfogóbb jelzést hordozó értekezés kidolgozásának. *A gyertyavilág* az a próza darab, amelyet — a rá jellemző első személyű elbeszélésről ezúttal lemondva — az emberi sorsnak, a létező végső hiposztázisának szentelt. Agárbeanu elbeszélői poétikája olyan áttetsző, egyszerű (az erősen sűrítő epikai szerkezet és a mondatalkotás szigora ez az egyszerűség), mint azok a szimfonikus művek, amelyekben az alapmotívum az emberi létmegnyilvánulások rendjét követve bontakozik ki. A történet menete partitúraszerűen szólít fel a hangok (momentumok) polifonikus újraértelmezésére, a témákból és hangközökből alkotott értekezés szerkezetének elemzésére. Az író mintha nem a történet határhelyzeteire helyezné a hangsúlyt, bár a cselekményben összeszövődő szálak rendeltetése az, hogy feltárják a lét tragikus összefüggéseit. *A gyertyavilág* széles távlatban mutat rá a végre, a halálra, egy öregasszony utolsó útjára, amelyet az odakészített viaszgyertya világít meg. A tragikum forrása nemcsak a halál mint alternatíva, inkább a hozzá társuló *toposz*-ból származik, amely előrevetíti, bejelenti és kíséri; maga a táj is szereplő: a lény eredendő természetét átalakító viszony és jel. Miia, a beteg öregasszony a hosszas szenvedés ellenére is remél, s miközben — Salvina lányával a falutól távol eső házukban, a természet komor és drámai közegében újraéli, ártatlan tisztaságú képekben viszontlátja élete pillanatait — viaszgyertyával a kezében halni készül.

b. Az író tudatosan látszik tagolni az elbeszélés ritmusát, teljesen lemond az izgalmassá tehető cselekményről (*esemény* mint olyan nincs is), a kompozíció regiszterváltásai szimfonikus műre emlékeztetnek, a maguk — ismétlem — nagy tisztaságával. A hét mozzanat mindegyike a halál végkifejlete felé alakuló színjáték jelenete. A természet jelenléte előbb a mozdulatlan rémületé, majd a kirobbanó elemi erőé; a szárazság nyomorgatta falu agóniájának hangjai; az öregasszony háza, aztán az esőfüggöny; a letűnt idő érzékelhető, tapintható emlékei és a vég, amely megtöri a remény gesztusát, a finaléban egyesül, mintegy előkészítve a tekintetet a halál világnak befogadására. *A gyertyavilág* mint rendkívüli halárendszer a látásra irányul; a megrendült tekintet kész rögzíteni és átalakítani a képsorokat az élet, a halál, a remény, az emlékezés foszlányaiból hibátlan összefüggésszerré. Érdekes tény, hogy *A gyertyavilág* a képzetársítás erejével csoportosítja maga köré azokat a szövegeket, amelyeket ugyanez a viszonyrendszer ural: élet és halál viszonya a felejthetetlen *Dura lex*ben és Lev Tolsztoj közismert novellájában, az *Ivan Iljics halálában*. A *Dura lex* című elbeszélésben Vironica néne tragikus története arról szól, hogyan veszíti el egyetlen fiát, aki betegten tér haza a háborúból, és éppen azon a napon hal meg, amikor a tavasz (ez az évszak egyébként *A gyertyavilág* szimfonikus nyitó akkordja is) reményt ébreszt az anya

lelkében; az életnek, az élet szigorának, minden elhatározásnál erősebb kéréltetlenségének szentelt történet ez, a tragikumot a tragédiától eltérő tónusban, mégis vele egybehangzóan valósítja meg mint a végzet aktusát és vállalását.

c. Oly szembeötölő *A gyertyavilágban* igénybe vett eljárások, a discours-rá szerveződő elemek egyensúlya, hogy egyenesen meglepőnek tűnik egy olyan író részéről, akinél a pongyola stílus nemritkán észlelhető. 1908-ban írta ezt az elbeszélést, a *Dura lexet* pedig 1921-ben, mégis az előbbire jellemző a gondosan kimunkált írásmód, a belső hangolás fokozatos felépítése, a kifogástalan mondat-szerkesztés. Az ábrázolás elemei egymás mellé sorakoznak vagy egymásra épülnek azoknak a váltakozó mozzanatoknak a folyamatosságában, amelyeket az élet és a halál, életkorok és reménységek lépcsőfokainak neveztem, a tiltás végső, halálos gesztusáig. A viaszgyertya fényének jelképe azonos térbe vetíti az összes többi, a történet kimondására egybefoglalt elemet.

d. „A tavasz nagy aszályal köszöntött be. A gyümölcsök vörös színt öltöttek, mintha der csípte volna meg őket, aombokon pedig csupasz volt a föld. Nappal a legelőn bögtek panaszosan a marhák, éjszaka meg az udvarokban, és az emberek mélyen a mellükre szegezték a fejüket.” Így kezdődik *A gyertyavilág*, a természet elkeseredett rémületével, az állatok agonias várakozásával jelezve a dráma első mozzanatát. A hiperbolához mint a kifejező értékű túlzás alakzatához közel álló eszközök a továbbiakban is a természeti csapás hangulatában tartják az elbeszélést („De pünkösöd után egyszer csak megtelt [az ég] sötét, viharral telített fellegekkel. A fenyvesek mély zúgásba kezdtek, mint roppant vízesések.”), hangzásvilágot hívnak elő, olyan természeti képeket, amelyek a következő mozzanatra készítik fel. Az elbeszélés keltette benyomások a látás és a hallás jeleire fordítják a szöveggönyv nyelvét, megadják a tragikum erejével grandiózusnak tűnő színjáték rendezői utasításait, feltéve, hogy a *grandiózus* jelző nem találtatik félrevezetőnek.

e. „A kötömbökkel tele keskeny úton, amely a kőorgona hegyéhez vezet, van egy akkorácska faház, hogy hat ember átérné a karjával.” Az író látószöge közelébe tessékkel, a sugallt tragikumot pedig felerősítik a kiemelt elemek, amelyek magányt, elszigeteltséget, fájdalmas peremhelyzetet sejtetnek. Végleges, lezárt helyzetként fogalmazódnak meg: „... mintha a világon sem lenne, senki se beszélt róla, mert Míia anyó régóta nem kelt már fel az ágyból.” (Kiemelés tőlem — I. V.) A szélsőséges helyzetek a tragikum megjelenítési formái, s *A gyertyavilágban* teljes kirekesztettséget, magányt és nélkülözést jelentenek, feleslegessé téve a nyomorúságra vonatkozó bármely kommentárt. A tragikum itt az emberi létezés legsúlyosabb alakjaként nyer értelmezést, bár — ki kell mondanunk — a halál jelensége felülbírája az emberi adottságokat, a méltóságban és belső egyensúlyában magasrendű emberség hallatlan lelki tartalékait, mindama következmények ellenére, amelyekkel a társadalmi és egyéni körülmények ostromolják ezt a világot. Még a biológiai tényező (a betegség bomlasztó hatása) is másodlagos a paraszti világ kimeríthetetlen belső erőforrásaihoz képest. A *Dura lex*nek is ez az alapmotívuma. Vironica néne fiának, Dumitrunak a halála kiváltja az asszony nem világgá ordított, nem külsőségekben megnyilatkozó halálos elhatározását („Es mire onnan felállt, számot vetett azzal, hogy részére az élet befejeződött.”). Az, ahogyan jajveszékélés nélkül végzi a temetés előkészületeit, az eleinte értetlen, elképedt falu szeme láttára (mindent szétosztogat a házból a halálos ágyon kívül), „és várni kezdte a halált”, aztán magához téríti az ő szubjektív vágyánál is hevesebb, súlyosabb valóság, a legparancsolóbb életöszön, egy hatalmas létszertartás pillanatai.

f. Az élet értelmére és a halálhoz közelítő mozzanatokra irányuló szemlélődés egy olyan ethoszhoz tartozik, amelynek megingathatatlan erkölcsi értékek és kritériumok vetik meg az alapját. Ebből a szempontból az *Ivan Iljics halála* megengedi az arra hajlamos olvasónak, hogy elkalandozzék az említett eszmekörben, ellenőrizze annak a lénynek az erkölcsi felsőbbrendűségét, kinek számára a lét elválaszthatatlan a nagy emberi értékektől. A céltalanság, minden igyekezet, erőfeszítés feleslegessége a Tolsztoj-novella esetében, a végtelen úr tudata, a súlyos elidegenedettségek elképzelhetetlen a paraszti világ számára, amelyet az erdőnyi prózáiról oly megindító beleérzéssel ábrázol. A *Dura lex*ből az élet romolhatatlan erejének a gondolata csendül ki, a lét elháríthatatlan kötelességeinek a tudata, még egy olyan megrázkódtatástól próbára tett sorsban is, mint a Vironica nénéé. Ehségtől hajtottan, „hátán a kenyérrel” a malomba indul, mert az élet megy tovább, és parancsa erősebb, mint a csak látszólag legyőzött ember halálvágya Míia anyó *A gyertyavilág*ból a maga tragikus egyedülletében a lét folyamatát nem zavarva éldegél („De ő csak úgy érezte, hogy meghal, aztán nem halt meg.”).

g. Ebben — a szó legdrámaibb jelentésében — nyomorra kárthatott vilá-

ban a *reménység* nem szűnik meg ébren tartani az alapvető érzelmeket (Salvina, Miia leánya az öregasszonnyal marad, együtt a szenvedésben, gesztusok, szavak nélkül, egy olyan viszonyrendszer törvényei szerint, amelyben mindenki adottságként fogadja saját létét). Élet és halál színjátékának tűnik az elbeszélésnek ebben a cselekményvázlatában az is, ahogy az öregasszony emlékezik; miközben felidézi végóráját, Miia anyó a maga képzetrendszerén belül marad (csodálatos párbeszéde „Szent Péterrel“ a szereplő naiv ártatlanságára utal), és újraélve a falu történének töredékeit, emlékezetében felmerülnek a szertartásos találkozások, az emberi érintkezéseknek szokások szentesítette konvenciói. A *Dura lex*ben is a számára meghitt dolgokat, emlékeket számba véve igyekszik Vironica felülvizsgálni elhatározását.

Halál és élet szertartása az író ünnepélyes hangján, az íróén, akit oly szoros kapcsolat fűz az erkölcs emberi univerzumának erdélyi téridőire vetített létmotívumaihoz, olyan fogalmak, amelyekben a narráció a világ nagy jeleit viseli. Ha Vironica kérdésére — „Mi szükségem van arra, hogy éljek? Hát ragaszkodom-e ahhoz, hogy éljek?“ — a *Dura lex*ben az élet megkerülhetetlen ereje válaszol, Miia anyó *A gyertyavilágban* csak látszólag végzi legyőzötten: „de nem érte el a viaszgyertyát. [...] Vergődésében leesett a földre, és úgy halt meg, kezét a gyertya felé nyújtva.“ A végső mozdulat, a megtört reményé, akárcsak Vironica útja a malom felé („lihegve, hátán a kenyérrel“): a sorsok jelképes kivetítése. Választott motívumai egy nagy prózairónak, akit mondanivalója tesz modernre, mert mindvégig hű maradt egy örök közlésmódhoz: az elbeszéléshez.

Szilágyi Júlia fordítása

## KEZESSÉG

### ALEXANDRU CUCU

#### ELMENEKÜLTEM

Elmenekültem a fájdalom  
várából és az emberhez szegődtem,  
akiben ugyanaz a szív ver  
és ugyanaz a lélek lakozik;  
közelében megmelegedtem  
és ember lettem minden világok  
— múltak, jövők és túlvilág —  
számára én is.  
Tekintetem befogta  
körös-körül a fényt, színeinek

#### HASZTALANUL

Éveken át ácsoltam a hajót,  
mesterien faragtam,  
s amikor vízre löktem,  
hogy túl vigyen a megismerés határán,  
derült égből zúdult alá a vad  
vihár, és összetörte.  
És összetörte álmomat, hogy

ezer árnyalatával —  
elmém befogta a gondolatot;  
játékos napsugár a friss lomb  
árnyfoltjai között  
örökre megpecsételi e döntő  
átváltozást. Igen:  
elmenekültem a fájdalom  
várából, a ködösből, ős-hidegből,  
leráztam a félsz béklyóit, és az ember  
lélek-tüznél megmelegedtem.

túl jussak a megismerés határán,  
ha álmodom is még: hasztalanul.  
Ó, hány hajó veszett el  
és hány álom foszolt szét  
és hány hajótörött maradt így  
innenső partján a megismerésnek,  
ó, és hány behalt...

VERESS ZOLTÁN fordításai