

BÍBELŐDÉS ÉS SZÖVEGVÁLTOZATOK

FIDDLING AROUND WITH TEXTUAL VARIANTS

Mesterházi Mónika

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, költő, műfordító
mesterhazi.monika@gmail.com

ÖSSZEFOGLALÁS

Az írás három kortárs ír (északír) költő egy-egy versének fordítási problémáival foglalkozik. Seamus Heaney versének fordítása a prózai nyersfordítás szabadverssé alakításának technikai részleteit tárgyalja. Michael Longley két, homéroszi tematikájú verse kapcsán a metrikai hagyományok megfeleltetésével, illetve a klasszikus fordítói kánonból vett kölcsönszöveg felhasználásával kísérletezik. Derek Mahon versének fordításával a rímelés lehetőségeit kutatja. A három példát összeköti, hogy mindegyik esetben a költői beszédmód felől közelíti meg a formai kérdéseket.

ABSTRACT

The lecture tackles the problems of translating a poem each by three contemporary Irish (Northern Irish) poets. The poem by Seamus Heaney focuses on the technical subtleties of transposing the literal prose translation into free verse. Two poems by Michael Longley that take their topics from the Homeric epics raise the issue of possible metrical equivalence in different literary traditions and, also, experimenting with borrowing excerpts from the canonized classical translations of Homer's works. Via the translation of the poem by Derek Mahon the author explores the potentials of rhymes. The analyses of the poems and their translations share a common critical approach that connects lyric forms to parlance.

Kulcsszavak: Seamus Heaney, Michael Longley, Derek Mahon, versfordítás, szabadvers, metrikus forma, rím, stílus

Keywords: Seamus Heaney, Michael Longley, Derek Mahon, poetry translation, free verse, metrical form, rhyme, style

A következőkben néhány formai tapasztalatomról beszélek, amelyeket északír költők fordításakor szereztem. Előre kell bocsátanom, hogy az északír költészet regionális, belpolitikai és a hagyományokhoz szövegszerűen is erősen kapcsolódó versei esetén sokkal többször volt olyan gondom, amely a kontextust érintette (a szöveg pontos megértésétől a megértett szöveg pontos visszaadásáig), és ezek – a verstani kérdések mellett – itt is elő fognak kerülni.

1. SZABADVERS

Seamus Heaney korai verse a falusi gyerekkort tárja elénk, ahogy egy gyerek viszonyul egy vemhes tehénhez. Formailag a lehető legegyszerűbb: szabadvers. Mégis fontos erről beszélni, mert a kortárs angolszász irodalomban gyakoribb a szabad, mint a kötött forma, és a gyakorlatlan fordító számára adódna, hogy a nyersfordítás egymás alá írt sorait hagyja meg véglegesnek.

COW IN CALF

It seems she has *swallowed a barrel*.
From forelegs to **haunches**
her belly is slung *like a hammock*.

Slapping her out of the **byre** is like slapping
a great bag of **seed**. My hand
tingled as if strapped, but I had to
hit her again and again and
heard the blows plump *like a depth charge*
far in her **gut**.

The **udder** grows. *Windbags*
of bagpipes are crammed there
to drone in her **lowing**.
Her **cud** and her milk, her **heats** and her **calves**
Keep coming and going.
(Heaney, 1966, 25.)

Vastaggal szedve a tehénre vonatkozó speciális szókinccset emeltem ki (**calf** – borjú; **in calf** – vemhes; **haunch** – hátsó láb; **byre** – istálló; **seed** – takarmány; **gut** – belek; **udder** – tőgy; **lowing** – bögés, **cud** – felkérődzött takarmány; **heats** – folytatás), és egyben kurzívval Heaney metaforáit: amint látszik, négy különféle helyről hozza a költői kép „evidens” felét: a tehén hasa mint lenyelt hordó (a *gyerek* megfigyelése), illetve függőágy (a *felöltt* költő *városi* tapasztalata), a hasban visszhangzó püfölés mint víz alatti bomba (az *északir* zavargások élménye), a tőgy mint duda (*ír folklór* hagyomány). Aláhúztam ezen kívül a szabadverset lezáró félrímpárt (*lowing* / *going*; a x a).

Két változatomat teszem mindjárt egymás mellé. Már az első sem nyers, az első három és az utolsó öt sort addigra megoldottam, méghozzá az első hármat majdhogynem szó szerint, az angol szavak helyére magyarokat írva:

It seems she has swallowed a barrel.
 Mintha hordót nyelt volna.
 From forelegs to haunches
 Mellső lábától a tomporáig
 her belly is slung like a hammock.
 lóg a hasa, mint a függőágy.

Az utolsó szakaszt lezáró **a x a** félrím (**lowing / going**) miatt előzőleg felsorakoztattam néhány szinonimát: lépten-nyomon, egyik a másik után, egymást váltották, folyton, egyre-másra, egymás után, egyre (csak), folyton, folyamatosan, folyton-folyvást, egyfolytában, nyakra-főre, mindig, állandóan, egyvégtében, nonstop, szüntelen, szüntelenül, szakadatlan, örökösen, öröktől fogva, örökkön, váltig, minduntalan, unos-untalan, mindig csak, lépten-nyomon, mindegyre, gyakran. Az „örökkön” szóval így nézett volna ki egy korábbi zárlat:

hogya bűgásukkal **bőgjön**.
 ...
 jön-megy, **örökkön**.

– de ezeket emelkedettnek éreztem ehhez a Heaney-vershez. Ez lett tehát a vers vége:

angol

The udder grows. Windbags
 of bagpipes are crammed there
 to drone in her lowing.
 Her cud and her milk, her heats and her calves
 Keep coming and going.

magyar korábbi és végső

Dagad a tőgye. Dudák
 szélzsákja szorult belé,
 hogy bűgását elbőgje.
 Takarmánya, teje, folytatása, borja
 jön-megy örökre.

A középső szakasz azonban lötyögött. (Itt már a két fordítást mutatom: az első elég pontosan követte az eredeti szerkezetét.)

korábbi

Kicsapkodni az istállóból: mintha egy zsák
 zabot püfölnék. A kezem
 bizsergett, mintha szíjjal vernék, de újra
 rá kellett csapnom, aztán újra, és
 hallottam a belek mélyén az ütések
 vízbomba-puffanását.

végső

Mire kihajtom: akár egy zsák
 zabot püfölnék. A kezem, mintha
 szíjjal húznának rá, bizsereg,
de csak rá kell csapnom: hallom
 a belek mélyén az ütések
 vízbomba-pufogását.

Egyrészt az igeidő volt bizonytalan: az angol gerundiumot nem volt jó ötlet a magyarban egy főnévi igenévre ráakasztani („kicsapkodni az istállóból”). Itt az (általános érvényű vagy az emléket felidéző) jelen idő mellett döntöttem. Aztán két sor különbséggel két „mintha” szerepelt, és két azonosnak tűnő rag: „püfölnék” (én), „vernék” (ők). Az új ige („húznának rá”) azért is felelt meg jobban, mert a tárgy helyett behozott egy helyragot, és így a kézre csapás és a kéz csapkodása elvált egymástól. Kidobtam a szakasz elejéről, hogy honnan hajtom ki a tehenet (vagyis az „istálló” szót): úgy éreztem, a tömörséggel többet nyer a szöveg. Különböző szórendi változtatásokat hajtottam végre a sorok természetes esése és az áthajlások miatt, amelyek Heaney versében sehol sem erősek, de a ritmusuk mindig feszes, noha a vers az élőbeszédhez közelít. Végül a hangutánzó „puffan”-t „pufog”-ra cseréltem, ami egy víz alatti bombához jobban illik.

A fordítás a *Hült hely* című magyar válogatott Heaney-kötetben jelent meg 2012-ben.

2. KÖTÖTT FORMA

Michael Longley *Tűzszünet-e (Ceasefire)* antik téma: a győztes Akhilleusz találkozási Hektór apjával, az öreg Priamossal. Ezt a verset két változatban is lefordítottam, és amikor 1995-ben megjelent a *Nagyvilágban*, (Longley, 1995b)¹ rövid bevezetést írtam hozzá. Ebből idézek: „Mikor a verset először fordítottam, hagyományainknak megfelelően az eredeti versformát követtem: Longley lazán jambikus, félrimes, párrímben záruló hosszú sorait, a shakespeare-i szonett *parlando* változatát. Ebben a költő fegyelmezett, halk felolvasása is megerősített. Később tünődni kezdtem. Az angol nyelv nem alkalmas a hexameterre, de vajon ha Longley magyarul ír, nem ezt a formát választotta volna-e? Hiszen az ő verse az angol olvasóban – gondolom – az angol Homéroszt idézi hosszú sorainak emelkedettségével. Ezért próbálkoztam meg másodszor is a fordítással. [...] Így is kérdés persze, hogy lehet-e a szonettformát hexameterrel keresztezni. A rímektől eltekintettem, de ez a zárósorok fordításakor bosszulta meg magát, amelyek – azt hiszem – egyedül a tiszta, hangsúlytalan rímet túrnék el; itt aztán végképp semmi szófacsarást (amire a hexameter a legkevésbé mesterkéltséget is rákényszeríti néha).”

Más műhelytitkot nem írtam le. A jambizáló változat így festett:

¹ Ott *Békekötés* címmel jelent meg, de a „ceasefire” valójában tűzszünetet jelent.

CEASEFIRE

I

Put in mind of his own father and
 moved to tears
 Achilles took him by the hand and
 pushed the old king
 Gently away, but Priam curled up at
 his feet and
 Wept with him until their sadness
 filled the building.

II

Taking Hector's corpse into his own
 hands Achilles
 Made sure it was washed and, for the
 old king's sake,
 Laid out in uniform, ready for Priam
 to carry
 Wrapped like a present home to Troy
 at daybreak.

III

When they had eaten together, it
 pleased them both
 To stare at each other's beauty as
 lovers might,
 Achilles built like a god, Priam good-
 looking still
 And full of conversation, who earlier
 had sighed:

IV

'I get down on my knees and do what
 must be done
 And kiss Achilles' hand, the killer of
 my son.'
 (Longley, 1995a, 39.)

A hexameteres változat pedig a jambikus átírata, nincs igazán mit mondani róla (úgy értem, az ilyesmi inkább fülben dől el), sorról sorra tettem át másik metrumba:

TÚZSZÜNET

I

Apjára gondolt Akhilleusz, és
 könnyezett,
 Kézen fogta az öreg királyt és tolt
 volna
 Szelíden, de Priámosz a lábaihoz
 borult,
 És vele sírt, míg bánatuk a sátrat
 befonta.

II

Akkor Hektór testét a kezébe fogta
 Akhilleusz,
 Ügyelt, hogy megmossák, gondolt
 a királlyal,
 S hogy kiterítsék harci mezében:
 vihesse csomagolt
 Kincsét Trójába Priámosz, ha kél
 a hajnal.

III

És mikor ettek már, és úgy látták
 jónak,
 Még gyönyörködtek egymásban, mint
 a szeretők,
 Az isteni termetű Akhilleusz, és a
 tiszta arcú
 Priámosz, most beszédes, ki sóhajtott
 még előbb:

IV

„Térden Akhilleuszhoz hullok, ez hátra
 van,
 kezét csókolom annak, ki megölte a
 fiam.”

TÚZSZÜNET

I

Apjára gondolt Akhilleusz,
és könnyezett,
Kézen fogta az öreg királyt és tolt
volna
Szelíden, de Priámosz a lábaihoz
borult,
És vele sírt, míg bánatuk a sátrat
befonta.

II

Akkor Hektór testét a kezébe fogta
Akhilleusz,
Ügyelt, hogy megmossák, gondolt
a királlyal,
S hogy kiterítsék harci mezében:
vihesse csomagolt
Kincset Trójába Priámosz, ha kél
a hajnal.

III

És mikor ettek már, és úgy látták
jónak,
Még gyönyörködtek egymásban, mint
a szeretők,
Az isteni termetű Akhilleusz, és a
tisztá arcú
Priámosz, most beszédes, ki sóhajtott
még előbb:

IV

Térden Akhilleuszhoz hullok, ez hátra
van,
Kézét csókolom annak, ki megölte a
fiam.

TÚZSZÜNET

I

Sírva fakadt, mert apja jutott az
eszébe, Akhilleusz,
Kézen fogta Priámoszt, arrébb tolt
szelíden,
Ám a király, öregember, a lábaihoz
leborult és
Ővele sírt, míg bánatuk át nem fonta
a sátrat.

II

Hős Hektór testét a kezében fogta
Akhilleusz,
Hogy gonddal mossák, maga szólt,
gondolt a királlyal,
S hogy kiterítsék harci mezébe, ha
száll fel a hajnal,
Hadd vigye, mint csomagolt kincset
Trójába Priámosz.

III

És mikor ettek már, és úgy volt jobb
a szemüknek,
Még mint két szerető, nézték
egymásban a szépet,
Isteni testű Akhilleusz, délceg szép
Priamossal,
Kit megleltek a szók, bár sóhajtott az
előbb még:

IV

Térden Akhilleusz lábához hullok: ez
a sorsom,
Kézen kell csókolnom hát a fiam
megölőjét.

Így fejeztem be: „Lehet, hogy a tanulság az, hogy egyik sem az igazi fordítás.”
Később Longley *Butchers (Mészárosok)* című versének fordításakor (Longley,
1999) valósítottam meg az oldott hexametert (ami nem ismeretlen a magyar köl-

tészetben, a nyugatosok közül többen szerették). Ebben a versében Longley is bővebben, szövegszerűen idézi az angol Homéroszt, mint írja: „A kötet hét versében – eltérő arányban és különböző fokú önkényességgel, de remélem, mindenütt tisztelettel – összekevertem Homérosz *Odüsszeiájának* szabad fordítását és eredeti sorait” (Longley, 1991, 52.); ezeket én is kikerestem Devecseri Gábornál a XXII. énekből (*A kérők megölése*). Itt épp csak egy részletet szeretnék megmutatni: vastagon szedtem a hexameter-darabokat, ezen belül kurziváltam a Devecseri-fordításból belekevert részeket. A tanulság annyi, hogy van átjárás jambus és hexameter között.

Mikor meggyőződött, hogy **nincs egy túlélő se a házban,**
 Minden kérő holtan fekszik, **felrakva a vérben, a porban,**
Mint a halak, ha a sokszemű hálóban fölhúzták a halászok,
Sós vízért tátognak, ahogy párolognak a napsütésben,
 Odüsszeusz, **sártól mocskosan és vérben, akár az oroszlán,**
 Ha pofája-szügye **vért csöpög, ahogy leteríti a gazda** ökrét,
 A hűtlen szolgálókat **küldte, szivaccsal a székeket, asztalokat**
Lepucolják, míg Telemachos, **az ökörpásztor meg a kondás**
 Lapáttal **kaparta simára a földet,** majd az oszlopok és a kamra
 Között **sodronyt feszített ki,** és felakasztotta **sorra a nőket,**
Egynek a lába sem ért le a földre, akár ha a szélesszárnyú rigók
Vagy a gerlék bokrok közt hálóba akadnak, ahogy **fészükük keresik,**
 Bólogatott a fejük, a lábuk rángott, **nem sokat, egy kicsikét csak”**

3. FONTOSSÁGI SORREND: ÉRTELMEZÉS, SZINTAXIS, RÍMELEÉS

Derek Mahon *Vers, Kavafisz kezdősorával* című verse (*Poem Beginning with a Line from Kavafy*) fordításának történetét kicsit messzebből kezdem.

Amikor harmadikos gimnazista voltam, hirtelen bevezették a technika tantárgyat, és mivel valamire osztályozni kellett, és semmiféle órai teljesítményünk nem volt, azt is elfogadta a tanár, ha valamilyen technikai szöveget fordítottunk. Egy angol lapban találtam egy cikket a székkészítésről. Nagyon megörültem, ábrák, fényképek is voltak hozzá. És így kezdődött: „széket készíteni egyszerű”. Az örömöm hamarosan véget ért, mert már a második mondatban sem voltam biztos, és a szótár sem segített igazán, mert sehogy sem találtam az ácsmunkára vonatkozó, 23. jelentéseket. Ilyesmik rémlenek: „tokmány”, „ablakkerethornyoló zsalu”. A vége az lett, hogy apám fordította le az egészet...

Mahon *Kavafisz*-verse is nagyon egyszerűen indul: „It is night and the barbarians have not come.” „Este van, és a barbárok nem jöttek el.” (Széket készíteni

egyszerű.) A következőkben azt szeretném megmutatni, hol mentem tévútra a vers fordításakor.

Derek Mahon a nagy északír nemzedék legfinomabban intellektuális költője. Kicsit W. H. Audenhez hasonlóan: a formai elegancia a gondolkodása eleganciájához tartozik. A vers már akkor hat az olvasóra, mikor még nem is érti pontosan. Két dolgot lehet tehát elrontani: ha (rövid szótározás után) túl hamar kezdjük fordítani, és ha szintén túl hamar külső formai szempontoknak rendeljük alá. Ez történt velem.

A megfelelő sorrend a nehézségek felmérésével kezdődne. Ehhez előlegeznem kell a vers tágabb jelentését.

A kontextus Kavafisz *A barbárokra várva* című verse, a hatalom megtartásáról, amelyben a barbárok a félelmetes idegenek, akiktől a hatalom megvéd: „Mert éj lett, és a barbárok nem jöttek el. / S futárok érkeztek a limesek felől, / jelentve, hogy barbárok többé nincsenek. // »S most – vajon barbárok nélkül mi lesz velünk? / Ők mégiscsak megoldás voltak valahogy...«” (Somlyó György fordítása, in: Kavafisz, 1975). A szűkebb kontextus az ír történelem és az északír helyzet viszonya a hatalommal.

A vers tere és ideje ez az éjszaka, amelyben a narrátor többes szám első személyben egy bizonytalan történelmi múltra emlékezik vissza, a helyszín a zsoldosokkal (gallowglasses) és nyelvi gondokkal teli „nagy palota vagy udvar” (ami bárhol lehet), és a környező dombok. Ezt a korábbi időt mindenféle, civilizáció előtti dolgok jellemzik a faggyúgyertyától a kéztörlésre használt páfrányig és a barbár nyelvig, és szerepel egy közutálatnak örvendő krónikás is (a Mahon-féle szokásos kívülálló értelmiségi). Később a narrátor elmondja, hogy a barbárok nem érkeztek meg, de ahogy ítélik róluk (az őket minősítő „nyers/durva”, „eszelős”, „beteges” vagy „síron túli” jelzőkkel), és a hasonlatai mögötti evidenciából – hogy amennyiben mégis visszatértek volna a „barbárok”, akkor döglött nyúl csontjaiként vagy kihűlt töltényhüvelyekként lehetne rájuk ismerni – az következik, hogy valójában azok a barbárok, akik itt vannak. Az állítólagos barbárok eközben civilizációs kényelmeket emlegetnek.

Mikor fordítani kezdtem a verset, a szótári megértésen már túl voltam. Magában azt a megoldásomat nem tartom rossznak, hogy a szöveg jobb megértéséhez belekezdtem a fordításba, mert ez gyakran jobban feltárja a problémákat, és valóban segített a tisztázásban. De túl hamar vártam visszajelzésre. Apám, Mesterházi Márton, összenézte a kedvemért a nyersfordítást az eredetivel, és szóvá tett bizonyos dolgokat (például „Gallowglasses: ha katonát jelent, nem kellene furább szó?”) A második olvasóm, Imreh András, azt írta, nem biztos, hogy mindenütt érti, mindenesetre ebben a szövegben elég sok a rím vagy a félrím. Itt követtem el azt a hibát, hogy ezt nem tettem el fontos észrevételnek későbbre, hanem kezdtem úgy alakítani a még nem kész fordítást, hogy legyenek benne rímek, félrímeik. Utólag összenézve a változatokat, szépen látszik, hogy Ferencz Győző, aki ké-

sőbb olvasta, több más észrevétele mellett épp azokat a szavakat és fordulatokat emelte ki, amelyeket a rímek kedvéért változtattam meg. Csakugyan: miért lett a kibombázott fürdőszobából „kibombázott klozett”? Miért írtam utálat helyett, hogy „senki sem bírta”? Persze lehet, hogy ügyetlen törekvések voltak ezek, de szeretném megmutatni, hogy mennyi értelmezésbeli megfontolás van ebben a szövegben, és mennyi a rímelés.

POEM BEGINNING WITH A LINE FROM CAVAFY

It is night and the *barbarians* have not come.
 It was not always so hard;
When the great court flared
 With **gallowglasses** and *language difficulty*
 A man could be a **wheelwright** and die happy.

We remember **oatmeal and mutton**,
Harpsong, a **fern table** for
Wiping your hands on,
A candle of reeds and butter,
 The *distaste for the rheumatic chronicler*,

A barbarous tongue, and herds like cloud shadow
 Roaming the wet hills
 When the hills were young,
Whiskery pikemen and their spiky dogs
 Preserved in woodcuts and card catalogues.

Now it is night and the *barbarians* have not come.
 Or if they have we only recognize,
Harsh as a bombed bathroom,
The frantic anthropologisms
And lazarous ironies behind *their talk*

Of fitted carpets, central heating
And automatic gear change –
 Like **the bleached bones of a hare**
 Or **a handful of spent**
Cartridges on a deserted rifle range.
 (Mahon, 1979, 45.)

Kurzívval szedve a „barbárokra” vonatkozó kitételek szerepelnek, megvastagítva a múlt felidézése, vastag kurzívval – és ez a legfontosabb – a narrátor evidenciái a hasonlatokban. Az utolsó mondat szerkezetét aláhúztam.

Ezzel szemben a rímek jóval kevésbé hangsúlyosak a szövegben. Tiszta rím a *mutton / on*, a *dogs / catalogues* és a verset lezáró *change / range*. A félrímek különféle fajtáit képviselik a konzonáncok (*hard / flared*, a *come / room*), még halványabb, talán inkább csak szemrím a *difficulty / happy* és a *for / butter / chronicler*.

Hogyan segített az alaposabb szövegértés a fordítói nehézségek leküzdésében?

Az első egy bonyolult és enigmatikus szintagma volt: „When the great court flared / With gallowglasses and language difficulty”: nem tudtam, hogyan hozzam össze a katonákat, a nyelvi nehézségeket a „fellángol” igével, ezért egy ponton az ír főurak testőreiként szolgáló idegen katonák fegyverét, az alabárdot vettem ide (és ezek „villogtak” abban a változatban), ennek viszont nem volt köze a nyelvhez. Ferencz Győző javasolta, hogy írjak zsoldosokat: az megmagyarázza a nyelvi különbségeket is. De igazából akkor jöttem rá a megoldásra, amikor a „language difficulty”-t a narrátorhoz kapcsoltam, vastag-kurzívval. Nem „nyelvi gond”, sem „idegen szavak” vagy „beszéd”, hanem „nyelvi kínok, kínlódás”.

A következő az angol és a magyar nyelv közötti, általános probléma volt: az angol nominális felsorolása („we remember” + what) a magyarban nagyon sok -ra/-re ragot jelent, és ilyenkor az a kérdés, hogyan lehet ezt helyenként igékkel kiváltani, a felsorolásjellegét megőrizve. Itt is segít az igék választásában, ha a fordító szilárd talajt érez a talpa alatt.

A legnagyobb gondot azonban az utolsó két versszak meglehetősen körmönfont mondatszerkezete okozta, amely – mint említettem – a narrátor attitűdjét jelzi. A fenti ábrán aláhúztam a szintaxis logikai vázát: „we ... recognize... as... The ... anthropologisms ... And ... ironies – Like ... bones ... Or ... Cartridges”. Nagyon sok változatom volt belőle, és végül annál maradtam, amelyiket az előbb mutattam: ahol leginkább követem az eredeti mondat logikáját.

Rímeket, vagy belső rímeket talán így is lehet benne találni, de azt hiszem, látszik, hogy merre voltak a fő törekvéseim.

VERS, KAVAFISZ KEZDŐSORÁVAL

Este van, és a barbárok nem jöttek el.
Nem volt ez mindig ilyen nehéz:
Amikor zsoldosoktól és
Nyelvi küszködéstől zengett az udvar,
Ha bognár voltál, boldogan éltél, haltál.

Emlékszünk, zabkása volt és birkahús,
 Hárfadal, kezünket törölni
 A díszpáfrányos asztal,
 Nádból-faggyúból gyertya,
 Viszolygás a csúzos krónikástól,

Volt a barbár nyelv, és fent a nedves
 Dombon a nyájak felhőárnyéka,
 Mikor fiatal volt a domb,
 Bajszos dárdások, ideges kutyák,
 Ahogy őrzi fametszet, katalógusfiók.

Most este van, és a barbárok nem jöttek el.
 Vagy ha mégis, szavaik mögött
 Nyersen, mint kibombázott fürdőszobára,
 Csak az eszelős antropologizálásra,
 A síron túli iróniára ismerünk, ha

Azt mondják, szőnyegpadló,
 Cirkófűtés, automata váltó –
 Akár egy nyúl kiszikkadt csontjaira,
 Egy marék kihűlt töltényhüvelyre
 Egy elhagyatott lőtéren.

IRODALOM

- Heaney, S. (1966): *Death of a Naturalist*. London: Faber & Faber
- Kavafisz (1975): A barbárokva várva. (Fordította Somlyó György) In: *Kavafisz versei*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 68–70.
- Longley, M. (1991): *Gorse Fires*. London, Secker & Warburg
- Longley, M. (1995a): *Ghost Orchid*. London, Jonathan Cape
- Longley, M. (1995b): Békekötés. Mesterházi Mónika fordítása. *Nagyvilág*, 7–8, 624–625.
- Longley, M. (1999): Mészárosok. Mesterházi Mónika fordítása. *Nagyvilág*, 9–10, 703–704.
- Mahon, D. (1979): Poem Beginning with a Line from Cavafy. In: Mahon, D.: *Poems 1962–1978*. Oxford: Oxford University Press
- Mesterházi M. (1995): Magyarázat Michael Longley Békekötés című versének két fordításához. *Nagyvilág*, 7–8, 622–623.