

Várady Szabolcs

VÁLTOZATOK EGY LARKIN-VERSE

Minden vers alkalmi vers, mondta Goethe. Vagyis hogy személyes ügye a szerzőnek. De másfelől nem mondható-e ugyanannyi joggal, hogy minden vers szerepvers? A legalányabb költő legszemélyesebb érzeléi sem – sőt azok a legkevésbé – jelentkeznek ritmikus sorokba tördelve, ügyelve netalán még a rímek váltakozó hangrendjére is és a többi. A költő eljátssza, amit érez, és átérzi, amit játszik, merő ellentmondás az egész, és persze éppen ez visz bele tartósságot és elevenséget, amely két dolog megint csak ellentmondani látszik egymásnak.

Mindamellet van értelme szerepversről beszélni sajátos értelemben – mint ahogy alkalmi versről is –, előbbiről abban az esetben, amikor a költő félreérthetetlenül tudtunkra adja, hogy – Karinthyval szólva – „*a megpofozott Korsay Gézával nem vagyok azonos. Ónody Malvin*”.

Szerepvers-e ebben az értelemben Philip Larkin híres, angol nyelvterületen legalábbis bizonyára egyik leghíresebb verse, a THIS BE THE VERSE? Híres már csak azért is, mert annyira kihívó az olvasóba minden nyelvi érzéstelenítés nélkül beledöfött obszcenitásával, aminek a hatását ugyanakkor a közmondásokra emlékeztető szentenciózusságával, tömörségével, kerekdedségével semlegesíti is: mielőtt istenigazában fölháborodhatnánk végletes „destruktivitásán”, már bele is mászott a fülünkbe. Mint például az, hogy „*Mint lámpa, ha lecsavarom, ne élj, mikor nem akarom*” – de Szabó Lőrincnél a vers két ember közötti személyessége és támadva védekező, érvelve (és hosszabban) kifejtő jellege talán több érzelmi teret hagy az erkölcsi berzenkedésnek.

Larkin verse majdhogynem dal, az angol költészet nagy hagyománya szerinti – mi-közben már a címével nyelvet ölt erre a hagyományra. A cím ugyanis idézet, a múlt század egyik örökzöld antológiadarabjából, Robert Louis Stevenson REQUIEM című nyolcsorosából, amelyben a halállal megbékülő a sírfelirataról végrendelkezik: „*This be the verse you grave for me...*” Szabó Lőrinc fordításában a vers így szól magyarul: „*A csillagos, nagy ég alatt / halok meg, ott ásd síromat: / életem szép volt és szabad / s akartam a halált. // Kövembe pedig vésd bele, vésd: / »Ide kérte-kapta a pihenést; / hazaküldte a tenger a tengerész / és haza a domb a vadászt.«*”

Mi legyen mármost ezúttal a vers – amit ezek szerint a költő sírkövére kell vésní, végső summázként? Prózában nagyjából a következő: Elbasznak, mamád és papád. Lehet, hogy nem szándékosan, de el. Beléd tömik hibáikat, és még ráadást is adnak hozzá, csak neked. De amikor rajtuk volt a sor, elbaszták őket is ódivatú kalapot és kabátot viselő hülyék, akik hol érzelegve moralizáltak, hol meg egymás torkának estek. Ember az embernek nyomorúságot ad tovább. Mélyül az, mint víz alatt a sziklás part. Szállj ki még jókor, és neked ne legyenek kölykeid.

A vers 1971-ben készült el, de már '67-ben hozzákezdett Larkin, ugyanaznap, amikor a hasonszórú ANNUS MIRABILIS-t befejezte. Ez is olyan, hogy már a hangütésével orrba fricskázza a nyájas olvasót: „*Sexual intercourse began / In nineteen sixty-three...*” (A nemi közösülés 1963-ban vette kezdetét...) A szexuális forradalom kitörését a LADY CHATTERLEY SZERETŐJÉ-re (azaz egyszersmind az ún. négybetűs szavak kinyomtatá-

sára) kiszabott tilalom lejárt és a Beatles első nagylemeze közé teszi. Amellett a címe ezt a verset is ironikus kapcsolatba hozza a költészeti hagyománnyal. John Dryden írt ilyen című verses krónikát az 1666-os év nevezetes eseményeiről, a hollandok elleni tengeri győzelemről és a nagy londoni tűzvészről.

Ha azt kérdezzük, hogy Larkin személyes hangja szól-e ezekből a versekből, azé a Larkiné, akit mindig úgy emlegettek, mint a háború utáni Anglia egyik legjellegzetesebb megszemélyesítőjét, olykor szemére is lobbantva, hogy nem vesz tudomást az amerikai líra izgalmasabb fejleményeiről, akkor mindenesetre számításba kell vennünk az angol köz- és irodalmi életnek azokat a változásait, amelyekről éppen az AN-NUS MIRABILIS tudósít. Larkin életrajzából azt is megtudhatjuk továbbá, hogy neki magának csakugyan nem voltak gyerekei, nem is házasodott meg soha, és állandó ingerlékeny rosszkedv kínozza ebben az időben – terméketlenség, szerelmi problémák, hallásának megromlása, egyre mogorvább és elszigetelőbb, megátalkodott jobboldaliság...

Másfelől viszont azt sem árt tudni, hogy mindig is alkalmazott időnként *personát*, maszkot a verseiben – a NÁSZI SZÉL-ben például egy menyasszony hangját halljuk. Larkinról írott kisonográfijában (THE ART OF PHILIP LARKIN, Sydney University Press, 1981) Simon Petch ausztrál kritikus egyértelműen szerepversnek tekinti a THIS BE THE VERSE-t, amely magánkeserűségét – görcsös humorral álcázva – az általános igazság szintjére feltornáznai igyekvő beszélőjén keresztül épp azon a fatalizmuson üt egyet, amellyel Larkint szokták vádolni. Maga Larkin ellenben, amikor egy interjújában (*London Magazine*, 1980. április–május) arról faggatják, hogy újabb verseiben több-e a részvét, mint a korábbiakban, azt mondja, hogy örül neki, ha beszélgetőtársa így találja, de ő maga nem vette észre. „*Van köztük néhány egészen komisz. »They fuck you up, your mum and dad«, ez nem hangzik valami részvételtjesen. – Viszont nagyon mulatságos*” – mondja az interjú készítője. „*Ugyanakkor teljesen komoly*” – vágja rá Larkin.

Alighanem ez a vers hatásának titka. Hogy *egyszerre* komoly és mulatságos. Úgy szerepvers, hogy a maszk a saját arcát formázza. Egyszerre szól belőle indulat és ironia.* Többek között erre kell ügyelnie a fordítónak is.

Gondjai a címmel kezdődnek. Mert ha tisztázódott is, hogy honnan van (és itt meg kell jegyezni, hogy a nyomozást nekem Lengyel Balikó Péter takarította meg: láb-jegyzetben közölte pályaművén a forrást), számolni kell vele, hogy a magyar olvasó nem sokra megy a szó szerinti fordítással. Azt talán észleli, hogy a cím valaminek a része, és kiegészítésre szorul, de az angol olvasó helyzetében csak akkor volna, ha a vers fölött (akkor persze egy magyar vers fölött), mondjuk, ez állna: *Halljuk, miket mond vagy Vésd jól kebeledbe*. Arra sem igen lehet építeni, hogy „beugrik neki” a Stevenson-vers magyar fordítása, ha azt vesszük alapul. Mindamellett jobban útba volna igazítva ezzel a címmel: KÖVEMBE PEDIG VÉSD BELE.

* Megvilágító ellenpéldának megint egy Szabó Lőrinc-vers jut eszembe, a VÁLASZ című: „*Láttam a komédiát, / hajam beleöszült. / Minden férfi bandita, / minden asszony örült. // Gyomrom, agyam tele van, / öreg undor éget. / Választ akarsz? Kezdelek / kiokádni, élet!*” Ilyés a németes túllátalánosítás példaként kárhoztatta ezt a verset, Szabó Lőrinc pedig kései kommentárjában azzal védte, hogy „*Igaz ez, úgy, ahogy van!*”. És ha az „*ahogy*”-on a hangsúly, ezzel egyet is érthetünk. Mert amennyire nem hihető, hogy minden férfi bandita és minden asszony örült, annyira elhíhető viszont az indulat, amely a világot ilyennek látatja. Amit filozófiának kevés olvasó fogadna el, azt lelkiállapotként legtöbbször átéljük hébe-korba. Larkin verse azért tetszik gazdagabbnak, mert nem érte be az indulat, hogy úgy mondjam, kétdimenziós igazságával; tárgyát több irányból több-féleképp szemlélhetően állítja elének.

A költő helyzeti előnye a cím esetében behozhatatlannak látszik. A többi már nagyjából inkább lelemény és szerencse dolga. Az első és igen lényeges ponton amellett szótáré is. A nagyszerű, de átdolgozott formájában is több mint húszéves Nagy Országgh nem ismer olyan szót, hogy *fuck up*. Ezen bicsaklott ki az elején a vers tudtommal egyetlen korábbi fordítása, a Tandori Dezsőé (EDDIG A VERS, INNÉT A VERS, in: FÖLD ÉS VADON, Európa, 1978. 238. o.). Ő így saccolta meg a szó jelentését az akkor még kötelező nyelvi illedelmesítéssel: „*A papád-mamád összecsap*”, amiből aztán logikusan következett a folytatás: „*Akartak-e, azt sem tudod*”. A mai fordító kényelmesebb helyzetben van, hála a könnyen és viszonylag olcsón beszerezhető remek, friss CAMBRIDGE INTERNATIONAL DICTIONARY OF ENGLISH-nek. Itt olvasható: „**fuck up** taboo slang *to damage, harm, or upset (someone or something), or to do (something) very badly*”, azaz *argó, durva* elrontani, tönkretenni valakit vagy valamit, kárt tenni benne vagy felzaklatni, feldúltni vagy valamit nagyon rosszul csinálni – és irodalmi példának ott van (mi más?) Larkin verse.

Amikor latolgatni kezdtem, hogyan is lehetne az első sort jól visszaadni magyarul, eleinte ösztönösen a tompítás irányába tapogatóztam: Elcsesznek jól, papád, mamád... Nyilván abból a meggondolásból, hogy az angol irodalmi nyelvben a *fuck* régebben és megszokottabban van jelen, mint közvetlen magyar megfelelője minálunk. Hanem aztán elolvastam a már idézett interjút, amelyben erről is szó esik. „*Amikor trágár kifejezést használ egyik-másik versében, a megbotránkoztatás a célja? – Igen. Úgy értem, ezek a szavak rajta vannak a palettán. Az ember akkor használja őket, ha botránkoztatni akar. Nem hiszem, hogy valaha is botránkoztattam volna a botrány kedvéért. »They fuck you up«, ez mulatságos, mert kétértelmű. A szülők mindent beleadnak, hogy megfogadj, aztán, ha már megszületél, mindjárt el is baltáznak (bugger you up).*” Vagy: el is csesznek. A versbe ez a szó mégsem igazán jó. A nászú ágyban ugyanis nem lehet cseszni. Ezért nem a legszerencsésebb Papp Gábor Zsigmondnak ez a megoldása: „*Jól elcsesztet apád, anyád, / Bár nem direkt, de így esett, / Saját hibáik adva át, / S pár újat is – külön neked.*” Azaz hogy a helyzet bonyolultabb. Mert a múlt idő, amit használ, mintha mégiscsak utalna a fogantatás érdekében végzett cselekvésre, ennek a kifogásolható minőségére. Sőt tulajdonképpen az a baj, hogy csakis erre látszik utalni, amit tovább erősít a következő sorban az „*így esett*”. Épp ezért – hadd avassam be az olvasót egy kicsit a szerkesztő műhelygondjaiba is – nem ennél a – „javított” – változatnál kötöttünk ki, noha én ösztökéltem PGZs-t, hogy próbáljon meg közelebb kerülni az eredetihez.

Ebben a versben minden árnyalatnak jelentősége van, annak is, hogy „*mum and dad*”. Anyu, apu; papi, mami – a kisgyerekkori szóhasználat mindjárt az elrontás idejét is felidézi. Ez a gyerekszoba hangja – nem „*apád, anyád*” (és ez a változat nem térül meg a rímvonzatában sem: az „*adva át*” sterilebb, kevésbé érzékletes, mint az angol „*fill you with*”), de nem is „*muter, fater*”, mint Varró Dánielnél. Ő, akárcsak Imreh András, a „*fuck you up*”-ot „*kikúr veled*”-nek fordítja, ami szegről-végről rokon jelentésű, de nyelvileg kicsit mesterkéltnak, és elvontabbnak értelmű, mint az eredeti szöveg fanyar ténymegállapítása. Viszont megvan az az előnye, hogy világossá teszi: a rombolást a szülők a születés után viszik véghez. Talán ez az oka, hogy ötből négyen mozdultak el ebbe az irányba.

Mesterházi Mónika ugyanabban a stílusrétegben hangolja át az eredetit, mint Varró Dániel. De itt mindjárt az is kitűnik, hogy a fordítás megítélésekor nem lehet egy sort önmagában nézni. Bár Mesterházi első sora így is erőteljesebb, a következő hárommal együtt kelti azt a benyomást, hogy az öt fordító közül neki sikerült – igaz, második

nekifutásra – a verset az eredetihez legközelebb eső irányba elindítani, vagyis egyszerűen súlyosan és könnyedén, indulattal és humorral. Nagy kár, hogy ezt a jó lendületet a 8. sorban majd kisiklatja egy rímkenyszer szülte szerencsétlen igealak, a vers szövegtől kínosan kirívó archaizmus.

Különös, hogy az első sort senki sem fordította le olyan pontosan, ahogy pedig szinte önként kínálkozik. Igaz, egy sort pontosan lefordítani még nem nagy kunszt – a gondok a rímelő párjában szoktak jelentkezni. De ez itt inkább a 4. sorra áll. Mert ha az 1–2. sorban vagyok pontos – „*Elbasznak, mamúd és papid, / Nem szántszándékkal tán, de el*” –, akkor a harmadikban némi rímelésbeli lazaság árán még nem kell feladni semmit – „*Hibáikat beléd tömik*” –, de már a negyedikben a „*just for you*” óhatatlanul elvész. Én legalábbis elvesztettem. A fordítók mind az öten megőrizték ezt az utóbbi fordulatot; inkább a 2. sorban kötöttek jobb-rosszabb kompromisszumot. Mesterházi Mónika mentette meg a legtöbbet, Varró Dániel a legkevesebbet: ő a vers 2. sorát úgy, ahogy van, kihagyta a fordításból. Ez pedig dupla veszteség – talán még a sor hiányánál is nagyobb a szerkezet és a stílus föllazulásában mutatkozó kár. A kiesett sor helyével megnőtt térben túl kényelmesen fér el, ami a szakaszból még hátravan.

És itt az ideje az apró részletekről a szerkezetre irányítani a figyelmet. Ez a szerkezet roppant egyszerű és szabályos. És szimmetrikus. Az első és harmadik versszak több szempontból is hasonlít egymásra. Egy-egy mondat az első két sor, két mellérendelt mellékmondat a harmadik-negyedik. A második szakasz egyetlen alárendelt összetett mondatból áll, de a főmondat olyan arányosan tölti ki az első két sort, hogy az áthajlás egyáltalán nem hat enjambement-nak, az alárendelt mellékmondat pedig két mellérendelt tagmondatból állva a másik két szakasz grammatikai szerkezetéhez igazodik. Az utolsó sort „*And*” (és) kezdi mind a három versszakban.

Jelen időben szól az első strófa: mit művelnek *veled* a szüleid. Múlt időben a második: már *velük* is ugyanezt művelték az övéik „*in their turn*”, amikor ők voltak soron. Az „örök érvényű” szentencia összefoglaló jelen idejében szól a harmadik strófa első fele, amit – mintegy a konzekvencia levonásaként – felszólító mód követ. A jelen és a múlt után előremutatva a jövőre – ami már ne legyen.

A verselés ugyancsak roppant egyszerű és egyenletes: négyes jambusok, keresztímes, *abab* szerkezetben. A nyelv egyszerű, természetes, hétköznapi – iróniája, sőt durvasága is az eleven közbeszédet idézi. Stilisztikailag leírható költői eszközökkel mindössze két ponton él, a 7. és a 10. sorban. Utóbbi egyszerű hasonlat. A másik már különlegesebb és főleg lefordíthatatlanabb. Voltaképpen oximoron, két ellentétes értelmű jelző összekapcsolása, alliterációval – ráadásul rendkívül erőteljesen hangulatfestő alliterációval – súlyosbítva, és a kettő együtt is mindössze három szótag! *Soppy* jelent átázott, lucskos, nedves talajt; emberről mondva pipogyát, arcról könnyeset, de itt és általában is a mai nyelvben legfőképpen érzélgőst; a *stern* jelentése pedig „szigorú, zord, merev”. Íme az ájtatos erénycsász, a méltósággteljesen peckes, de egyúttal kegyes érzelmekben tocsogó, vizenyős lelkületű viktoriánus nyárspolgár Dickensből és sok más helyről jól ismert képlete – hozzá az „*old-style*” kalap és kabát, no meg a nyársatnyelt nyájasság alól folyvást előszabaduló alpári indulatok, ha helyzet és érdek úgy hozza. Fordító legyen a talpán, aki ezzel a „*soppy-stern*”-nel amúgy istenigazában megbirkózik!

Nem talalát, de elfogadható Lengyel Balikó Péter és Papp Gábor Zsigmond megoldása. Ők meg sem kísérik a lehetetlent, figyelmüket a 7. és 8. sor nagyobb el-lentétére összpontosítják. Mesterházi Mónika megcélozza az oximoront („*zordak*”, „*könnyesek*”), de a magyar szórend nem engedi a kellő hatásfokkal összeszikkadni az

ellentétes elemeket. Imreh András és Varró Dániel adja vissza a leghívebben a 8. sort, viszont ők távolodnak stílusosan a legmesszebb Larkin 7. sorától. Mindhárman lazítanak valamelyest a vers formájának szigorúságán, Imreh enjambement-okkal, Varró a négyes jambus helyenkénti megnyújtásával. Mesterházi Mónika a 2. strófától elhagyja a páratlan sorok rímeit. Papp Gábor Zsigmond és Varró Dániel viszont túlrímeli a verset: Papp a páros sorok rímét végigviszi mind a három strófán; Varrónál inkább véletlenszerűnek látszik egy-egy rím megismétlődése. Akárhogy is, a több rím itt: kevesebb. Gyengíti humor és komolyság keményen kimunkált egyensúlyát, a sanzon, a kuplé irányába billenti a verset. Ugyanez megtörténhet akkor is, ha a szótár kínálatából – kivált olyan nyomatékos helyen, mint az utolsó sor – nem a vers hangkörébe illő szót választ a fordító. Ilyen kisiklás, úgy érzem, Imreh Andrásnál a „*srácokat*” és Lengyel Balikó Péternél a „*gyártsá!*”.

A nagyító azonban torzít. Leválaszt az egészeztől és túl közel hoz egy-egy részletet. Holott végül is egészet kell egészszel összetenni. És ha így nézzük, mind az öt fordítás megáll a lábán. Nem is folytatom összevetésüket, hiszen itt olvasható valamennyi. Azt viszont be kell vallanom, ha eddig ki nem derült volna: én sem tudtam megállni, hogy a megoldásokat és a lehetőségeket latolgatva magam is meg ne próbálkozzam egy változattal. Ösztökélt mindaz, ami kielégítetlenül hagyott a többi fordításban, gátolt ellenben, ami telitalálat bennük. Legtöbbet a középső versszakkal kínlódtam, bár sokáig azt hittem, hogy első nekifutásra sikerült megoldani: „*Elcseszte őket is hiszen / Zsabós, zsakettes két hülye; / Hol prédikált negédesen, / Hol egymás bőrét nyúzta le.*” Még a „*soppy-stern*” alliterációjából is átjött valami – igaz, egy sorral följebb csúsztatva (és némi szabadosság árán a nagyszülők öltözködésének jellemzését illetően, de abban egy húron pendültem a legtöbb fordítóval, hogy ha a kalap és kabát mellé az ódivatúságukra utaló jelző sehogyan sem fér bele, még az a viszonylag legjobb megoldás, ha kor-szerűsítjük az ómódi ruhadarabokat). Egy kicsit zavart ugyan a kényszerű inverzió az 5. sorban, de nem találtam jó rímet az „*őket is*”-re – és egy lehetőséget már elhasznált előlem Tandori: „*Így csapták össze őket is / Még ómódibb szegény hülyék. / (Komolykodásuk! Könnyeik! / Már ha nem egymást ölik épp.)*” Azt is éreztem, hogy a 7. és 8. sorban az igék jobban esnének többes számban. A legfőbb baj azonban nem szúrt szemet – nemcsak nekem, de néhány kiváló költő és irodalmár barátomnak sem, akiknek elhencegtem a fordításommal. Holott igazán szembeszökő – mihelyt *számszakilag* tekintjük a dolgot. Hányan is voltak azok a féleszűek, akik már mamit és papit is elfuserálták? Akik tehát a vers címzettje felől nézve a nagyszülők, és akiket némelyik fordító éppen ezért vénnek titulál, holott *abban az időben*, amikor papi és mami volt soron, még nem voltak azok. Viszont *fejenként* volt belőlük kettő. Legalábbis nagy valószínűséggel. De a két hülyét négyre javítani mégsem megoldás. Ezzel ugrott egy rím, ami persze nem nagy kár, mert az „*egymás bőrét nyúzta le*” amúgy sem az igazi. Nem könnyű azonban kilépni egy már „belakott” szituációból. Az ember előbb toldoz-foldoz. (Közben a Larkin-interjút is elolvastam.) Javult is valamit a helyzet, így: „*Őket is elbaszták hiszen / Zsabós meg zsakettes hülyék; / Prédikáltak negédesen, / S kitaposták egymás belét.*” Aztán megpróbáltam kiküszöbölni a hátravetett „*hiszen*”-t. Ez viszont olyan kényes helyen volt, hogy kő kövön nem maradt a nyomában: „*Őket is elbaszták lökött, / Zsabós, zsakettes figurák, / Két könnyes lelki-fröccs között / Egy más torkát harapva át.*”

Hát, nem is tudom. Tény, hogy a *fuck up* is szleng, a „*lökött*” meg a „*lelki-fröccs*”, úgy érzem, mégis átszínezi némiképp ezt a magyar reprodukciót az eredetihez képest. De a fő bajom nem is ez volt velem, hanem az, hogy most, a „*hiszen*”-t kituszkolva a szöveg-

ből, erősebben éreztem az „*in their turn*” valamilyen megfelelőjének a hiányát. Úgy-hogy megpróbálkoztam egy újabb változattal: „*Elbaszták anno őket is / Zsabós meg zsakettes hülyék, / Kik hullatták zord könnyeik, / S kitaposták egymás belét.*” Csak hát az „ *őket is*”-re továbbra sem találtam más rímét, mint Tandori Dezső, és már ő is csak ezt a tompa asszonáncot találta. A 3. sor pedig Mesterházi Mónika szavait variálja.

Sok érvet lehet felhozni, és hoztak is fel már abban a vitában, hogy átvehet-e az újabb fordító megoldásokat a régiektől, mennyit és milyen mértékben. Mennyit egy több száz vagy éppen több ezer soros mű esetében, és bármennyit is egy tizenkét soros versben? Semmit nem átvenni becsület dolga-e vagy arcátlan pökhendiség? Átvenni valamit eltulajdonítás-e vagy alázatos beismerése annak, hogy nem tudok jobbat? De ha alázat, akkor nem csak a még nagyobb pimaszság álarca-e? Úgy vélem, hogy minden más ponton jobb vagyok? Viszont ha nem vélem úgy, akkor minek fordítottam le újra?

Ezek a kérdések azonban csak az elvek síkján csattognak ilyen kardpengeszerűen. Maga a fordítás békésebb művelet – alku, egyezkedés, latolgatás. Az pedig, hogy mit és hogyan szabad átvenni egyik fordításból a másikba, csak a gyakorlatban vizsgálható érdemben. Én végül is nem vizsgáloztam sokáig, mert minél többször olvastam el a középső strófa legutóbbi változatát, annál kevésbé voltam vele megelégedve. Hogy aztán a – tőlem telhető – legjobb megoldásnál kötöttem-e ki? Csak remélhetem.

EZ ÁLLJON MAJD A SÍRKÖVÖN

*Elbasznak, papid és mamid.
Nem szántsándékkal tán, de el.
Hibáikat beléd tömik,
S még ráadást is élvezel.*

*Őket is annak idején
Így baszták el ódon hülyék,
Kiből csöpögött az erény,
S kitaposták egymás belét.*

*Adódik csak tovább a rossz.
Mélyül, mint part, mit víz kíváj.
Szállj ki még jókor, ne habozz,
S te már gyereket ne csinálj.*

Fordítást ritkán – vagy talán sohasem – érezhet az ember befejezettnek. Egyszer mégis be kell fejezni. Mint ahogy befejeződik most a *Holmi* pályázatára beérkezett sikeres versfordítások közreadása is. Tavaly márciusban kezdtünk hozzá – tizenöt számba telt belőle anyag.

Jó érzés, hogy pályát adhattunk a játékosoknak. Bíraskodni már kevésbé jó érzés, de elkerülhetetlen. Mindig csodálkoztam a bírókon: hogy bírják ki, hogy ott vannak a pályán, és mégsem rúghatnak labdába. Még szerencse, hogy minden hasonlat sántít. *Ezen* a pályán talán az sem minősül botránynak, ha a bíró végül is nem bír magával.