



RÉGEN, amikor még NAGY VOLTAM

Gyermekek humora Pavel Vilikovský *Az emlékek ura*
és Jan Vrak *Hétköznapi dolgok* című írásában

Kortárs irodalmi szövegekben nem ritka, hogy gyerekszereplők nézőpontjából mutatják meg a világot. Az a naivitás, amivel a gyermek a sokszor igazságtalan, nemegyszer kegyetlen, időnként pedig teljesen logikátlan tényeket szemléli, sajátos forrása lesz a humornak. A szöveg így könnyebben feldolgozható. De miért? Hogy válik esz-közzé a humor a világ megismerésére és elfogadására? Hogyan írja át az erkölcsi értékrendet?

Pavel Vilikovský *Az emlékek ura*¹ című elbeszélése apa-elbeszélés: a fiú nemlétező emlékekből és egy köteg szerelmeslevélből rekonstruálja réges-rég halott apját. A feladat nem könnyű, az egyetlen nyom, amin a rekonstrukció felé biztosan el lehet indulni, az, hogy az apa raccsolt, és a fiának ezért olyan nevet adott, amiben nem volt „r”. Az elbeszélőnek még ezt is bátyjától kell megtudnia.

A szövegben játék kezdődik, a visszaemlékezésben vagy az emlékezésre való képtelenségben fel-feltűnnek az anyának írott levelek (abból a korszakból, amikor még egyáltalán nem volt anya), sőt, egy naplórészlet

is. Az apa fokozatosan meglevenedik, de ennek előfeltétele a deszakralizálódás (vö. a halottakról vagy jót, vagy semmit tilalmával). Jano attól a ponttól lesz hús-vér, hogy megtudjuk, napi nyolcvan szál cigarettát szívott el, és részegen kötekedős volt – ez töri meg a mama jóakarátú barátnői által kreált szigorú és igazságos atya modelljét, ami az elbeszélőt sosem érdekelte. A szöveg fő témája természetesen az elmúlás, három aspektusára lebontva: arra, hogy mennyire esetleges és mennyire előre nem látható, mi marad meg az emberből a többiek számára (ld. raccsolás), arra, hogy mennyire nehéz, emberpróbáló feladat ezekre az elszórt emlékekre támaszkodva valakit (hitelesen!) felidézni, végezetül és leginkább pedig arra, milyen hihetetlenül abszurd, hogy valaki, akiből egy borostyánnal befutott sírkő maradt, valaha ugyanúgy, mint mi (vagy teljesen másképp, de) élt, mondott ezt-azt, gondolt erre-arra, voltak csip-csup gondjai és tervei, és időnként hibásan fogalmazott, mert az anyanyelve nem a szlovák volt, hanem a cseh.

Az elbeszélés elsődlegesen a nyelvi humorra támaszkodik. A szülők deszakralizálásának egyik legfőbb eszköze ugyanis az a mód, ahogy az elbeszélő

ló beszél róluk. Nem a szó szoros értelmében vett vulgaritásra kell itt gondolni. Arról van szó egyszerűen, hogy a halottakat ugyanazon a nyelven írja le, mint ahogy az élőket szokás. Miután az olvasó túltette magát az első megrökönyödésen, ráébred, hogy a jóval profánabb szótár használata valami olyasmire mutat rá, amibe, ha látszólag evidens is, nehéz belegondolni: a halott szülők egykor ugyanúgy éltek, ugyanúgy cselekedtek, ugyanúgy szerettek, mint a gyermekeik, nem voltak se magaszobabbak, se alantasabbak. Figyeljük meg a következő idézeteket: „*Mi lenne, ha egy kicsit eljőnnél megnézni engem?*» Ügyes megfogalmazás, nem? Ugyan ki mondaná, hogy ugyanaz az érzés vetette papírra, mint amelyik később minket, a bátyámmal, ebbe a világba vetett.” Rögtön ezután pedig: „Nekem tetszett a levél tárgyilagossága, igaz ugyan, hogy én nem voltam apám kedvese. Az viszont biztos, hogy ez a »kedves« többször is a szememre vetette »távirati stílusomat«, bár addigra sok víz lefolyt a Dunán, és az anyáknak nyilván fontos, hogy fiaik jó nevelést kapjanak.”²² Elsődlegesen a szövegben fellelhető, akár durvának is minősíthető megfogalmazások azok, amelyek nem összeegyeztethetőek a szokványos európai halottképpel. Tényleges humorforrások ezek, szerepük pedig megbontani azt a mázat, amivel az európai kultúrán nevelkedett közember ismerősei arcát már rögtön elhalálózásuk pillanatában vastagon beborítja, hogy eleven személy helyett egy élettelen szentre emlékezessen. A köznapi nyelv nyomán a halotti maszkok szétrepednek, a temető lakói pedig mozgolódnak kezdenek. Az apa bemutatására kiválasztott nyilvánvalóan humoros nyelvi eszközök mellett az apa banálisnak, parlagiasnak tűnő foglalatosságai is felelevenednek. Ez szintén szentségtörésnek minősülhet, tehát már magában a témaválasztásban is játékot sejt az olvasó. Megtudjuk, hogyan lumpolt a papa, hogyan alakította kamaszkori szerelmeit, és saját, csak rá jellemző beszédén át is meglevenedik: cseh kifejezésekkel rontja el az amúgy helyes szlovák mondatait és raccsol. Hogy ez mennyire elképzelhetetlen, arra egyébként is rávilágít az az epizód, melyben apa és fiú képzeletben találkozik. A beszélgetés végén az elbeszélő megjegyzi: „Nem az volt a gond, hogy nem tudtam apámat huszonnyolc évesen elképzelni – jut eszembe, csak utólag tűnt fel, hogy a beszélgetés alatt egyetlenyszer sem raccsolt...” (44.)

Az eddigiek mellett feltűnik a már fentebb vázolt naiv szereplő is (habár bizonyos értelemben helyenként az elbeszélő is tekinthető annak – az apja gyermekének), az elbeszélő fia. Megjelentével pedig rögtön hatékony eszközzé válik a humornak, ő az ugyanis, akitől a világgal szembeni értetlenséget elvárjuk – így szinte nyilvánvaló, hogy ő mutat rá

leegyértelműbben a számunkra nehezen kezelhető ellentmondásokra vagy törésekre. Ő az, akivel feltűnésmentesen vállaltatni lehet az egész emberi nem megértésre való képtelenségét. És ő az, aki a legösszöntöszöribben rátalál a világ ellentmondásaira is. Általa ütközik két világgép, a kölcsönös nem értés teljes mértékben természetes, a felnőtt előbb megbocsátóan megmosolyogja a gyermeket, később azonban újra földézi a köztük elhangzottakat: „Minden átmenet nélkül a fiam szavai jutottak az eszembe, aki, úgy négyéves lehetett, nagy átéléssel mesélte, hogyan üldözte vadászrepülőn az ellenséget, én pedig, hogy visszahozzam őt a földre, mosolyogva rákérdeztem, mikor is történt ez a nevezetes dolog. »Az már régen volt«, felelte szemrebbenés nélkül, »amikor én nagy voltam, te pedig még nem voltál a világon. Brrrrrr, ratata, dzsuff!«, folytatta eltökélten mondanivalóját. (...) Miért ne? Apák és fiúk körforgása az időben! Megy a dolog körbe-körbe. Hisz legutóbb, amikor a lakást festettük, megkönnyebbülten vettem tudomásul, hogy nyugodtan rábízhatom a színválasztást, a plafon festésénél pedig csak annyi volt a dolgom, hogy tartsam a létrát és adogassam az ecsetet. Hamarosan eljön az idő, amikor ő fog engem orvostól orvosig cipelni, és nemsokára olyan régen lesz, hogy ő lesz a nagy, én meg nem leszek a világon. Aztán megfordítjuk a dolgot. Brrrrrr, ratata, dzsuff!” (46.) Könnyed játék ez olyan véresen komoly dolgokkal, mint az idő (és az ember) elmúlása, apák és fiúk viszonya, a dolgok egymásba alakulása, és a hatalmas titok, ami azután vár, hogy mindezeket már túlva-gyunk. Tudatos viccelődés, amely nélkül nem lehetne hitelesen és főleg pátoszmentesen vázolni az elhangzottakat. Másrészt pedig tudatos játék is, játék az emberi szerepekkel és lehetőségekkel. A valóság felfoghatatlanságának elviselhetőbbé tétele. A humor tehát itt gyógyírként működik, szembesít, de meg is ment a szembesülés igazi súlyától, könnyebbé teszi az elviselését.

Az elbeszélés utolsó képe mintha az egész addigi feszültséget, keserédséget, nosztalgiaát egy mozdulattal feloldaná – ez a mozdulat ugyanis immár nyilvánvalóvá teszi, hogy a helyzeten kiigazodni nem lehet, de el is tolja egyértelműen az egész történetet a játék felé. Az most is megmosolyogtat, és mosolyog maga az elbeszélő is: „Így lesz, kimegyek a temetőbe, gondoltam magamban, és erre nyomban fel is hajtottam a poharat. De nem a borostyán miatt, az várhat, hanem hogy megnézzem apámat, hogyan fekszik ott, az én hazámban, az ő idegen földjében, odalenn, az agyagteknőben, egyedül, régóta, régés-rég óta. Hogy jobban múljék az idő, lehet, hogy énekelget is magában. Már a gondolatára is elmosolyodtam.” (72.) Ártatlan tréfa ez is, újfent a valóság elviselhetőbbé tétele a célja.

Ami a nyelvi megvalósítást illeti, a szöveg szembe megy mindennel, ami a mítoszt jellemezné. Azonban ezáltal mégis mítoszt teremt. Az elbeszélő elképzeli, ahogy találkozik apjával, szavakat ad a szájába, fiktívvé teszi a helyzetet, a koporsóban dúdolókat hallott pedig már-már a szentlegendákra emlékeztető fogás. Az itt megelevenedő mítosz azonban kizárólag az elbeszélőé, azaz személyes, és ezáltal a hitelességnek egy más skáláján áll (nem az teszi hitelessé, hogy az általános, hanem hogy a saját elvárásoknak megfelelő). Az apa halála tabu, nem-halál, ez a tény teremt maga köré egy másik világrendet, amelyben a valóság relativizálódik, átpoetizálódik, és amely végső soron följosítja az elbeszélőt a fiával kapcsolatban tett, már idézett kijelentésre: „Hamarosan eljön az idő, amikor ő fog engem orvostól orvosig cipelni, és nemsokára olyan régen lesz, hogy ő lesz a nagy, én meg nem leszek a világon. Aztán megfordítjuk a dolgot. Brrrrrr, ratata, dzsuff!”

Ezzel a mondattal lesz teljessé az a rendszer, amely a régi helyén megteremtődik, s amelyben a halált „életbe fagyasztó” viszonyulásmód megszűnik. Nincs szükség ilyen önáltatásra, mert az, mint láttuk, nem végleges, csupán lépcsőfok, amelyről a visszatérés elképzelhető, nem lélekvándorlásként, hanem, mert az emlékek így működnek. A humor képes megbocsátani a zord világrendnek és játékká, nem komolyan vehetővé tenni azt. Alternatívát nem egy konok meggyőződés biztosít, hanem a nagyon egyszerű kérdés: „Miért ne?” Erre a kérdésre pedig nem jogosíthat fel semmi más, mint a nevetésre és játékra való képesség.

Jan Vrak *Hétköznapi dolgok*³ című regényének szintén egy gyerek a kulcsfigurája. Egy gyerek (egy másik) mondja ki azt a mondatot is, ami a regény olvasásához receptet kínál: „Figyelmeztetés a Bár nevű kutyának, nehogy olyasmit tegyen, amit nem szeretnék, vagy bármiféle egyéb csintalanságot. A nevét Ludvík fiam választotta, és azóta is kérdezzet: »Apu, ezt a nevet én választottam?«, majd rögtön válaszol is: »Igen, én.«” (151.)

Az elsődleges humorforrás tehát újfent a gyermeki, explicit értetlenség. Ludvík egy számára is egyértelmű evidenciára kérdez rá folyton, úgy, hogy ennek folyamatos szükségét érzi. Külső megfigyelő számára fölöslegesnek tűnhet az önmagával játszott kérdezz-felelek, amiben a második személy, sőt, a kutya is csak eszköz – ha jobban megvizsgáljuk azonban a helyzetet, rájövünk, hogy az önmeghatározás és az önigazolás felnőttek között is bevett gyakorlatának a legkézzelfoghatóbb megnyilvánulásával állunk szemben. Humorossá attól válik a helyzet, hogy hirtelen mintegy kinagyítva, górcső alatt látjuk át, és látjuk ellentmondásos mivoltát is – hiszen magunkról nem

ismételgethetünk magunknak mást, mint azt, amit tudunk, miközben tanúnak hívjuk a külvilágot, és azt reméljük, hogy a folytonos ismételtetésben legalább a már meglevő információink elmélyülnek, részünké válnak.

A regényben gyakoriak a jegyzetek, ezek többsége pedig oldalára lesz az elbeszélő történet(ek)nek, és általában egy-egy szereplőnek tulajdonítható. Vizuális (és nem csak) csattanóként ugyanakkor nemegyszer előfordul, hogy egy-egy kijelentést a felső indexben megjelenő „én” szócska követ, lábjegyzet azonban ehhez nyilván nem járul, a lap alján nincs semmi, és ez a semmi egyszerre visszautal, minden lesz belőle, az egész regény, az elbeszélő pedig, mint Ludvík, forog körbe-körbe maga körül, és megállás nélkül azt kérdezzet: Ki írta ezt, apa, anya, Pauli néni? Ki van itt? Ki vagyok? És aztán mindig, automatikusan rávágja: Én, én, én.⁴ És valóban, az én az egész regény, és benne van az összes ő, és az összes őshöz járuló történet, és az összes történethez járuló személyes megértés, és a megértést lehetővé tevő összes nyelv, és végül az összes nyelvhez járuló személyes megértés, mert igaz, hogy a narrátor nemegyszer átvált a szövegben például lengyelre, de *cseh akcentussal* vált át, fonetikusán írja át, és nemegyszer kicsavarja a lengyel szavakat, a német mondatokat pedig időnként szintén cseh logika szerint alakítja. Itt tehát szintén nyelvi humorral állunk szemben, ha az áttételesebb formájával is, ami nagy valószínűséggel csak akkor válik érthetővé, ha valamennyire ismerjük a regényben fellelhető összes nyelvet. A játék mindenestre körmönfont, a narrátor úgy tesz, mintha más nyelvet – a többiek nyelvét – beszélné éppen, pedig dehogy, az éppúgy a sajátja, hiszen ha nem az volna, hitelét vesztené az is, amiről mesél. Szóval idegen is, meg mégsem az, úgy, ahogy az övé is, meg mégsem az. És így áll a helyzet a történettel (történetekkel) is, amelyeket elbeszél. Annak lehetünk tehát tanúi, hogy ha a regény valamely szintjén létezik egy humorforrás, az kulcsot jelent a többi szinthez is. A nyelvi szint megformáltsága feltételezi, hogy a történetalakításban is valami hasonló játszódjék le, és fordítva, a történetalakításban lejátszódott folyamatok a nyelvi szinten tetten érhetőek, és ott válnak igazán megközelíthetővé. A humor itt mintegy „megnyitja” a szöveget az olvasó előtt.

Jan Vrak regénye, ha szigorúan vesszük, családregény. Ugyanakkor azonban az énkeresés, az öndefiníció keresésének a regénye. Újra humoros helyzethez érünk, hiszen az ember képe itt már-már abszurd módon eltorzul, az ellentmondások, az emberi elme felfoghatatlan szeszélyei szembe tünőbbek már-már nem is lehetnének, a kérdés pedig kikezd minden létező öndefiníciót (és ezek közül leginkább az olyan banálisakat, amelyekben a nemzeti hova-

tartozás és az erkölcsi tartás az első helyeket foglalják el): mi az ember egy olyan családban, amiben legalább négy nyelven beszélnek, a világháborúban két opponens fronton harcoltak, a félzsidók antiszemiták, a haldokló nagynéni a manóktól fél, a katoná, aki a halott bajtársaiból főzött magának levest, karakteres és melegszívú, a vajúdo cseh nőnek pedig az a legfőbb gondja, hogy akcentus nélkül kérje lengyelül a teát? Maga a válasz is egy tréfa, és tréfának is veszik: „»Vrak doktor vagyok«, »och, jakie ma pan imie – ó, milyen neve van az úrnak«, mondta a gyöngyöző nevetés a »vrak«, a roncs szó hallatán, »tetszik?«, jött szokatlan retorikai lendületbe a hallgatag párdúc, »Taak, jeszt bardzo pienkne, igen, nagyon szép«” (81.). Miért nevette a Roncs családnév? Mert kimond valami rendkívül elemit, ami olyan nyira tabu, hogy a kimondását nem vehetjük komolyan. Mert hozzászoktunk, hogy az embert nem tekintjük, és főleg, nem *nevezzük* romhalmaznak, még ha voltaképpen az is. Második lépésben hozzá kell tennünk azt is, hogy a *vrak* szó már-már *vrah*nak – *gyilkos*nak is hallható, és a szöveg egésze sem zárja ki – sőt! – a név jelentésének eme kettősségét. Rímel erre ugyanakkor a lengyel *brak*, azaz *hiány* szó is. Az ember elsődlegesen egy egyébként üres, gyilkos romhalmaz tehát. A gyilkos romhalmazok garmadából különül el valamilyen módon az *én*. Ha ez a név tréfa, pontosan, mert olyan találó, tréfává lesz valamilyen módon az ember is, aki viseli. Azaz, a szövegre reflektálva, a névadás az, ami végérvényesen tönkreteszi az embert, az emberről alkotott sablonképet. Kegyetlen, és kegyetlenkedő, agresszív humorról van tehát szó – de csak első pillantásra. A helyzet humoros megközelítési módja ugyanis kezelhetőbbé teszi a témát, ugyanakkor magában hordozza a megbocsátást is, képes egyesíteni azt, ami szétszabdalt, képes elfogadtatni az olvasóval, hogy bármily embertelenül hangzik is, a *vrak* teljes értékű ember. A humor megbocsát, de nem felejt, egy percre sem titkolja, hogy az ember, amiért ember, attól még roncs és gyilkos. Csak hát közben ember. Újra önmagunk körül forgunk az önmegismerésben.

Amikor a leghajmeresztőbb tényekkel kell szembeülni, ismét a gyermeki, ártatlan (vagy akként feltüntetett) naivitás segít, az ütközik a felnőtt zsigeri tudni nem akarásával, mintegy leleplezi azt (aláhúzza az emberi élet semmibe vételét, a tragédiák elfelejtődését, vagy lényegtelené válását, ami elfogadhatatlan, hiszen az ember, mivel él, már eleve sem vehetné semmibe az emberi életet): „Aztán arra is emlékszik, milyen büszkén mondta neki egy öreg munkás, hogy azokat a kerekeket, amik a síneken állnak, már elég régóta gyártják itt Bohumínban, és Európaszerte járnak rajtuk a vonatok, és ő visszagondolt ezekre a sínekre Auschwitzban, és megkérdezte: elv-

társ, és jártak rajtuk azok a vonatok is, amik a zsidókat szállították Auschwitzba, és a férfi rámosolygott és a vállára tette a kezét. Az elvtársnő pedig úgy mosolygott rá, mintha ez egy egyszerű kérdés lenne, mit gondoltok, gyerekek, bohumíni kerekeken jártak azok a vonatok, amik zsidókat szállítottak Auschwitzba, és a gyerekek egyöntetűen válaszolták, hogy iigen, na látod, már tudod a választ, mondta az elvtárs továbbra is mosolyogva, és folytatta az előadást.” (200.) A humor itt keserű és fájdalmas, mellbe vág és szemléltet, ugyanakkor természetesen közelebb hoz, mert patetikus, szenvelgő felhang nélkül beszél valamiről, amiről beszélni gyakorlatilag alig lehet. Ennek a párbeszédnek lehetetlennek kellett volna lennie, mégis megtörtént.

A regény lezárásában direkt módon is reflektál a kacagás és kacagni tudás hatalmára. Pauli néni halála egybemosódik egy végeérhetetlen nevetőgörcsrel. Ez a nevetés az, ami által a szereplők képesek átvészelni a nehéz időket, és megőrizni emberi tartásukat. Ez a nevetés teszi emberré, annak minden pozitív attribútumával együtt, az embert. És ez a nevetés a bátorság kulcsa is. A regény utolsó mondatai ezt egyértelműsítik: „*Mi a bátorság? Mi az, aminek alapján annyi különböző embert annyi különböző helyzetben bátornak mondunk?*” Gottfried Martin: Bevezetés az általános metafizikába.” (150.)

A fenti példák alapján szembeeső tény, hogy a nyelvi humor segítségével újból egy mítoszépítésre alkalmas nyelv jön létre. Ráadásul egy olyan, amit a külső megfigyelő már eleve nehezen ért meg. Kérdés, hogy miről is szól ez a mítosz voltaképpen, mert hát első látásra még kevésbé mítosszerű, mint a Vilikovský apa-története. Ha fentebb a család- és az énregény behatárolás közt ingadoztam, most ugyanilyen helyzetben vagyok a mítosz kapcsán is. Végző soron azonban van ebben ez is, az is: egészen pontosan, az *én* ilyen koncepciója lehetetlenné teszi a család történetből való kirekesztését. Egészen pontosan, a nagy én-mítosz (ami egyszerre nagy én anti-mítosz is) kis családi mítoszokból és anti-mítoszokból áll.

Miért lehetséges, hogy az, ami itt fölépül, tekinthető mítosznak és anti-mítosznak is egyszerre? Az anti-mítosz mellett első sorban a szövegek gyakorta anekdotikus, groteszk stílusa szól, a – sokszor keserű és szájjal hagyó – csattanók csak egy személyhez, a történet elsőszámú elbeszélőjéhez szóló jellege. Ezek a történetek igazság szerint egytől egyig demitizálnak, megrengetik az emberbe vetett hitet – az emberbe vetett hitünket. A tragédiák sztoikus ábrázolásával nemcsak hogy megtörténik, de gyakorlatilag hétköznapivá is lesz az elképzelhetetlen, és ez az, amit hosszú távon elfogadni nem lehet. Itt jön be a történe-

tek mítosz vonzata, amelynek megfelelően az ember az érthetlennel is szembenéz, amennyiben megvan az ehhez szükséges bátorsága. A demitizált én-alakot tulajdonképpen ez a feltételezett hatalmas bátorság mitizálja újra. Csakhogy nem tudjuk meg, és az elbeszélő még kevésbé tudja, hogy tényleg bátorságról van-e szó, vagy valami egészen másról, hogy szembenézés-e valójában, amit mi szembenézésnek hiszünk (hogy lehetséges-e a szembenézés megértés nélkül). Mindez a történetben nem is lényeges. Ez a bátorság, akár fiktív, akár nem, erkölcsi szervezőelemévé válik egy meglehetősen szétzilált és erkölcstelen világnak. Ennek a bátorságnak eredményei a regényt alkotó történetek is, hiszen beszéd nélkül a történet elképzelhetetlen.

Ami pedig számunkra a legfontosabb, ez a bátorság a nevetésre való képességből származik. Erről tanúskodik a fentebb már idézett, regényt záró mondat is. A nevetni tudás itt egyszerre biztosítja a (még a *vrak* típusú ember számára is alapvetően szükséges) időnkénti szembeszálláshoz meg az elfogadáshoz kellő bátorságot.

Mindkét szövegben érdekes láncnak lehettük tanúi: a gyermeki nem értés humorforrássá vált, és ily módon közrejátszott a mítoszépítésben. A mítosz pedig fontos összetevőjévé, sőt, szervezőelemévé lesz egy elfogadható erkölcsi rendnek. A szövegek így, túl azon, hogy emberközelibbé, „rokonszenvesebbé” váltak a humor által, pontosabb, kifejezőbb nyelvre tettek szert, érzéketlenül fejeztek ki egy világképet. ■ ■ ■

Papp-Zakor Ilka (Kolozsvár, 1989): négyéves koromban fölfoghatatlannak tartottam, hogy vannak a világon emberek, akik nem írók, sőt mi több, nem is vágnak azzá lenni soha. Első szövegemet 2003-ban közölte a *Korunk* folyóirat. Későbbi írásaim a *Korunk* Komp-press kiadó által 2008-ban megjelentetett *A meghajlás művészete. A Korunk fiatal szerzőinek antológiája* című kötetbe is bekerültek. Kolozsváron, a Babeş–Bolyai Tudományegyetemen orosz és magyar filológiát tanultam, ugyanitt és a toruni Nikolausz Kopernikusz Egyetemen lengyel nyelvet, bejártam a Varsói Egyetem szlovák és cseh szakán előadásokra, októbertől pedig a krakkói Jagelló Egyetemen hallgatok orosz irodalmat.

JEGYZETEK

- 1 Pavel Vilikovský: *Az emlékek ura – Pán spomienok*. Ford. Hízsnyai Tóth Ildikó. Plectrum, Fülek, 2007. A továbbiakban a szövegen jelölöm az idézetek oldalszámait.
- 2 Eredeti nyelven a megfogalmazás sallangmentessége talán még szembeötlőbb: „»A čo keby si tak ku mne trocha prišla?« Šikovná formulácia, nie? Málokto by pri čítaní uhádol, že cit, ktorý diktoval na pa-

pier tie slová, nadiktoval neskôr na svet aj nás.” Illetve: „Vecnosť listu sa mi páčila, lenže ja som, pravdaže, nebol otcova frajerka. Isté je, že mne tá frajerka viackrát vyčítala »telegrafický štýl«, medzitým však ubehlo v Dunaji veľa vody, a matky možno cítia povinnosť synov vychovávať.” [Pavel Vilikovský: *Az emlékek ura – Pán spomienok*. 33. A magyar szöveg

ugyanott, a 32-es oldalon található.]

- 3 Jan Vrak: *Hétköznapi dolgok*. Ford. Kolozsár Péter, Simándi Judit. Kalligram, Pozsony, 2003. A továbbiakban a szövegen jelölöm az idézetek oldalszámait.
- 4 Vagy éppen az én-edik hatványra emeli a történetet? Igazság szerint ennek a műveletnek az elvégzése után is a fenti eredményre jutnánk. ■ ■ ■