



A NYERS KÖLTŐI IGAZSÁG

Báthori Csaba: *Kétszáz nyers vers. Nyugat-európai költészet. Görög, latin, provanszál, francia, német, angol, spanyol és olasz költemények eredeti nyelven és magyar nyersfordításban.* Napkút Kiadó, Budapest, 2012

Köztudomású, hogy a skalpvadász típusú műfordítás-antológia különösen a nyugatos hagyományhoz köthető megnyilatkozási forma. Sarkítva olyan szövegekonglomerátumokra gondolok, amelyek részint a zsákmánytermészetű értékelhalmozást testesítik meg, egy hódító kincstárába engednek bepillantást, részint pedig magyarázati háttérrel szolgálnak ahhoz az életműhöz, melynek részeként megjelentek. Vagyis: a nagy egész, egy én, ha tetszik, részhalmaza, ha tetszik, kontextusa. A fordításkötetek plasztikusan metaforikus címei (pl. Babits: *Pávatollak*, Szabó Lőrinc: *Örök barátaink*, Illyés Gyula: *Nyitott ajtó*, Kosztolányi Dezső: *Idegen költők*, Radnóti Miklós: *Orpheus nyomában*, Faludy György: *Test és lélek*, Csorba Győző: *Kettős hangzat*, Vas István: *Hét tenger éneke*, Franyó Zoltán: *Évezredek húrjain*) olykor egyúttal azt az alapmetaforát is belövik, mely köré a műfordítás-esztétikai, poétikai elgondolás, az önreprezentáció vagy a szelekció is szerveződik. A fenti kötetek közös jegye, hogy nyelvek, kultúrák sokaságát vonultatják fel, és a hódítás territóriumait igyekeznek szinte a végtelenségig kiterjeszteni. Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, Franyó Zoltán vagy Faludy műfordítás-antológiái különböző okokból kifolyólag (esztétikai kalandvágy vagy az irodalompolitikai helyzetből adódó

kényszer) azt a látszatot keltik, mintha egy személyben kívánták volna megvalósítani mindazt, ami máshol nemzedékek műve. Mindez a nyugatosok idején divó boldog és gondtalan, mesterséges manierizmus azonban csak egy hatalmas ego védjeggyel képezhet érvényes megszólalási módot. A szocialista irodalompolitika idején a fordítás szerepe és struktúrája radikális fordulatot vett. Orbán Ottó kései, hagyománykövető antológiája (*Hatvan év alatt a föld körül*) már igencsak szkeptikus, kísérőszövegében a nyugatos esztétikai, individualista szemlélet válságának jegyei mutatkoznak: a versfordítás a nyersfordításoknak köszönhetően iparostevékenységé vált, a nagy egók széttöredeztek, a nyersfordítók szorgalmának köszönhetően nagyjából tíz-húsz költő (egyenített) nyelven szólt meg az egész világgköltészet (lásd pl. a Lyra mundi sorozat darabjait). Ez a tervszerű világhódító projekt egységes módszert, szisztematikus szövegenerálást eredményezett: a szocializmus korának hatalmas műfordítás-irodalmában nem kevés ugyan a szenzáció, de a szenzáció körüli érdektelen burjánzás is minden korábbi terjeszkedésnél tenyészőbb.

A nyelvtudás és annak felértékelődése nem pusztán filológiai kérdés, hanem az otthonlété is: evidens, hogy huszonöt-harminc nyelvből nem lehet hitelesen

fordítani még akkor sem, ha a kulimunkát elvégzik az erre szakosodott filológusok. Az otthontalanság látszani fog, a kulimunka hiánya is kiütközik: a vers tereiben csak kulisszák lesznek a tárgyak, a szoba nem telik meg élettel. Itt kell számba venni azt a jelenséget is, hogy a magyar elválás versfordítás esetén a nyelv mindent bíró képességének mítoszára alapozva a formai tökély ideálja körül pulzál. Nálunk nincs vagy ritka a filológusi megalapozottságú, kizárólag magyarázó prózafordítás egy-egy klasszikus eredetije mellett. Sokkal jobban toleráljuk az ilyen prózai parafrázisok mellett az engedményeket, a nagy ügyvel-bajjal elmagyarázott licenciákat, mint a laposnak bélyegzett, „tudományos” prózát. A látszat mindennél többet jelent, kivált, ha a versszerűség ideálját sugalmazza: az engedmények kicsikarása (pl. a rímek elhagyása, a metrum fellazítása stb.) hivatkozhat az eredeti, az összöveg feltáratlan mélységeinek elsikkadására, illetve a kortárs versértelmezői gyakorlat vagy a fordítási tradíció túlpörgésének esztétikai kihívásaira egyaránt. Ez a köztetes létmód azonban idővel ugyanazokat a defektusokat mutatja majd, mint amik apóproja nyomán megszületett: a fordítás így önnön „kierőszakolt” legitímációjának csapdájába eshet. Erre jó példa Mészöly Gedeon hexametert elvető Homérosz-fordítása, de pl. sem a rímes hexameterekben, sem a stanza helyett Toldi-strófákban megszólaló *A megsabadított Jeruzsálem* nem bizonyult maradandónak. A formahűség féltise mögött tehát nem csak a fétis és a hagyománytörékvés makacsa van ott, hanem valamiféle esszenciális kisugárzása az ősjelentésnek, a szójelentésen túli jelentés, a fegyelem, az arány, a komponálás szépségének megsejthetősége, mely bármilyen ügyetlen magyarázás mögül is inkább kiejlik, mint az imitációs vagy a formaváltó kontextus látszatjelentéseiből. Ez jól látszik pl. a mértékes antik fordítások és a megímelt ütemhangsúlyos változatok különbségein: közepes fordítók esetében értelemszerűen önkéntelenül is a metrikus változat érződik jobbnak.

A két jelenség, a formahűség és a forma imitációja vagy helyettesítése verszenei és versépítési kérdésnek látszik, de több annál: jelentésadó tényező, a jelentés tulajdonító munka részévé válik, így vagy rekonstruál egy foghatatlanabb (noha verstanilag egészen pontosan leírható) jelentésréteget, vagy annak hiányát tudatosan vállalva kikezdi azt, és mást nyújt helyette. A bukás is heroikusabb, ha vállaljuk a lehetetlent, mint ha vélt előnyökhöz jutva csökkentjük az ellenfél erejét, vagy a könnyebbség kedvéért másnak látjuk a szöveget, mint ami.

A nyersfordítás helyzete viszont látszatra (de csak látszatra!) könnyebb: nem tördök ezzel a jelentésréteggel, nem is tekinti jelentésesnek, észre sem veszi, a meztelen értelemben hisz, túlfetisizálja a vers jelentését, sőt, eleve abból a tézisből indít, hogy minden

versnek van megragadható, vagy Báthori Csaba szavával élve „kipuhatható tartalma”, jelentése. Nos, e sorok írója erről nincs meggyőződve: a vers jelentése gyakorta bennünk van, és a fordítás célja is ebben az értelemben az, hogy ha tetszik, homályos, sokértelmű ingerként hasson a befogadói tudatra még akkor is, ha minden fordítás bizonyos tekintetben redukció, alkuk, megalkuvások sorozata. A nyersfordítás azt a látszatot kelti, hogy a vers jelentése megragadható és evidens, mindenki számára hozzáférhető. Báthori Csaba előszava ezt azonban finomítja: „Sem többet, sem kevesebbet nem kínálok a nyersfordítást tartalmazó jobb oldalon, mint amennyi a bal oldalon álló eredeti nyelvi megértéséhez szükséges”. A *Kétszáz nyers vers* (mely címében Szerb Antal híres *Száz vers* című kétnyelvű, esztétikai értelemben „hedonista” antológiáját idézi) jobb és bal oldala a forrásnyelvi szöveg és a nyersfordítás dinamikája nyomán szerződik köteté.

A nyersfordítás itt lényegében a nyelvi kifejezhetőség és a nyelvi tűrőképesség határaitra jutó szó szerinti átültetést jelent, időnként variánsokkal, zárójelezett szinonimákkal. Egyetemi versfordító szemináriumomon hasonlóan járunk el, noha én megkövetelem az időnkénti szószedetet, a hangzástérképet (a „formai” jegyek, a szöveghangzás, a ritmikai stb. struktúrák), a stilisztikai regiszterbelövést (a versben megszólaló én karakterrajza), a nyelvi állapot történetiségének megállapítását (mikori a szöveg, használ-e archaizmusokat stb.), a retorikai struktúrák feltérképezését (melyek az uralkodó trópusok, alakzatok), illetve az intertextuális kapcsolatok hálózatának regisztrálását (netes keresőkkel, illetve saját ismereteinkre támaszkodva). A nyersfordítás ilyenkor sokszorosa a forrásnyelvi szövegnek. Természetesen egy ilyen preparátum esetében nem csak az elkészítés, de a befogadás is fárasztó lehet, könyvben nem kockáztatnám meg. Báthori a kompromisszumok embere, tiszteli az olvasót, és mindenből azt ragadja ki, ami létfontosságú a megértés minimuma számára.

A nyelvi megértés fogalma kulcsfontosságú lesz ebben a különös kötetben: de a szerző tényleg csak a szótárazástól és fél-, negyed-, harmad-nyelvűségeinkből fakadó defektusainktól kímél meg, és kényelmes luxusolvasást kínál azok számára, akik valamelyest olvasnak azon a nyolc nyelven (ógörög, latin, francia, okszitán, német, angol, spanyol, olasz), illetve azok számtalan változatán (középkori német, barokk angol stb.) mely e kötetben megjelenik? Az utószó bölcs belátása szimptomatikus: egészen ritka, „hogy a nyersfordítás az idegen vers teljes tartalmát rögzítette volna”. S ha ez így van, s ha elfogadjuk, hogy egy vers redukálható tartalomra és formára, akkor ugyanez áll az úgynevezett formahű fordításra is, ami ráadásul ebben a kontextusban egyértelműen „szép”, „érté-

kes”, és „felsőbbrendű”. Mégis miért olyan élvezet lubickolni egy ilyen szövegtengerben? Miért olyan vonzó ez a különös kötet? Mert azt az illúziót kelti bennünk, hogy tulajdonképpen az eredetit olvassuk, az eredetivel foglalkozunk. Csakhogy ez, hangsúlyozom, illúzió: idegen nyelven írott verset csak idegen nyelven lehet „elolvasni”, ez a munka, bármily kegyetlen is a felismerés, egyáltalán nem spórolható meg. Műfordítóként talán kevéssé, „egyszerű” olvasóként azonban nagyszerűen tolerálható az esendőség e kedves, ellenállhatatlan bája. A nyers közel van hozzánk, olyan, mintha puskáznánk, úgy érezzük, a miénk is lehetne, a „szánkból vették ki a szót”.

Báthori könyvének van még más célkitűzése is: „Kiegészítő hozadéka lehet könyvemnek – írja a szerző –, hogy bizonyos pontokon helyesbíti azokat a félreértéseket, amelyek közismert fordításainkban régóta fel-feltűnnek anélkül, hogy bárki helyrehozta volna őket”. Ez jogos és magától adódó törekvés, hiszen a nyersfordításról alkotott illúziónk a hűség és a pontosság vonzaskörzetén belül akar mozogni. E tekintetben a nyersfordítás nem „surranópálya”, ahogy a szerző írja, hanem közút, nyilvános sztráda.

A félreértések helyesbítése nyilván a kötet több pontján is megtörténik, de akad olyan hely is, ahol a magyar fordítás ősmintázata még így is makacsul átüt, mint Ambrosius *Deus, creator omnium* című himnuszának e soraiban: „dormire mentem ne sinas, / dormire culpa noverit, / castos fides refrigerans / somni vaporem temperet”. Báthorinál: „Ne hagyd elaludni a szellemet, / aludjon el csak a bűn, / hűsítő hit enyhítse a / szüzek álmainak forróságát”. E szakasz Babits magyarításának egyértelmű nyomait viseli magán: „Aludni lelkünket ne hagyd, / csupán a bűn aludjon el, / s a hit hűsítse a szüzek / álmának forró gőzeit”. Sokkal közelebb áll a latinhoz Sík Sándor formahű magyarítása: „Aludni lelkünket ne túrd, / Aludni csak a bűnt bocsásd, / Frissítse a tisztát a hit, / S az álom gőzét verje el”. A „szüzek álmainak forrósága” Babits szinte erotikus töltetű leleménye, mely makacsul továbbörökítette magát. A vapor szó gőzként való fordítása is nyersebb, mint a forróság (Babits mindkét jelentést beiktatta, sőt, a vapor szerelmi hévként való értelmezhetőségére is rájátszott – műfordítóként tehát egy szót szinte teljes gyökérzetével ültetett át!), ha azonban értelmi fordítást készítenénk, alighanem a lázalom lenne a pontosabb. A műfordítás egyik kardinális problémája a regiszter megcélzása: a középkori latin vallásos költészet fordítása e tekintetben különösen érzékeny, ugyanis sokszor liturgikus szövegek átültetéséről van szó, melyek terminológiája évezredek tradíciók, teológiai értelmezések rendszerében nyerte el kanonizált formáit. A „spiritus” szó ennek megfelelően, noha valóban jelent szellemet is, mégis lélekként fordítandó, vagy pl. a „caro”, noha húst jelent, mégis

testként illik magyarítani. Babits az *Amor Sanctus* magyarításait egyházi lektorálás alá vetette, mielőtt kiadta. Ez a teológiai függőség is világosan jelzi a műfordítói kompetencia kulturális határait és imperatívuszait: a szöveg rendszerint sokkal több, mint ön maga, az értelemképzésben a szöveg önazonossága túlterjed saját határain. A nyersfordítás ezeket a mechanizmusokat is „leleplezheti”.

Báthori Csaba többször a nyersfordítás után vagy mellett közli saját vagy mások formahű változatát is. Ezekből egy lényeges vonás biztosan kiderül: az antik műfordítás-hagyományon iskolázott befogadó előtt (jómagam ebben az írásban elsősorban ezekre a szövegekre fókuszálok) világos, hogy Báthori az ősszöveg és a formahű fordítás közt igen szélesre veszi a párhuzamosok közti távolságot, szélesebbre, mint ahogy mondjuk azt Virág Benedektől, Baróti Szabó Dávidtól, Radnóti Miklóstól vagy főként Devecseri Gábortól megtanultuk. Devecserinél a párhuzamosok közt sokszor szabad szemmel alig látható a távolság: így találkozásuk az imaginárius végtelenben könnyebben elképzelhető. Nyilván részben ez is magyarázza Báthori „leleplező”, „helyesbítő” indulatát. Ha pl. összevetjük Horatius *Exegi monumentum...* kezdetű híres carmenjének (3, 30) Báthori-féle nyers és kötött változatát, s ha ehhez hozzávesszük Devecseri formahű magyarítását, a távolság kifejezetten hatalmasnak, helyenként pedig (az értelmezés bizonyos pontjain) áthidalhatatlannak látszik. Báthorit itt látványosan átkölti a szöveget, szinte provokációként kínálkozik föl, például a Devecseri-hagyománnyal összevetve, mely a metrumot nem béklyóként kezeli, hanem kreatív felszabadító erőként. Illusztrációképpen álljon itt egy szakasz:

BÁTHORI:

„Meg nem ront a halál, lényem a pusztulást is megbírja! Hiszem: hírem utódi kéz föl-fölfrissíti, míg a Capitólium

lépcsőjén a szelid szűz meg a főpap áll.”

DEVECSERI:

„Meg nem halhatok én teljesen: elkerül téged, síri folyó, jobb felem, és nevem folyton fényesedik, míg Capitólium

dombján megy föl a Pap s véle a néma szűz.”

Az örök hírnév magasába emelkedő költészet e virtuális emlékműve a Capitóliumhoz, képletesen tehát Róma örök dicsőségéhez (és nem a piramisokhoz) köti saját tartósságát: a versben épp ezért kulcsfontosságúvá válik a szakralitás, illetve a felfelé haladás, a rítus égi iránya. Ez a kulcsmotívum ezért is szerepel a vers kö-

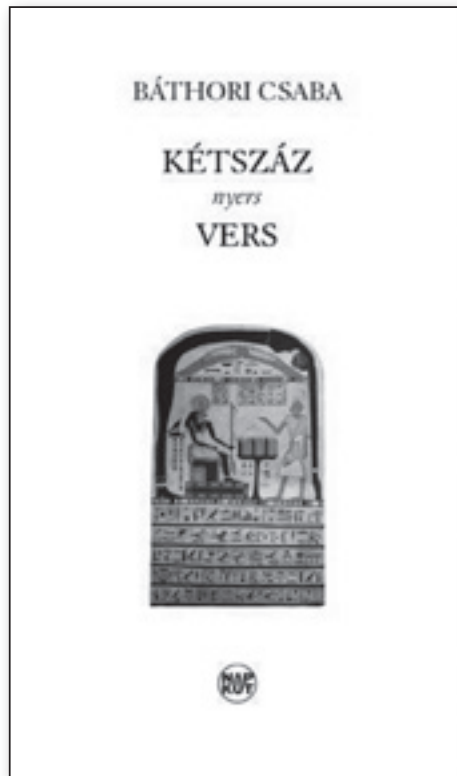
zépöntjében: mire vége a költeménynék, az áldozati rítus is befejeződik. A költészet ugyanis az államért az istennek bemutatott áldozat. A főpap tehát nem áll, hanem halad, egyre magasabbra ér a Capitoliumon (ahogy a nyersben is, ahol: „felmegy hallgatag szűzzel a főpap”). A szűz ugyan lehet szelíd, de Horatiusnál „tacita”, azaz néma vagy hallgatag, ugyanis nem akárkiről, hanem egy Vesta-szűzről van szó. Régebbi fordítóink némelyike ezt egyértelműsíti, pl.: „valamíg csak a Vesta szűzével / Capitoliumunkba megy a papi fő” (Csengery J.). A hírt „föl-fölfrissítő” „utódi kéz” zavaros képzetének nyoma sincs a latinban. De ezt Báthori is pontosan tudja, hiszen nyersfordítása ezt eleve bizonyítja: „folyton növekedni fogok az utókorban hírnevemben (a későbbi dicsőségtől megújulva)”. Devecseri a *Non omnis moriar* litotes jellegét is remekül érzékelteti. Ez a retorikai alakzat szintén kulcsfontosságú a versértelmezésben.

Catullus 37. verse is szerepel formahű változatban: amíg a nyers pl. így fogalmaz: „csak nektek szabad a lányok közül akárkit (akármit) megkefélni”, a verses változat egészen mást mond: „s úgy: elcicázni lágy csöcsök között nektek / szabad csak?” A „kétszáz csücsülőnek betömni a pofáját” a nyersben az „una ducentos irrumare sessores” megfelelőjének ígérkezik, holott a formahű, még ha körülményesebb is, közelebb van a lényeghez: ott az irrumare szó megfelelője a „szájon nyomni” fordulat. Devecseri lendületes fordítása (minden szépelgés ellenére) retorikailag tökéletes: „egymagam kétszáz / ily kuksolót szájongyaláznai nem mernék?” Ma talán azt mondanánk: hogy egymagam ne tudnék kétszáz lebzselőt megszopadni?

A vers zárlatában ábrázolt rivális, a hispán Egnatius nem „szórmók, majomfi szépség, ki / fogát ibér hűggyal be szokta dörgölni”. Épphogy tetszetős, egzotikus férfi, és pl. fekete szakállá miatt (ebben, persze, obszcén célzás is rejlik) a nők kedvence. Ráadásul, hogy még jobban „bejőjön” a nőknek, arra is hajlandó, hogy vizelettel marassa fehérebbre a fogait. Valahogy úgy, ahogy Faludy György kis túlzással írja: „honi hispán szokást követve / vizelettel pucolja zöld rozsmárfogait”. Devecseri, mint mindig, itt is pontos: „Egnatius, kit dús sötét szakállad közt / vizeletedtől csillogó fogad díszít”.

Természetesen itt és most nincs mód és hely az értelmezői kérdések igényesebb felvetésére. Annyit mindenesetre érdemes megjegyezni, hogy az értelmezői munkát megnehezíti, hogy több eredeti szövegközlésbe olykor apróbb hibák csúsztak: Catullus 37. carmejének 18. sora helyesen: „cuniculosae Celtiberiae fili” „Celtiberiae” helyett, az 51. Catullus-vers negyedik sora helyesen nem „pectat et audit”, hanem „spectat et audit”, nem fészülködésről van itt szó (pecto), hanem látásról, nézegetésről (specto), a Philippus Cancellarius-vers „vel in domo Romula”

sora így korrigálandó: „vel in domo Romulea”, az *Anthologia Graeca* 5, 85-ös versét nem Aszklepiosz írta (ő a jól ismert mitológiai orvos hérosz), hanem Aszklépiadész, a jeles és közismert görög költő. Mallarmé *Brise marine* című versében a mellékjeles betűk helyén oda nem illő mellékjeles betűk szerepelnek, a *Tristesse d'été* első sorának eleje az én Mallar-



mé-kiadásomban így szerepel: „Le soleil, sur le sable”, és nem „Le soleil, sur la table” alakban, s a nyersfordítás is (természetesen) azt támasztja alá („A nap, a homokban”) stb.

Különös kedvencem a kötetben közölt Rilke-blokk, azon belül is az *Archaischer Torso Apollos* című vers körülbástyázása nyersfordításokkal, formahű variánsokkal, részlegesen formaelvű megoldásokkal (jambikus ütemezésű rímtelen változat), akusztikus variánsokkal, költői prózában megjelenített álszonettel. Báthori maga két saját nyersfordítást is közöl, de beiktatja Balla Zsófia, Győri László nyersét is: ennél látványosabb példa nem is igazolhatná azt a tézist, miszerint értelmezéstechnikailag nincs is akkora különbség a különféle metrikus variánsok és a nyersesek egyes csoportjaiban belül. Vagyis: nyersfordítás ugyanúgy sokféle van, mint formahű fordítás, a nyersfordítás ugyanúgy félrevehető, mint a hű, hogy ami itt közel van, az ott eltávolodik, hogy ami ott megjelenik, az itt nem releváns. Vagyis a kör bezárult: a vers bennreked az értelmezés mindenkori csapdájában. A Rilke-vers leghíresebb magyar olvasatát Nemes Nagy Ágnes készítet-

te el, aki Tóth Árpád (e kötetben is közölt) fordítását elemzi. Ebből ragadnék ki egy mozzanatot: a „Nem ismertük hallatlan fejét, / melyben szeme almái érték” sorban az Augenäpfel szó, ahogy Nemes Nagy hangsúlyozza, szó szerint tényleg szemalmát jelent, gyakorlatilag szemgolyót. Rilke azonban az „érni” igével mintegy megéleszti a szó etimológiai őseréjét, és újra aktiválja azt. Báthori első nyersfordítása a „szemgolyói (szeme almái) érték” változatot használja, 2011. június 20-án viszont már a „szemgolyói (= szemefénye) érték” variánsra szavaz. Balla Zsófia a „szeme almái érték” mellett, Győri a „szem almája érlelődött” változatnál marad. Az első Báthori-változat a Tóth Árpád-féle, a másik pedig Kosztolányi értelmezését követi („szemgolyói érték”), a rímtelen, jambikus hajlamú szöveg Tóth Árpádra szavaz, a költői próza pedig Győri László megoldásához közelít: „szemei almái érlelődtek”. Az akusztikus változat lényege, hogy a szóhangzást rekonstruálja, az értelem csak hangzasként jelenik meg, értelmes, az eredetihez hasonló hangzású magyar szavak sorjázása: Loius Zukofsky pl. a teljes Catullust átültette akusztikus „angolra”. Báthori akusztikus Rilke-fordításában az Augenäpfel megfelelője „engem. Átkel”.

Az etimologizáló természetű, a frazeológiai sémákkal élő helyzet megoldhatatlan műfordítói dilemmák forrása lesz: pl. „az alszik, mint a tej” fordulat közhely, vagy egy idegen kultúra számára releváns költői képnek minősül-e? Mit kezdünk a szemgolyóban a golyóval, a szembogárban a bogárral? Báthori Csaba könyve a nyelv működésének mélyrétegeire figyel, kitapintja a szó, a szószerveződés pulzusát: ezt a típusú analitikus játékot sehol máshol nem játszhatjuk. A kötet nagy erénye pontosan ez a kihívó párbeszédesség.

Giuseppe Ungaretti híres kétsorosának természetéről („M’illumino / d’immenso”) Rónay György zseniális esszéjéből tájékozódhatunk a *Miért szép?* című ragyogó vers- és versfordítás-antológiában. „Megértési probléma nincs”, mondja Rónay (legalábbis annyira érthető, „amennyire egy verset értelmileg érteni kell”), konklúziója mégis ez: „tulajdonképpen nem is lehet lefordítani”. Rónay nem akar egyetlen megoldással előállni, javaslatokat tesz („Fölvirrad bennem / a végtelenség”, „Végtelenséggel hajnalodom”), majd bravúrosan értelmez. Báthori Csaba könyvének célja sok tekintetben rokon: azt a nyelvi dimenziót keresi, azt a közös többszöröst, azt az értelmezési minimumot, mely elegendő ahhoz, amennyire egy verset érteni kell vagy lehet. Az értelmezői játék az esetek többségében itt is kiviláglik, de olykor a nyersfordítás asszociatív terének vagy radikális pontosságának köszönhetően itt is elkelve az esszéisztikus magyarázat. Mert pl. nyersfordítás-e az, hogy a „cum Bulla fulminante” sort így magyarátom: „villámló bullával”. Természetesen az. Pontos-e? Pontos. Érthető? Nem. Az ilyen

(egyébként ritka) esetekben az olvasó úgy érzi, hogy a nyersfordítás nem azonos az értelmi vagy értelmező fordítással. Ha az eredeti se világos, legyen-e világos a nyersfordítás?

Báthori nyugatos hagyományt követ a remek életrajzi jegyzetek írásánál is. Frappáns portrékat rajzol alig pár vonással, s ebbe az élénk színezésbe beleférnek az olyan kijelentések is, miszerint Voltaire „talán a legokosabb a mindenkori írók közül”, Philip Larkin „ma úgy tűnik, az egyik legjelentősebb angol költő, prózaíró és jazz-kritikus”, Wilde pedig „feltűnő ruházatáról és viselkedéséről, szellemességéről és homoszexualitásáról híres dandy”. Az efféle szenzációtulajdonítások különösen ráférnek arra a korra, melyet a Stefan George-címszóban Báthori a „művészi gondosság sorvadásának” idejeként tart számon. Báthori irodalomszemléletében és ízlésvilágában van valamiféle radikális konzervativizmus, mely nosztalgikus visszavágyódások sorozatát indukálja a nyugatos vagy még inkább az újholdas hagyomány felfokozott esztétikai intellektualizmusának mítoszához. Ez a különös beállítódás különösen provokatívva teszi a kötetet, s egy olyan párbeszédalapot kínál, mely a lírai hagyománytörténet egészének folyamatrajzait érintheti. Az utószó hangsúlyozza a személyes ízlést, ám a kötet egyszersmind ügyes retorikával meggyőzés is kíván lenni, egy komplett koherens érvrendszer egy költészetesztétikai értékmegvalláson belül. Integratív kötet tehát a *Kétszáz nyers vers*, Báthori költészetének része: a Nyugat hagyományain alapszik, s függetleníthető az avantgárd, a beat, a posztmodern vagy épp a kavafisi szabadvers tradícióitól. Talán mű- vagy nyersfordítóként ezért nem is keresi a bemutatható idegenséget, az ismeretlen provokációját, a nyelvi kizökkenés varázsát, sokkal inkább arra fókuszál, ami belül van, ami saját magából megjeleníthető másokban. Épp ez a gyengéd agresszió, ez a pontos önismeret teszi ellenállhatatlanul vonzóvá és provokatívva ezt a különös munkát. ■ ■ ■

Cseh Zoltán (1973): költő, műfordító, irodalomtörténész. Legutóbbi kötetei a Kalligramnál: *Homokvihar* (versek, 2010); *Hárman az ágyban. Görög és latin erotikus versek* (második, bővített kiadás, 2010); *Amalthea szarva* (versfordítások, 2012).