

## Danilo Kiš *Meredek útja*

Azokra a véleményekre, amelyek a fordításkritikának még ma is oly sokszor és erőszakosan hangsúlyozzák a szükségtelenségét, intellektuális hátrányhelyzetét, szakkészletti, terminológiai hiányát a többi irodalom-bölcseleti, hermeneutikai diszciplínával szemben, avagy azokra a tendenciákra, amelyek a fordításelemzésnek kizárólag a nyelvészeti dimenzióit helyezik előtérbe a poétikaiakkal szemben, Danilo Kiš nagy, gazdag és minőséges műfordítói opusa, akárhányszor és akármikor is szembesülünk vele, mindig rációfol. Igaz ez a jugoszláv író nagyszámú magyar költészeti átültetésére is. Különösképpen pedig Kiš Ady-fordításainak elemzésekor tűnődhet el a figyelmes olvasó az alkotó-versfordító számos kiemelkedően jó, érdekes, költői és kifinomult fordítói megoldásán. A sok Ady-átültetés árnyékában azonban ott lappang még legalább húsz másik nagy magyar lírai klasszikus verseinek szerbhorvát fordítása is. Az Ady-fordításokhoz képest, amelyekkel szinte egész alkotói pályáján egyfajta teljességre törekedett a jugoszláv író, a többi (nemcsak magyar) költő verseinek mesteri<sup>1</sup> átültetésekor inkább azon igyekezett, hogy lehetőleg minél reprezentatívabb válogatást nyújtson a jugoszláv olvasó számára az adott költő opusából. Radnóti Miklós verseinek válogatására is ráillik ez a megállapítás.

1961-ben az újvidéki Forum Könyvkiadó, nyilvánvalóan erős kultúrpolitikai háttérrel és a testvériség-egység intézményileg és pénzügyileg is támogatott projektjeinek keretében, kiadott egy szép kétnyelvű költői trilógiát: Ady Endre *Krv i zlato*, József Attila *Noć predgrađa* és Radnóti Miklós *Strmom stazom* című versválogatását. A kiadói vállalkozás kuriózuma, hogy

---

<sup>1</sup> A „mesteri” itt nem szükségképpen minősítés vagy dicsőítés, hanem inkább arra vonatkozik, hogy mesterségbeli, azaz, hogy ebben az esetben költő (vagy költői beállítottságú prózaíró) fordít egy másik költőt.

a fordítás valóban nehéz és felelősségteljes feladatával mindhárom kötet esetében az akkor még rendkívül fiatal, mindössze huszonhat éves, viszonylag még ismeretlen belgrádi író, Danilo Kiš bízták meg. Úgy látszik, az akkoriban még ugyancsak elég fiatal és ambiciózus szerkesztői gárda (Bori Imre, Ács Károly, Aleksandar Tišma) ráértett a lényegre, és a lehető legjobb fordító kezébe adták az anyagot.<sup>2</sup> Más kérdés azonban, hogy mennyire volt szabad keze a fiatal fordítónak a versek válogatását illetően.<sup>3</sup>

A *Strmom stazom* című Radnóti-válogatáshoz az előszót Aleksandar Tišma írta. És bár elemzésem tárgyát a Kiš-fordítások képezik, illene azért néhány pillanatig elidőzni Tišma eme fontos előszavánál is, hiszen kevés olyan személyiség volt (és van) a szerb kultúrában, aki a magyar irodalmat ennyire jól ismerte, egyébként pedig a mai napig ez szerbhorvát nyelvterületen a legkomolyabb esszé Radnótiról, még akkor is, ha „csak” esszéisztikus, alapvetően előszói ambíciókkal készült. Nem véletlen, hogy

---

<sup>2</sup> Mint ismeretes, Danilo Kiš többször is hangoztatta, hogy Ady öt fiatalkorában költőileg végképp elnémitotta, „kasztrálta”. Éppen ezért Kiš saját fiatalkori lírai zsenyéire és későbbi fontos verseire is csak mint egyfajta ujgyakorlatokra, kísérletekre tekintett, szinte freudi szégyennel, apakomplexummal teli. Ez a néha túlzottnak tűnő önkritika és öncenzúra aztán rányomta bélyegét Kiš szinte minden alkotói dimenziójára (a mélypszichológiai interpretáció felé hajló Radics Viktória szerint maga Kiš mesteri, „sűrítő poétikájának” gyökerei is többek között innen eredeztethek). Mindenesetre tény, hogy Kiš szinte sohasem volt tökéletesen megelégedve régebbi fordításaival (aminek legékezebb bizonyítéka az, hogy Ady-fordításainak második, illetve harmadik, megváltoztatott kiadásában az ismétlődő versek szinte sehol nem szerepelnek azonos szöveggel – és itt nem csak kisebb intervenciókra kell gondolni). Tehát nemcsak egy kiváló költői vénájú ember, a klasszikus versformákat betéve ismerő és alkalmazni is tudó, kitűnő ritmus- és zeneérzékű fiatalemberről, egy, a magyar kultúrát, nyelvet, irodalmat egyidejűleg belülről és kívülről ismerő alkotói személyiségről volt szó, hanem ugyanakkor egy rendkívül lelkiismeretes, önkritikus, pontos műfordítóról is.

<sup>3</sup> Interjúiban Kiš többször is büszkén hangsúlyozta, hogy sohasem a kultúrpolitikai pillanat kedvéért vagy a kiadó igényeinek megfelelően válogatta a fordítandó verseket, hanem mindig belső impulzusaira, költői érzékenységre, pillanatnyi ihletére hagyatkozott, és hogy az ún. pejoratív értelmű „kulturträger”-i lét mindig is távol állt tőle. Nehéz azonban elképzelni, hogy a Forum csupa kiváló hungarológusokból, a magyar irodalmat jól ismerő emberekből álló szerkesztői bizottságának ne lett volna éppenséggel semmi beleszólóivalója a fiatal belgrádi költő válogatásába. Meredek utat kell ugyanis megjárnia egy fiatal fordítónak ahhoz, hogy teljesen egyedül válogathasson. Ebben az esetben véleményem szerint a válogatás a kultúrpolitikai (nem minősítésképpen értem), valamint a magyarországi, illetve a vajdasági kanonizációs folyamatok és a jugoszláv olvasóközönség elvárásai horizontjainak megfelelő tényezők közötti, jól megfontolt szellemi érdekkompromisszum eredménye lehetett. Egy azonban biztos: a fordító semmiképpen sem futamodott meg a legnehezebb versektől, a nehéz versek eliminációjának szempontja tehát még véletlenül sem tartozott ide.

Tišmát különösen érzékenyen érintette Radnóti életműve, hiszen legjelentősebb regényeiben ő maga is a holokauszt-témát és az ebből fakadó tragikumot, a mindenkori másságot problematizálja a hagyományos és a modern narratív technikák sajátosan neorealista ötvözetével. Az újvidéki író tartalmi-tematikusan, a biográfikus momentumokat előtérbe helyező, hagyományosabb interpretatív modellre támaszkodó bevezetőjében elsősorban a nagy magyar mártír költő és a kultikus horvát partizán poéta, Ivan Goran Kovačić közti tragikus párhuzamra hívja fel a jugoszláv olvasó figyelmét. Mindkettőjüknek, Tišma véleménye szerint, sikerült valami olyat véghezvinniük, ami csak nagyon keveseknek adatott meg az irodalomban: mindkettőjüknek sikerült ugyanis átlépni azt a határt, amely mögött a szenvedés intenzitása és brutalitása általában már nem serkenti a(z) (igazán nagy) irodalmat<sup>4</sup>, és miután ezt a határt átlépték, mégis, *mindennek ellenére* (véletlenül épp Danilo Kiš egyik leggyakoribb szavajárása), sikerült nagy irodalmat teremteniük.<sup>5</sup> A fő különbség, amelyet Tišma a két költő közt látni vél, az, hogy míg „Ivan Goran Kovačić heves, Radnóti Miklós összetett. Az előbbi a zsenyéktől a teljes érettségig ugrásszerűen jut el, míg az utóbbi jól megfontolt lépésekkel. Goran szenvedélyesen beleolvad saját, sokat szenvedett népe szabadságharcába; Radnóti, kinek hazájában nincsen szervezett tömegellenkezés, magára veszi a szenvedéseket, és osztályozza azokat”. Nem lehetett, persze, mint látjuk, a mindig apolitikus Tišmának sem az akkoriban még mindig elég átideologizált kultúrpolitikai diskurzustól teljesen megmenekülnie.<sup>6</sup> Am a poétikai megfontolások

---

<sup>4</sup> Helyette inkább irodalmiatlan, művészi érték nélküli patetikus, érzelmi tirádákat vagy ideologikus szózatokat, politikai, angazsált, aktuális társadalmi pamfleteket teremtve.

<sup>5</sup> Minden ezek után következő, lábjegyzetben jelöletlen idézet és hivatkozás mind a Tišma-előszóából, mind Danilo Kiš fordításaiból a *Forum* Radnóti-válogatásából származik. L. Mikloš Radnoti: *Strmom stazom*. Forum, Novi Sad, 1961, preveo Danilo Kiš, predgovor Aleksandar Tišma. (Tišma előszavának részleteit én fordítottam magyarra – M. Č.)

<sup>6</sup> Ezt egyébként egészen más módon és más maszkok alatt, de ma sem lehet igazából elkerülni az irodalmárnak, csak ma ezek mögött az ideologémák mögött első helyen az ún. „patrióta” (voltaképpen pedig a legádázabb nacionalista) diskurzusnak, vagy fordított esetben a „politikai korrektség” neoliberalis ideologémáinak való görcsös megfelelési reflexek állnak. (És ez persze máshol sincs nagyon másként, l. például a véresen átpolitizált magyarországi szellemi életet stb.) Mindehhez, persze, átideologizált társadalmainkban, az immanens poétikai analízisnek (ha egyáltalán van ilyen) nem sok köze van. Érdekes, hogy leginkább éppen az idő- és esztétikai divatok kemény próbáját kiállt írók (Kiš, Andrić) tudták magukat leginkább távol tartani a kötelező ideologémáktól – Danilo Kiš magyar költőkről írt tanulmányai-ban, esszéiben, „mini-esszéiben” éppen ezt látni, illetve nem látni (még akkor is, ha a látszólag politikailag legelkötelezettebb költőkről is ír, mint pl. Petri).

sokkal erősebbnek, dominánsabbnak bizonyulnak az újvidéki író elemzésében. Radnóti nagyságát Tišma abban látja, hogy ő „a saját szenvedését nem patetizálja valamiféle kizárólagossággá, hanem konfrontálja azt az élet örömeivel, amelynek nevében ítélkezik is felette, de úgy, hogy mindkettőnek egyenrangú helyet ad, mint ahogy ez a valóságban is így van.” Tišma, mi több, Radnótit a fasiszta éra Magyarországának legnagyobb költőjeként tartja számon. Mégis, az újvidéki író talán legfontosabb megállapítása az a kissé radikálisan kritikai fennhangú tétel, miszerint a magyar irodalomtörténet mindaddig (1961-ig) nem szentelt elég figyelmet Radnóti másságának, vagyis zsidó származásának, amely voltaképpen a nemzetileg egyébként teljes mértékben asszimilálódott magyar költő szenvedését és vesztét okozta, nagyban átalakítva magának a magyar irodalomtörténetnek a későbbi alakulását. Tišma szerint különösen azért lenne fontos a magyar irodalomtörténetnek ezt a tényt hangsúlyoznia, mert maga Radnóti sosem hangsúlyozta saját zsidóságát, „nem csinált belőle siratóéneket és mítoszt”. Radnóti lírájának egyetemi érvényessége Tišma véleménye szerint éppen abból a paradoxonból ered, hogy a költő „száműzött volt a saját népe és a saját kora által” épp a soha nem hangoztatott és fitogtatott, szinte már-már megtagadott és elfelejtett zsidósága miatt. Magányossága és egyfajta „látnoksága” voltak azok a tényezők, amelyek lehetővé tették számára, hogy „elhatárolódjon az akkori magyar irodalmi praktikától, és felülemelkedjen azon, ami általában dezorientált volt, retkes az irredentista bolondozástól vagy pedig semmis a mondén, privát orgiáktól. A költő eme sajátosságai voltak viszont azok a tényezők, amelyek lehetővé tették neki, hogy ilyen általános érvénnyel és ilyen mélyen kifejezze az emberséges ember lelkivilágát Magyarország fasizmusában”, állítja Tišma. Utolsó versei, a legszemélyesebb és legemberibb irodalmi amalgámja megteremtésével, Radnóti Miklóst, Tišma véleménye szerint, a magyar irodalom nagy triászához (Petőfi Sándor, Ady Endre, József Attila) emelik fel.

Danilo Kiš, aki Radnóti verseit fordította és részben nyilván válogatta is, későbbi nyilatkozataiból ítélve, sohasem tekintette magát „zsidó írónak”, és egyenesen irtózott attól, ha valaki kisebbségi írónak bélyegezte, ám a zsidó problematika, a holokauszt nagyon is irodalmi értelemben, személyesen érintette, különösen első nagy írói fázisában, amikor a későbbi *Családi ciklus* (*circusz*)-nak nevezett híres trilógiájában egyfajta érzékeny művészi nyomozásba kezd eltűnt (valójában Auschwitzban meggyilkolt apja) után. Nagyon óvatosan fogalmazva ugyan, de megkockáztatom a következő kijelentést: nem kizárt, hogy egy erősen transzponált formában, a Radnóti lírájával való megismerkedés, valamint annak fordítása, némiképp segíthetett a fiatal Kišnek abban, hogy első kézből egy kiváló magyar költő tollából, tudomást szerezzen, betekintést nyerjen egy olyan

ember szubtilis lírai szubjektumába, világképébe, akit kizárólag származása miatt arra kényszerítettek, hogy élete legjobb, ma azt mondanánk: legproduktívabb éveit meddő munkatábori munkával töltse, majd ez okozta brutális vesztét is. Talán ez (is) adhatta Danilo Kiš prózájának azt a „lírai többletét”, amelyről nemegyszer beszélt interjúiban. Továbbá az emberi örület és brutalitás oly plasztikus, szinte „megélt” leírásait vagy sejtetését nemcsak a *Fövenyórán*ban, hanem a későbbi *Borisz Davidovics síremlékének* novelláiban is.

Maga a Radnóti-versválogatás a fiatal fordító-szerkesztő szakmai-poétikai tudásáról tanúskodik, valamint a magyarországi, akkoriban még friss, keletkezésben levő kánon alakulásának alapos ismeretéről: a hangsúly Radnóti érett lírájára helyeződik. A *Strmom stazom* című kötet huszonöt Radnóti-versből áll. A cím ebben az esetben inkább a Radnóti-opus általános egzisztenciális hangulatát tükrözi, és filológiailag nem annyira a valós verselosztásnak felel meg, ugyanis csak négy ide tartozó vers származik valóban a *Meredek út* című 1938-as keltezésű verseskötetből. Radnóti hét publikált verseskötetéből (az egy posztumuszt is ideszámítva), ez a szerbhorvát válogatás ötöt képvisel. Kiš, a versek sorrendjét tekintve, alapos kronológiai következetességgel követi Radnóti köteteinek megjelenési idejét, a tizennégy utolsó versfordítás a kötetben (ami ennek a fordításkötetnek több mint felét teszi ki) pedig éppen a mártír költő utolsó, posztumusz kötetéből, a *Tajtékos égből* származik, amely, mint ismeretes, a háború utáni magyar irodalmi élet egyik legnagyobb felfedezésének számított.<sup>7</sup> Mindenesetre a válogatás és a versek sorrendje nagyon céltudatos, filológiailag pontos, szinkronizált fordító-szerkesztő viszonyt sejtet. Általánosabban szemlélve, magának Kišnek az érdeklődése a Radnóti-líra iránt legalább kettős gyökerű lehetett: egyfelől a (magyar) zsidóság és a holokauszt-problematika, másfelől pedig az a földrajzi-kulturológiai tény (illetve tragikus véletlenek sorozata), hogy Radnóti opusának egyik legfontosabb része épp szerb talajon, a Žagubica melletti pitoreszk Homolje-hegységben, valamint Bor közelében született, embertelen körülmények között. Persze, azt sem szabad elfeledni, hogy Radnóti jóval korábbi *Montenegrói elégiája* (1933) ugyancsak erős érzelmi asszociációkat ébreszthetett a fiatal Kišben, aki élete egy nagyon fontos korszakát épp a legkultikusabb

---

<sup>7</sup> A filológiai pontosság kedvéért meg kell itt említeni még egy kötetet, amely Danilo Kiš Radnóti-fordításait tartalmazza, és amelynek címe *Borska beležnica* (a *Bori notesz* posztumusz versciklus nyomán a *Tajtékos égből*), a bori Bakar nyomda kiadásában, ugyanazzal a Tišma-előszóval, 1979-es keltezéssel, ám itt voltaképpen csak a *Strmom stazom*nak egy redukált reprint kiadásáról van szó. Az egyetlen, úgymond újonnan lefordított vers itt Radnóti *Hetedik eclogája*.

montenegrói hegy – a Lovćen – alatt, az egykori fővárosban, Cetinjében töltötte. Mindezen tényezők együttvéve erős poétikai-tematikai-érzelmi kötődést szülhettek Kišben Radnóti versei iránt, még ha nem is oly fatálisat, mint amilyen a kamaszkori Ady-hatás volt.

Mint ahogyan a más kitűnő, klasszikusan (is) verselő költőket fordítóknak, Radnóti fordítójának is, minden túlzás nélkül, szinte embertelenül nehéz feladattal kell megbirkóznia, ha legalább részben autentikus képet szeretne formálni a célnyelvű olvasóközönségnek a költő lírájáról. Radnóti lírájának általános technikai-verzifikációs tulajdonságai alapján történő goromba felosztása arra a (talán túlzottan is általánosító) következtetésre juttatja a figyelmes olvasót, hogy a magyar (akkor még mindig) klasszikus modernség kései nemzedékéhez tartozó költő egy olyan verstani evolúción ment keresztül, amelynek során megtette az utat a rímtelen verstől az egyre klasszikusabb formai követelményeknek megfelelő, egyre gazdagabb rímkészlettel rendelkező stilizált költészetig. Versszakai nagyon heterogén képet mutatnak: a szabálytalan heterostrofikus, heteroszillabikus versektől az egyre szabályosabb, izostrofikus, izoszillabikus költői művekig járja be az utat.<sup>8</sup> Ebben a Kiš-féle válogatásban az utóbbi, a rímes versek vannak nagy többségben. Danilo Kiš tehát ezúttal sem azon, a fordító szempontjából nézve könnyebb úton indult el, hanem épp a nehezebbik utat választotta, belátván, hogy Radnóti érettebb versei, amelyek a szigorúbb, klasszikusabb metrikai formákat követik, egyszersmind reprezentatívabban mutathatják be a jugoszláv olvasónak a költő líráját.

Kiš Radnóti-fordításainak közelebbi vizsgálata hasonló fordítói megoldásokra mutat rá, mint az egyidejű Ady- vagy József Attila-fordítások, ám Kiš mint fordító képes volt arra a transzformációra, amelyre kevés műfordító képes igazán, hogy mindegyik fordításának másfajta hangulatot, másmilyen poétikai, lírai, csak az adott költőre jellemző töltetet ajándékozzon.

Az eredeti vers szillabikus struktúrájához való meglehetősen hű ragaszkodás itt is folytatódik, ám ez elsősorban és szinte szabályszerűen csak a versek első sorának szótagszámához való ragaszkodást jelenti, mintha Kiš ily módon az adott versnek egyfajta alaptaktust szeretne adni, hogy aztán a lefordított vers folytatásában ettől a merev szótagszám-betartástól értelemszerűen egy adott ponton mégis eltávolodjon. Ám az olvasó, az első

---

<sup>8</sup> Persze itt sem szükségképpen értékítéletéről van szó, ám a műfordító szempontjából, főleg az olyan műfordító szempontjából, mint Kiš, aki saját bevallása szerint az ún. közép-európai versfordítási gyakorlat követője volt, miszerint a rímes verset kötelező rímben visszaadni a fordításban, ez a rímes-rímtelen dichotómia rendkívül fontos volt.

verssor, az alaptaktus ritmikai benyomása alatt szinte észre sem veszi a későbbi kisebb eltéréseket, és úgy tűnik, hogy az első, a vers alapritmusát megadó sor úgymond „eltompítja” az utána következő szükségszerű műfordítói következtelenségeket.<sup>9</sup> Mégis, egy Radnóti-vers, a *Mint a halál* (*Kao smrt*) című költemény szép példája az ettől a némiképp talán kissé merev verstani-fordításpoétikai szabálytól és „po-etikai” kötelelességtől való eltérésnek. Ebben a versben Kišnek ugyanis sikerült nemcsak az első verssorban, hanem az egész versben mesterien áthozni a célnyelvbe is a vers rendkívül szigorú szótagszám-struktúráját. Talán az egyetlen könnyítő körülmény ebben az esetben az, hogy nem rímes a vers, így nem folyt szét több irányba a fordító figyelme. Ez a szigorú struktúra az eredetiben a következőképpen fest: a vers öt négysorosból áll, az utolsó sor rövidített. A szótagok száma: 12, 12, 13, 5. A fordítónak a harmadik versszakban sikerült majdnem teljesen hűen visszaadnia még a szótagszámot és annak sorrendjét is (12, 12, 13, 6), míg a többi strófában egy saját, változatlan szisztémát hozott létre, amely viszonylag hűen reprodukálja az eredeti ritmust: 12, 12, 12, 6. Emellett még arra is törekedett, hogy a versek többi formális sajátosságát (pl. az enjambement-okat) is a lehető legpontosabban tükrözze a célnyelvben, az eredeti jelentésrétegtől minél kisebb eltéréseket igyekeztél elérni. Ennek a tételnek az illusztrálására elég lesz a vers első versszakának eredeti és lefordított változatára vetni egy pillantást:

Csönd ül szívemen és lomha sötét takar,  
halkan koccan a fagy, pattog az erdei  
út mentén a folyó, tükre sajogva megáll  
s döfködi partját.

Na srcu mi tišina i troma tmina,  
tiho cvokoće mraz, pucketa kraj puta  
rečica, ogledalo njeno već bridi  
i obalu gura.

Persze, az efféle megdöbbenő szillabikus hűség nem mindig volt lehetséges, és más formális-szemantikai okok miatt nem is volt mindig

---

<sup>9</sup> A műfordítás következtelensége megint csak nem lehet értékítélet, hiszen minden műfordításnak, főleg olyannak, amely olyan lírai vagy prózai szövegekkel operál, ahol a ritmikái elemek fontos helyet foglalnak el, előbb-utóbb némelyest fel kell majd adnia a célként kitűzött formai következtelenségéből. Ez, némiképp paradox módon, még segíthet is a célnyelvben elkészülő másodrendű diskurzus (megint csak nem értékítélet!) kialakításában.

ajánlatos. Így a heteroszillabikus *Aludj (Spavaj)* című versben, amelyben a hat szótagú és nyolc szótagú sorok pontos rendszerben váltogatják egymást<sup>10</sup>, a fordítónak nem sikerült (de lehet, hogy nem is állt szándékában) elérnie a hűség olyan fokát, mint az előbbi példában, de ezt más téren, a vers más poétikai dimenzióiban kompenzálta:<sup>11</sup> a rím szintjén (a vers eredetiben rímtelen, Kiš viszont két helyen diszkrétén rímel<sup>12</sup>), valamint a hangstruktúra terén (kihasználta a szerb *srebro, srebiti* stb. lexikális rokon sor eufonikussága által teremtett költői lehetőségeket. Ily módon ott, ahol az eredetiben nincs sem rím, sem klasszikus értelemben vett alliteráció, ott Kiš kihasználja mindkét lehetőséget, valamelyest elveszítve az eredeti szemantikai dinamikáját (*fuť*), ám sikeresen kompenzálva azt épp az említett fontos formális aspektuson belül (dőlt betűkkel jelölve):

Ne nézz az égre most,  
ne nézz a földre sem, aludj!  
a szikrázó Tejút  
porában a halál szalad  
s ezüsttel hinti be  
az elbukó vad árnyakat.

Na nebo ne motri sad,  
ni na zemlju ne motri, spavaj!  
blistavom stazom Mlečnog *Put*  
po prašini smrt sad *luta*  
i *srebrom srebiti*  
velike, polegle sene.

<sup>10</sup> Más szóval, az arkhilokhoszi strófa egy modern változatában.

<sup>11</sup> Danilo Kiš az ún. „kompenzációs fordítói elv” nagy szószólója volt (Nyikolaj Gumilyov orosz költő verseinek fordítói tapasztalata kapcsolatában írta, hogy amit a fordító egy helyen megoldatlan problémákkal szembesülve elveszít, azt valahol máshol, néha egy egészen más versben igyekszik (vissza)kompenzálni a célnyelvben.

<sup>12</sup> A rímtelen verseket Kiš, saját fordítói poétikájához híven, csak nagyon ritkán rímesítette teljesen, ezt is csak akkor tette, ha erre nagyon jó poétikai alibije volt (ilyen eset Petri György *Az államtitkár nyilatkozik* című verse, amely az eredetiben rímtelen, ám Kiš rímesben fordítja, és ezt a saját műfordítás-poétikai *credójától* való váratlan és radikális eltérést egy külön kis történeti-poétikai miniesszében próbálja igazolni, azt állítván – egyébként jogosan –, hogy a szerb költészetben a szatirikus hangnem majdnem kizárólag a rímes költészethez kötődik). Egyébként ennek a Petri-versnek Kiš még a címét is (nem kis mértékben) megváltoztatta, amit egyébként szinte soha nem csinált: a szerbhorvát cím ugyanis így hangzik: *Izjava nadležnog druga u vezi sa porastom cena*.



Danilo Kiš nemcsak az írásaiban, hanem a műfordításaiban is voltaképp, ahogy azt több helyen is bevallotta, az elolvasott lektűr „palimpszesztjén”, az évek során az olvasói tudatában felhalmozódott irodalmi szövegek „génjeivel” megnevesítve dolgozott saját anyagain, felhasználva ezeket a hatásokat, és gyakran sajátos irodalomtörténeti, hatástörténeti, fordítás-történeti hidakat teremtve, avagy polemikus viszonyt alakítva ki velük.<sup>13</sup> Példa lehetne erre az *Elégia* című vers, amelyben Kiš a harmadik négysoros strófa első sorát, „Várak és fűszálak perzselődnek” (szerbül szó szerint ez valahogy így hangzana: „Prže se tvrđave i travke”), a következőképpen fordítja: „Tinjaju zidine i vlati trave”, ahol a „vlati trave” (fűszálak) szóösszetétel egyértelmű utalás Walt Whitman korszakalkotó verseskötetének a címére, a *Leaves of Grassra*, de nem annak akármelyik fordítására, hanem a Tin Ujević (akinek a munkásságát Kiš egyébként is rendkívül fontosnak tartotta) által megalkotott, maradandó, klasszikus értékű *Vlati travera*.

A Radnóti-kötetben is, mint ahogyan azt tette Ady- és József Attila-versfordításaiban, Kiš irigyelhető lexikális találékonyságáról ad tanúbizonyságot. Nála ez a találékonyság azonban nem a Stanislav Vinaver-féle sziporkázóan szellemes új szótalálmányokban mutatkozik meg, hanem a megfelelő szó „jól időzített”, az adott szöveggörnyezetbe, poétikai kontextusba a legjobb pillanatban és a legmegfelelőbb helyen való használatában. Ebben az értelemben a *Strmom stazom* című kötetben különösen két példára kellene ráirányítani a figyelmet, amelyekben az önmagáért való archaizációtól egyébként irtózó fordító olyan szavakat ás ki a gazdag szerb deseteracos epika mélyrétegeiből, melyeket a kortárs költők vagy rendkívül ritkán, vagy ha igen, akkor is nem megfelelő, mesterkélt archaizált retro-kontextusokban használnak, hiszen a deseterac-epika szelleme és a (poszt)modern poétikai állapotok között a szerb irodalomban áthidalhatatlan szakadék tátong. Ez a szakadék pedig értelemszerűen nemcsak a téma-, a forma-, a hangulatvilág szintjén mutatkozik meg, hanem mindezekelőtt elsősorban a lexikális anyagban. Kiš fordításában azonban ezek a szavak egy olyan új stiláris minőséget kapnak, amelynek köszönhetően nem hatnak idegen nyelvi testként a Radnóti-versek szerbhorvát változatában. Az első példában a fordító nagyon ügyesen használja az epikai múltú *zlopogleđa* (a híres szerb, nem túl jókedvű hős, Srđa *Mrkogledá*hoz hason-

---

<sup>13</sup> Maga Kiš a palimpszesztről a következőket írta: „Mint ahogy azt valaki már megmondta (Borges?), az író, amikor nekigyürkőzik az írásnak, nem üres papír elé ül, hanem abba a papírba már bele van ütve, mint valami láthatatlan, de sejtethető palimpszesztre, az egész irodalmi tapasztalat, az irodalom mint olyan tapasztalata és az író irodalmi tapasztalata elsősorban.” Danilo Kiš: *Skladiste*, 193.

lóan) az *És kegyetlen (I okrutan)* című heterostrofikus, heteroszillabikus és rímtelen (tehát formai szempontból látszólag nem túlságosan igényes) lát-noki hangulatú vers utolsó versszakában:

Oly félelem nélküli így az életünk és egyszerű,  
mint a papír, vagy a tej itt az asztalunkon  
és kegyetlen is,  
mint mellettünk a lassútekintetű kés.

Tako, život nam je bez straha i jednostavan,  
ko hartija il' mleko tu na našem stolu,  
i okrutan,  
ko pored nas taj nož *zlopogleđa*.

(A fordításban tehát az utolsó sorban a tekintet lassúságáról – amely persze ugyancsak nem a jóindulat vagy a kiszámíthatóság jele – a tekintet egyértelmű rosszindulatúságára, gonoszságára, kegyetlenségére terelődik át a hangsúly, még hozzá egyetlen jól kiválasztott szó alakjában.)

Van azonban egy még tipikusabb példája ennek a lexikális találékony-ságnak, illetve Kiš egy fontos tézisének, miszerint „az ember nem nyel-ven ír [és nem is azon és azzal fordít – M. Č.], hanem egész lényével, mítoszával, hagyományával, tudatával és tudatalattijával, belső szerveivel, emlékezetével, mindazzal, ami az író kézmozdulata közben automatiz-mussá, véletlen metaforává, asszociációvá, irodalmi utalássá, idiotizmussá, tudatalatti vagy szándékos idézetté változik. Mert ő – és épp ez az, ami őt közép-európai íróvá teszi – a nyelvi és zenei dallamok borzasztó terhét hurcolja magával [...], olyan szavak és dallamok terhét, amelyeket az azt a nyelvet beszélőkön kívül az égvilágon senki sem ért, *reáliákat*, melye-ket más nyelveken hosszú lábjegyzetekben kell magyarázni, a nagyvilág számára ismeretlen utalásokat, háborúkat, eposzokat, epikai hősöket, tör-ténelmi és kulturológiai fogalmakat, török, német, magyar, arab eredetű szavakat, melyeknek nagyon is világos és precíz félhangjai vannak.”<sup>14</sup> Ezt a példát Radnóti *Levél a hitveshez (Pismo ženi)* című versében találjuk, ami-kor a második strófa (nyolcas) két utolsó sorát, amely az eredetiben így hangzik: „valóság voltál, álom lettél újra, / kamaszkorom kútjába vissza-hullva” (szó szerint szerbül ez valahogy így hangzana: „stvarnost si bila /

<sup>14</sup> Danilo Kiš: *Skladište*, 315–316. („Változatok közép-európai témákra – fragmen-tum”. A fordítás az enyém – M. Č.)

sada opet san si postala / u bunar moga puberteta ponovo si pala”), Kiš úgy fordítja, hogy itt „bevet” egy török eredetű régi szót az epikai szerb népnyelv szinte már elfelejtett teauruszából (az itt következő idézetben dőlt betűkkel jelölve), és a fordítást a következőképpen oldotta meg: „stvarnost si bila živa, opet si san postala, / u karatamni, duboki bunar sad si pala”. Ez nemcsak azért is tekinthető kiváló fordítói megoldásnak az archaizációtól, mint mondtuk, egyébként idegenkedő Danilo Kiš tollából, mert eltávolítást végez az olvasó elvárásaival szemben, hanem azért is, mert ez a szó, amelyet Kiš szeretett és egy helyen említ is<sup>15</sup>, a lehető legprecízebb módon jelöli meg a kamaszkor valóban sötét mélységeit: ha megfontoljuk, hogy ennek a szónak Kiš miféle (elsősorban sötét, negatív) konnotációt tulajdonított, akkor könnyen ki lehet következtetni, milyen effektust szándékozott a fordító elérni ennek a nem mindennapi jelzőnek a használatával. (Persze, azt sem szabad elfeledni, hogy ezt a verset Radnóti mindössze néhány hónappal halála előtt, a Heidenau nevű Žagubica melletti német koncentrációs táborban írta.)

A fordító tehát, mint ahogyan azt Georges Mounin francia nyelvész klasszikus értékű művében meghatározta<sup>16</sup>, elsősorban kiváló etnográfus kell hogy legyen, annak a nyelvi-népnemzeti csoportnak az etnográfusa, amelynek a nyelvről fordít, de ugyanúgy (és ez teszi feladatát ideális esetben szinte lehetetlenül nehézé) a saját anyanyelvének (illetve a célnyelvnek, amelyikre fordít) az etnográfiai hátterét is nagyon jól kell ismernie, hiszen a fordítás nemcsak nyelvközi, hanem interkulturális folyamat is.<sup>17</sup> Jól kell

---

<sup>15</sup> „[...] az idiómák, közmondások, népi szólások, találós kérdések, regék, szinonimák, amelyek közül választanod kell, mert a szinonima nem ugyanaz a szó, nem ugyanaz a hang, ugyanaz a szín, mert a »kara-tamna noć« [kara-sötét est] ezzel a hangzatos török szóval nem ugyanaz, mint a »crna noć«, vagy a »tamna noć«, hiszen ez a »kara« történelmi asszociációkat ébreszt, egyfajta etnográfiai, etnológiai, mondhatni nemzeti, nehéz, sűrű, pasztuózus sötétséget jelent, egy olyan sötétséget, amely kiáltásokkal, jajszókkal, lónyérítéssel, gyereksírással, anyák jajgatásával van tele, ez egy olyan sötétség, amely olyan fekete, mint a vér, mint a holló, mint a »két fekete holló« [dva vrana gavrana] a népi verses eposzból, és ahol ez az új szinonima, a »vran« jelző voltaképp ha nem is egy merőben új színt jelez, de jelzi a fekete egy új árnyalatát, egy olyan új szót jelent, amely néhány főnévvel párosul, »vran« például a lányok haja [vrana kosa devojačka], de ez megint csak nem fekete haj, hanem »fekete, mint a kátrány«, vagyis sötét, mint ahogyan az éj is lehet »tavna-tavna«, és akkor az már nem ugyanaz a török, véres éjszaka, tele jajszóval és réműlettel, hanem egy olyan éj, amikor leszáll a hold, amikor az orgonavirág illata elterül a levegőben, valami nyugodt... lírai éj.” Kiš, *uo.*, 316.

<sup>16</sup> Georges Mounin: *La théorie de la traduction* című klasszikus értékű művéből szerb nyelvterületen csak részletek olvashatók a Ljubiša Rajić szerkesztésében megjelent *Teorija i poetika prevodjenja* című szöveggyűjteményben. L. *Teorija i poetika prevodjenja*. Prosveta, Beograd, 1982.

<sup>17</sup> A nyelvköziség és az interkulturalitás kategóriáit itt persze nem hierarchikus viszonyban kell elképzelni.

tehát ismernie elsősorban a saját nyelvét, annak minden dimenzióját, annak minden történelmi rétegeről kell hogy legyenek legalább sejtései, éreznie kell e rétegeket saját nyelve történelmi fejlődésének palimpszesztjén, és képesnek kell lennie arra, hogy ennek a nyelvtörténeti palimpszesztnak egyes rétegeit modern kontextusban felhasználja, anélkül azonban, hogy az valami mesterkéltséggel archaizáló stilizációként hasson. Ez nyilvánvalóan csak néhány rendkívül tehetséges költő-műfordítónak sikerülhet. Annak a másik, talán még nehezebb követelménynek, amelyet Mounin az ideális fordítónak kijelöl, miszerint a műfordító kulturológiai tudása arról a nyelvről, amelyről fordít, szintén rendkívül nagy kell hogy legyen, ez esetben az egyik legszebb példájával a *szürkebarát* bor magyar reáliának a fordításánál találkozunk, amelyet Kiš úgy old meg, hogy „veselo [su] ispijali *franciškanac*”, ahol a *franciškanac*nak egészen egyértelműen az itálira (borra) vonatkozó jelentését emeli ki. Bebizonyítva ezzel még egyszer azt a tényt, hogy nemcsak a magyarok és a szerbek kiváló etnográfusa volt, hanem, hogy meg tudta találni a fontoskodó-tudóskodó etnográfia és a kreatív költői megoldások közötti optimális mértéket. Azzal ugyanis, hogy a *szürkebarátot* így fordította le, szükségtelen, fárasztó lábjegyzetelés nélkül, de nem is szerbesítve el az egész szituációt, sikerült neki megőriznie a szerb olvasóban a szükséges idegenségérzetet, az eltávolítást, de ugyanakkor mégis teljesen világosan tudtára adva, hogy itt egy specifikus hungarizmusról, egy bor nevére van szó, méghozzá egy olyan bor nevére, amely a magyarországi egyházi rendek történetéhez szorosan köthető. Vagy legalábbis ennek a megsejtését tette lehetővé ezzel a megoldással a figyelmesebb olvasónál.<sup>18</sup>

Ezzel az etnográfiai momentummal kapcsolatban ki kell még emelni azt a tényt, hogy Danilo Kiš teljes mértékben tisztában volt azoknak az alattomos csapdáknak a létezésével, amelyek minden, még a legjobb költő-műfordító munkáját is veszélyeztetik, különösen azokét, akik közép-európai költők verseit tolmácsolják: „És [a közép-európai író] jól tudja, hogy egyetlen fordítás, még a legeslegjobb sem fogja közvetíteni az eredeti szöveg összes jelentésrétegét, annak összes történelmi, irodalmi, nemzeti, vallási, etnográfiai, költői asszociációit [...]”<sup>19</sup> Ennek a ténynek tudatában Kiš, bármennyire is jó magyar etnográfusnak nevezhette magát, mindig

<sup>18</sup> Még radikálisabban járt el egyébként Kiš akkor, amikor Petőfi-fordításaiban a *pusztát* szerbül is meghagyta *pustának* (a várható *pustara* helyett, egyértelműsítve természetesen azt, hogy főnévről van szó). Ennek szinte egészen biztosan versmérteki és rímelési okai voltak, hiszen Petőfi híres sorát a következőképpen fordította:  
*E, sad je tek pusta ova pusta!*

<sup>19</sup> Danilo Kiš: *Skladište*, 317.

megőrzött egyfajta távolságtartást, egyfajta erős kritikai hajlamot saját fordításait illetően, azok esendőségét hangoztatva, csupán az eredeti más nyelven való reinkarnációjának gyarló próbálkozását látva bennük. Ennek legjobb példái természetesen saját korábbi fordításainak az átdolgozásai: éppen a (már említett) *Levél a hitveshez (Pismo ženi)* című verset lehetne ebben a kontextusban megemlíteni. Ennek az első változatát Kiš nemcsak kicsiszolta, hanem szinte teljes mértékben átdolgozta.<sup>20</sup> Nemcsak kijavított néhány nyelvi és stiláris részletet, hanem alapjában véve újrarendelte a verset annak minden aspektusában, különösen fontos változásokat eszközölve a szóképlet és a rím terén, megváltoztatva, még hozzá nem is kis mértékben, a vers összes sorát. Ha szem előtt tartjuk, hogy Danilo Kiš ekkor mindössze huszonhat éves fiatalember volt, könnyen rájöhetünk, hogy az első és a második (átdolgozott-újrarendelt), megjelent változat között nem sok idő telhetett el, ami még nagyobb nyomatékot ad annak a feltételezésnek, hogy Kiš nagyon intenzíven, teljes odaadással dolgozott a versek fordításán. Íme egy részlet (a vers első strófája), amely jól bizonyítja az eddig elmondottakat (jobb oldalról a vers első, meg nem jelent, úgy-mond „munkaváltozata”, balról az átdolgozott, a *Strmom stazom* kötetben publikált változat):

A mélyben néma, hallgató világok,  
 üvölt a csönd fülemben s felkiáltok,  
 de nem felelhet senki rá a távol,  
 a háborúba ájult Szerbiából  
 s te messze vagy. Hangod befonja álmom, –  
 s szivemben nappal újra megtalálom, –  
 hát hallgatok, míg zsong körém felállván  
 sok hűvös érintésü büszke páfrány.

U dubini slutim pustoš nemu, gluvu  
 kriknem, jer tišina mi urla u uvu,  
 ali odgovora na to nigde nije  
 iz ratom omamljene, odsutne Srbije,  
 a ti si daleko. Glas tvoj mi prepliće sanje  
 a u srcu svom ga nađem opet, pred svitanje,  
 pa ćutim, dok kraj mene šušte uspravljene vlati  
 neke gorde, vlažna dodira paprati.

Dole, u dolini, svet se gluvim mukom uvija,  
 tišina mi u ušima urla, pa kriknem i ja,  
 al' krik moj ne može nikoga da prene  
 iz Srbije daleke, ratom omamljene,  
 a ti si daleko. Glas tvoj san mi štiti,  
 sve do jutra ja ću u duši ga kriti, –  
 pa ćutim, dok svuda naokolo vani  
 šušte lako prsti i gordi paprani.

<sup>20</sup> Az első változat a Mirjana Miočinović által szerkesztett „Danilo Kiš: *Ostavština*” című CD-n található, az „Arhiva i komentari” című részben.

Ha az eredetitől való eltérésekről beszélünk, azok itt is, mint Danilo Kiš versfordításaiban általában, tudatosak és jól megfontoltak, kreatívak és költőiek, tehát nem a fordító anyagi hibáiból következnek. Az egyik legtipikusabb ilyen szisztematikus fordítói eltérés, amely egy egész Radnóti-versen végigvonul (drámai dialógus formájában), az egyik utolsó hosszabb Radnóti-vershez, amely ugyancsak a Žagubica feletti hegyekben fogant meg, a sok értelemben specifikus *Nyolcadik eclogához* köthető. Ennek a drámai dialógusnak a szereplői a Költő és egy ószövetségi Próféta (elkósi Náhúm). Magát a verset értelemszerűen többek között a költő jelenének allegóriájaként is lehet olvasni. Az eredeti szövegben nincs különösképpen kihangsúlyozva a nyelvjárási és stiláris különbség a Próféta beszéde és a Költő szava közt, bár a Próféta megszólalásaiban előfordul az igei formák archaizációja (a Károli-féle bibliai múlt-használata például), de ez viszonylag diszkrétén, néhány helyen van csak jelölve. Ellenben a fordításban Danilo Kiš éppen erre a nyelvi különbségre épít, a kétféle beszéd időbeli szembesítését igyekszik elérni azzal, hogy a Próféta nyelvét szisztematikusán és erősen archaizálja, sikeresen latba vetve a szerb nyelvújító és Ószövetség-fordító Đura Daničić nyelvét (a kelet-hercegovinai, ijekavizált nyelvjárást<sup>21</sup>). Ily módon nagyon erősen és tudatosan kihangsúlyozódik a kontraszt a Költő modern, majdhogynem köznapi nyelve és a Próféta lát-noki hangja közt, amely a messzi évezredek sötétségéből hallatszik át a költő lágeri vízióján keresztül. Kiš az archaizációs költői technika néhány régi, kipróbált trükkjét veti be, itt elsősorban az anastrophe-ra, vagyis a költői inverzióra (szórendcserére) lehet gondolni, de ez a tudatos bibliai (ószövetségi) archaizációs hajlam érezhető a vers szinte mindegyik nyelvi szintjén, elsősorban természetesen a szókészletben. Elég itt az első néhány mondatot idézni, amelyekkel ők ketten megkezdik fennkölt beszélgetésüket. Ily módon valóban némi betekintést lehet szerezni abba a láthatóan kihangsúlyozott nyelvi regiszterkülönbségbe, amely kettejük drámai dialógusát jellemzi, és ugyanakkor betekintést nyerhetünk Kiš kiváló nyelvi archaizációs képességeibe is:

---

<sup>21</sup> Az ijekavica abban az időben a fiatal Kišnél még nagyon „friss” lehetett, hiszen gyerekkorában anyja meséit ebben a nyelvjárásban hallgatta, a középiskolát pedig Cetinjében végezte. Bár nyilvánvaló, hogy nála az ekavicára való (irodalmi) „átállítás” jóval korábban történt meg, mint pl. Ivo Andrićnál.

## KÖLTŐ

Üdvözlégy, jól bírod e vad hegyi úton a járást  
szép öregember, szárny emel-é, avagy üldöz az ellen?  
Szárny emel, indulat úz s a szemedből lobban a villám,  
üdvözlégy, agg férfit, látom már, hogy a régi  
nagyharagú próféták egyike vagy, de melyik, mondd?

## PRÓFÉTA

Hogy melyik-é? Náhum vagyok, Elkós városa szült és  
zengtem a szót asszír Ninivé buja városa ellen,  
zengtem az isteni szót, a harag teli zsákja valék én!

## PESNIK

Pozdravljen budi, lepi starče, dobro podnosiš hod po ovim  
divljim,  
planinskim stazama, dižu li te krila, ili te dušmanin  
goni?  
Krila te dižu, uzbuđenje te goni i plamen ti iz oka  
seva,  
pozdravljen budi, starino časna, već vidim da si jedan  
od onih drevnih, gnevnih proroka, al' koji, reci?

## PROROK

Pitaš me koji? Ja sam Naum, Elkošanin,  
dizao svoju sam riječ protiv bludnog asirskog grada  
Ninive,  
dizao sam božansko slovo, mijeh sam bio ispunjen gnjevom!

A fordító többi tudatos eltérése az eredetitől kevésbé szisztematikus jellegű, mint pl. az imént említett „biblikus” effektus felerősítése, és néhány elkülönülő lexikális megoldásra vonatkozhatnak. Így a *Gyerekkor* (*Detinjstvo*) című versnek a második sorában egy kitűnő kontextuális fordítói diszlokációval találkozunk, amely jól harmonizál a vers „indián” szellemével; a *fa* helyett *Kiš* a *klanac* (hágó) kifejezést használja, amely az adott kontextusban irodalmi asszociációk egész sorát indítja el. Az olyan indián tematikájú ifjúsági regényekre való (kissé kesernyés iróniával, a soha volt „hőskort” idéző, valamint a gyilkosságok botrányos voltát hangsúlyozó szinesztéziával: *egy megrémült levélen két vércsöpp csillogott*) reminiszcenciákról van szó,

amelyeket a lírai szubjektum néhány hónappal halála előtt, a táborban idéz vissza, az elveszett idill látszatát teremtve meg. A *klanac* (*hágó*) használata itt egyébként lehet, hogy nemcsak a rím végett (*klanac – Indijanac*), hanem a később, az utolsó sorban megjelenő, ugyancsak a vers „indián szellemét” idéző *rézbőrű alkony* fordítói visszaadhatatlanságának a kompenzációja is. A vers viszonylag rövid, monostrofikus, így érdemes egészében idézni (a „problematicus” helyet dőlt betűkkel jelöltem meg – M. Č.):

Már mozdulatlanul lapult az indián,  
de izgalom szaladt még sziszegve *fönt a fán*,  
s a szél forgatta még a puskaporszagot.  
Egy megrémült levélen két vércsöpp csillogott,  
s a törzsön szédelegve tornázott egy bogár.  
*Rézbőrű* volt az alkony. És hősi a halál.

Već je nepokretno ležao Indijanac,  
al' je uzbuđenje potresalo *klanac*  
i vetar počeo miris baruta da mrvi.  
Na jednom zgroženom listu dve kapljice krvi,  
a s panja jedna buba gledaše u vrt.  
Suton je bio bakren. A junačka smrt.

Kiś talán legnagyobb eltérése az eredeti formától az *Eröltetett menet* (*Usiljeni marš*) című költeményben található, ahol az eredetiben klasszikus niebelungizált verssorokat látunk, világos (grafikailag is jelölt) elválasztással két egyforma félsorra – hetes szótagolással. Kiś úgy döntött, hogy a fordításban lemond ennek a versformának a hű átmentéséről, és összevonta az elfelezett sorokat, ügyelve azonban arra, hogy megtartsa a tizennégy szótagú sorokat a fordításban (csak néhány helyen volt kénytelen kissé meghosszabbítani őket), és arra is vigyázott, hogy a cezúra (amely a szerb metrikában nagyobb jelentőséggel bír, mint a magyarban, ám ebben a versben értelemszerűen rendkívül fontos), mindig a hetedik szótag után legyen. Kiś, úgy látszik, rájött arra, hogy a niebelungizált, felezett sorokhoz való vak ragaszkodás itt a fordítás rovására menne, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy a vers rímképlete rendkívül tömör, nehezen visszaadható: *aabbccdd...*

Mindezek az eltérések, bármennyire nagyoknak és néha a normatív fordításpóétika szempontjából „megengedhetetlenek” tűnhetnek, minőségileg nem károsítják a szerb anyanyelvű olvasó eme részleges, de paradox módon mégis reprezentatívra sikerült – talán éppen a kiśi „megformálás kegyének” köszönhetően – betekintését Radnóti lírájába.



Ami azonban magát Danilo Kišt mint műfordítót még erősen jellemezte, az az általa fordított szerzőkről való kiváló esszészerű tanulmányok, avagy kisebb jegyzetek, ún. „mini-esszék” (Mirjana Miočinović) elég tekintélyes száma. Radnótiról viszont – vajon azért-e, mert fiatalkorában fordította, és az előszót Aleksandar Tišmára bízta, és később már nem foglalkozott behatóbban a mártírhálált halt költő lírájával, vagy valami más okból kifolyólag – elég szerény számú elszórt mondata látott csak napvilágot. Mi több, egészen 1967-ig kellett várni Kiš egyetlen olyan szövegére, amelyben néhány sort Radnóti költészetének is szentelt. Természetesen Danilo Kiš legfontosabb és legátfogóbb magyar irodalommal kapcsolatos írásáról van szó, a *Novija mađarska lirika* című antológia előszaváról.<sup>22</sup> A Radnótiról szóló néhány mondatnyi karcolatszerű váz összehasonlíthatatlanul szerényebb képet fest erről a költőről, mint pl. Kiš Ady-írásai, vagy a Petri költészetének szentelt mini-esszé. Kiš itt csak megismétli azt, amit Radnótiról és délszláv költői és sorsrokonáról, Ivan Goran Kovačićról Tišma már megállapított. Mégis, Kiš már a Radnótiról szóló szövegrész első mondatában említ egy fontos vonatkozást, amit még Tišma sem hozott fel. Azt mondja ugyanis e helyen Radnóti eddigi egyetlen igazán releváns szerb fordítója, hogy „Radnóti Miklós, József Attilához hasonlóan, a fasiszta korszakban erősen veszélyeztetett humanizmusról énekel, és klasszikus formájú sorain keresztül valami rejtett rémület sugárzik át, a zsidók örök rémülete, amelyről Tuvim is énekelt”. Ebben a kijelentésben különösen fontosnak tartom a „zsidók örök rémülete”-nek említését, hiszen ekkor már (1967–1970) Danilo Kiš nagyban készül a *Fővenyóra* megírására, amelyben az Auschwitzban eltűnt apja után „nyomoz”. A dokumentáris anyag feltárása közben kiderítette, hogy apját a kovini elmegyógyintézetben nem szkizofrénia, hanem egy specifikus mentális állapot, a „közép-európai zsidó félelemneurózis” miatt kezelték. És ha ebben a látnoki, múltat és jövőt egybeolvasztó, létállapotú neurózis prózapoétikai szimbólummá emelésében Radnóti Miklós lírájának mélyértelmezése és mélységes átérzése – márpedig minden igazi műfordítás az – Danilo Kišnek valamelyest segített, akkor ez jelen tanulmányunknak még egy új dimenziót is ad. Ez azonban csak egy hevenyészett ötlet az esetleges további kutatások egyik lehetséges irányát illetően.

---

<sup>22</sup> *Novija mađarska lirika*. Izbor i prevod Danilo Kiš, Ivan Ivanji i Ivan V. Lalić. Predgovor Danilo Kiš. Nolit, Beograd, 1970. Ennek a szövegnek első – szinte teljes mértékben a későbbivel identikus – változata azonban már 1967-ben, a *Delo* folyóirat 5. sz. füzetében megjelent, 613–624. Az itt következő idézetek innen valók.