

Милан Д. ВУРДЕЉА*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 1. 12. 2022.
Прихваћен: 22. 2. 2023.

КЊИГА СУСРЕТА У КУЛТУРИ СЕЋАЊА: *БОРСКА БЕЛЕЖНИЦА* МИКЛОША РАДНОТИЈА У ИЗДАЊИМА НА СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

На примеру несвакидашње судбине последњих песама знаменитог и мученички страдалог мађарског песника Миклоша Раднотија, окупљених под насловом *Борска бележница* (у преводу Данила Киша, а са предговором Александра Тишме), аутор рада настоји разоткрити дубља сагласја у домену литераризације искуства Шое у мађарској и српској књижевности. С тим у вези, у раду се једна песничка књига, својеврсни лирски путопис морибунда, осим као вредан споменик културе сећања, разматра и као извориште књижевне и културне размене. Премда је доживела свега једно реиздање, *Борска бележница* Миклоша Раднотија у историји српске преводне продукције и издаваштва слови као куриозитет и утицајно штиво – данас, на пример, постоји и стрип адаптација цртача Александра Зографа. На основу тумачења песама у којима визија Србије суделује као узгредни али незанемарљиви (лајт)мотив, уз литерарну и феноменолошку анализу издања, у раду ће, последично, постхумно објављена Раднотијева збирка бити сагледана као творевина са јаким интеркултуралним озрачјем. Најпосле, биће образложена отвореност српске књижевне историје – овде оличене у репрезентативним фигурама Тишме и Киша – у сфери разумевања колективних искустава суседних култура.

Кључне речи: Миклош Радноти, Данило Киш, Александар Тишма, *Борска бележница*, Холокауст.

Своју ултимативну сврху књига испуњава ако траје као гробница. На ову, само испрва неумесну или пак морбидну, а у бити хуманистичку, помало илузорну мисао подстиче нас читање *Борске бележнице* Миклоша Раднотија, односно слободна асоцијација на одломак из гласовите књиге њеног преводиоца, Данила Киша – реч је, лако је претпоставити, о одломку из новеле „Гробница за Бориса Давидовича”, у ком се апострофирају „празне гроб-

* milan.vurdelja93@gmail.com

нице” чијим су подизањем Стари Грци одавали почаст душама страдалих у природним катастрофама (Киш 1985: 72).

Кенотаф од хартије и тинте ком је посвећен овај чланак, међутим, није саграђен у Раднотијевој отаџбини, као што овај мађарски песник јеврејског порекла није ни провео последњу годину у њој – тачније је рећи да се на мађарском тлу затекао у тренутку у ком је био усмрћен, па је тамо остала гробница за његово, и не само његово тело – била је то јама у селу Абда (северозападна Мађарска), у коју су нацисти бацили тела групе јеврејских заробљеника који су довршавали марш смрти од Бора у Источној Србији, од радног логора у ком су за претходних месеци обављали најтежи рударски посао.

Наставак своје горке историје последње Раднотијево дело чекаће све до ексхумације, захваљујући којој ће бити пронађене песме у свесци са натписом Авала 5, свесци коју је Радноти, испоставиће се, купио од сељака на почетку своје калварије у окупираној Србији и у њу бележио „разгледнице” и еклоге. Зашто се у граничној ситуацији обратио писању ове песничке врсте и на који начин ју је, с дахом смрти на врату, преосмислио? Због чега, коначно живећи властите стихове из „Усиљеног марша”, једне од неколицине насловљених песама у збирци, као ерудита и познавалац класичног наслеђа бира да путопис умирућег човека буде исказан „разгледницама” и еклогама? Каква је Србија која, иако више као лајтмотив него као предмет певања, прожима Раднотијево последње песме и конституише се као топос измештености који антиципира пресељење у смрт? *Борска бележница* упркос томе што је непотпуна, упркос томе што би, да је случај или провиђење хтело, била пред нама са свим песмама на броју, јесте поетско дело високог квалитета, али и ништа мање вредан документ, културни артефакт, важан колико за мађарску, толико, ако не и више, за српску културу. Наиме, вођење бриге о спони какву Раднотијево постхумно објављено дело представља као узгредно, али снажно сведочанство, непосредно је сразмерно неговању историјске свести српског народа о сопственим страдањима током Другог светског рата у размерама општих страдања на географском простору на ком он вековима траје – тамо где су Балкан и Средња Европа једно другом најближи. Да бисмо доказали ову тврдњу, осим што ћемо концизно тумачити садржину и форму *Борске бележнице*, аналитички ћемо се осврнути и на Тишмин предговор и опште карактеристике Кишових превода, указујући тиме на рафинирано надахнуће које се вишеструко самонадроста у процесу дијалога, а чији су субјекти изразите стваралачке индивидуе.

Без предговора Александра Тишме читалац издања Народне библиотеке Бор, о ком пишемо¹, остао би ускраћен не само за сажету историју Раднотије-

¹ Раднотијево песме се од 2019. године могу читати и у (ре)издању Народне библиотеке Бор, чији је наслов у плуралу – *Борске бележнице* – зато што су песмама мађарског песника, у истом Кишовом преводу из 1979. године, придодати вредни радови Зорана Пауновића и стрип-уметника Саше Ракезића, познатијег по псеудониму Александар Зограф. Тачније, Пауновићев текст у оквиру издања функционише као предговор, док Зографов стрип *О борској бележници* заправо претходи Раднотијевим песмама.

вих завештајних песама, него и дојмљиву књижевнокритичку оцену истих. Она је веома повољна – Тишма поменуће Раднотијеве песме високо вреднује и у размерама песниковог опуса, и у размерама мађарског модернистичког песништва у „драматичном тренутку обрачуна и плаћања за мегаломанске заблуде” (Тишма 1979: 12–13). Не само што је изнео свој суд о квалитету Раднотијевих расутих текстова са иманентног становишта, него је Тишма препознао и њихову скопчаност са ауторовим „ходом по мукама”, па је у предговор укључена и сведена рута ауторовог „путописа”:

Водио је („пут смрти”, прим. М. В.) од баракe више Жагубице, преко Бора, до Пожаревца, Смедерева, Београда, Земуна, Панчева, Опова, Титела, Новог Сада, Србобрана, Црвенке, Сивца, Сомбора, па преко Дунава у дубину Мађарске, чак до њене северозападне границе (Тишма 1979: 13).

Тишми као да је било важно да опише, да низањем топонима оконча круг Раднотијевог повратка у домовину, те да имплицитно укаже на географско распрострањање његове небиране домовине, у чије границе су ушле Источна Србија и Војводина. Претходно, пре него што у кратким цртама, али са знаковитим детаљима (какво је Раднотијево рођење, које је довело до смрти „матере и брата близанца” (Тишма 1979: 10)) истакне координате у које се сместио песников кратак животни век, Тишма указује на друштвене околности, преваходно везане за климу прогона и нетрпељивости у Салашијевој Мађарској. Тиме као да прецизно настоји омеђити линију мимикраираног лирског путописа, каквом можемо доживети *Борску бележницу*.

У подједнако важном, донекле и дивергентнијем Тишмином предговору – предговору за издање *Стрме стазе*, избора из Раднотијеве поезије у Кишовом преводу² – Тишма је изрекао нешто што попут амблема сједињује сва географска и имагинативна подручја Раднотијеве књижевне биографије, а то је патња која савлађује сопствену „границу иза које више не стимулише литературу” (Тишма 2000: 147). Захваљујући Тишмином, само на први поглед узгредном бављењу Раднотијевим песништвом, последње две збирке мађарског песника, једна последња за живота, друга постхумно објављена, на репрезентативан начин су се нашле пред југословенским читалаштвом.

Неко ће се запитати о каквом интеркултуралном дијалогу може бити говора када је *Борска бележница* као издање Народне библиотеке Бор из 1979. године дело три аутора – дакако с неприкосновеним Раднотијевим ауторством – три аутора пресудно повезана јеврејским пореклом и парадигматичним јеврејским искуством двадесетог века: један је сам изгубио живот

² Наслов припада последњој Раднотијевој за живота објављеној збирци, али је узет за поменуто издање репрезентативних песама, што, као и Кишов избор, коментарише Марко Чудић у садржајној и брижљиво структурираној студији: „Наслов и у овом случају одговара стварности више по општој атмосфери Раднотијевог опуса, него по стварном стању ствари [...] с обзиром на то да само четири песме које је Киш превео заиста и чине део Раднотијеве збирке *Meredek út* (Стрмом стазом) [...]” (Чудић 2007: 165). Аутор такође подсећа да су, изузимајући *Седму еклогу*, песме из тзв. *Борског нотеса* пре издања Борске народне библиотеке већ биле окупљене и објављене у Кишовом преводу (в. Чудић 2007: 165–166), као део збирке којој је посвећена ова фуснота.

у Шои, други двојицу чланова породице, трећи већину породице и у првом реду оца, тако да су ове чињенице видно осенчиле њихове опусе. Јер, зашто се не би говорило о култури страдања, на начин на који се говори о култури сећања? Не интегришу ли у себе и једна и друга највеће културне разлике и опречности: Треблинка, Матхаузен, Аушвиц или борски радни логор, заједно су били мали Вавилон, збрка језика, наречја, етничких посебности³, а ипак су у њима прогоњени и патници поделили исту судбину, поништивши њоме разлике с којима су се у годинама мира идентификовали. Не бисмо погрешили ако бисмо *Борску бележницу* читали и као производ овакве, јединствене културе страдања. Одатле није без значаја што се издавач одлучио за приређивање билингвалне књиге – читалац је у прилици да паралелно сагледава мађарски изворник и српске преводе. Такође, то је достојанствени миг ауторској бележници која претходи свим песмама.

Ипак, значајније је то што Раднотијеве песме, саме собом, изнутра позивају да се књига реципира као место сусрета у култури сећања. Евидентно је да сачувана Раднотијева свеска није садржавала све песме које је аутор писао у радном логору и током марша ка Мађарској. Читавих првих шест еклога, на пример, није сачувано, а ни *разгледнице* нису на окупу. Неколицина песама насловљена је по принципу доминантног мотива и међу њима се квалитативно издвајају „Корен” и, нешто мање, „Усиљени марш”. Како се Радноти, нарочито од 30-их година, у Мађарској реципирао као проминентан модернистички аутор са великом наклоношћу према класичним формама, али и осећајношћу у којој је витализам представљао битну компоненту, његове последње песме донекле одступају од целине његовог стваралаштва. Каткад им недостаје уметничке обраде, видљиво је да су читави стихови и песничке слике писани у предсмртној журби. Међутим, категорија искуственог, неретко превиђана у тумачењу лирике, упливише у већини ових песама као равноправни садржај артифицијелној димензији текстуалног уобличења. Треба се сетити шта бележи Рилке у *Записима Малтеа Лауридса Бригеа*:

Јер стихови нису, као што то људи мисле, осећаји (они се јављају рано) – стихови су искуства. За један стих потребно је видјети многе градове, људе, ствари [...] Ваља знати умишљати путове у непознатим крајевима, неочекиване сусрете и стајанке (Rilke 1985: 16).

Отварајућа паратекстуална секвенца у *Борској бележници* не може се у интерпретацијама третирати као необавезан чинилац укупног текста, као нешто што није саставни део концепта ове песничке књиге, чије је, према томе – а што је приметно већ на првој страници – упориште искуство, много

³ И ово искуство нашло је свој глас у *Седмој еклоги* из *Борске бележнице*: „Паничне вести и прва рој: тако овде у планини / живе Француз, Пољак / Талијан бучни, Србин – јеретик, Јеврејин сетни. Здругано, грозничаво тело, а ипак ЈЕДНИМ / животом оно живи” (Радноти 1979: 21). Ови су стихови згуснута констатација која се може ишчитавати и као коментар провокативан са имаголошког становишта. Оно што је атрибуирано Италијану, Србину, најпосле и Јеврејину – који је, рекло би се, више по судбини и самосвести, него на декларативној разини био Радноти – зачуђујуће се подудара са увреженим имажима, на граници стереотипа, какви се, било као хетероимажи, било као аутоимажи, приписују наведеним народима, или пак нацијама.

више него што је то осећање. Свака модулација лирског Ја у збирци тако је обележена на више језика сроченом и потписаном молбом аутора да се књига сачува као јединствено сведочанство: „Овај нотес садржи песме мађарског песника Miklos Radnoti. Он моли налазника, да истог пошаље на адресу свеучилишног професора Ortutay Gyula, Budapes, Horanszky u. 1. 1.” (Радноти 1979: 17)

Свака модулација лирског Ја, толико прожетог са ауторским Ја, задобија нарочит, никаквим проседеом надокнадив квалитет посведочења о граничном искуству, колико сасвим личном, толико и општем. Зато су и представе Србије у Раднотијевим песмама необично културно сведочанство о томе какав је простор, физички, географски, али и евокативни и асоцијативни та осиромашена, испражњена и окупирана земља представљала.

Тон у еклогама и разгледницама каткад је поредив и сличан. Одликује га динамично смењивање контемплативних слика изведених из окрајака пејзажа и готово афективних сећања на панонску домовину. У Кишовим преводима надахнуто је уочена и емулирана ова динамика. Користећи „протејске” могућности синтаксе српског језика, Киш је, по свој прилици, задржао рафинман израженог споја меланхолије и ужаснутости, али га је исполио у природним, ни наглим ни тромим рефлексима. Чезњи за познатим пределом, остављеном женом и бившим животом, као мотивима с израженим патосом, у еклогама и разгледницама јукстапонирано је осећање припадности веку, веку-звери, каквим га ословљава Манделштам („Звери моја, веку мој лепи [...]” (Манделштам 2011:94)). Ултимативно признање ове врсте већ се чуло у Раднотијевој песми „Одломак”, последњој песми коју је довршио пре хапшења и последичне депортације у Бор (мај 1944). У њој се најјезивији ефекат постиже истом идентификацијом која је присутна и у *Борској бележници*, идентификацијом која проистиче из признања да се мора живети и трпети додељени век (в. Радноти 1979: 10).

У „Писму жени”, једном од исказа романтичних осећања затомљених ужасом затвореничке свакодневице, Раднотијево лирско Ја оглашава се унутар топоса изгнаничког ламента. При томе Србија фигурира као „ратом смамљена” и „одсутна” (Радноти 1979: 23). Тај исказ се у целини песме не може доживети само као израз самосажалења, нити се одсутношћу као истакнутим епитетом Србије сугерише њено варварство. С таквим призвуком се и у „Седмој еклоги” помињу „глуве забити Србије” (Радноти 1979: 19). У њој, уводној за круг песама које ће постати *Борска бележница*, нема ничег од буколичког расположења и сваки декор који би био саобразан овом античком жанру „испресеца” је оном бодљикавом жицом из прве строфе. Пасторални елемент пријатности коју би субјект осећао у простору деконструисан је, а чезња за домовином проткана тек изнађеним осећањем бездомништва, како у историјској подели земаља, тако, на изванредан начин, и у поезији: „[...] И има л домаје где хексаметар овај разумеју?”⁴ (Исто). Закључни стихови, ти-

⁴ Интелектуалистички карактер Раднотијевог надахнућа највидљивији је у „Осмој еклоги” и песми „À la recherche”. У првој алузији не само на Вергилија, већ и на библијску *Књигу пророка*

пично за велики број Раднотијејевих песама у другим збиркама, не заобилазе фигуру вољене жене, са интонацијом која је готово петракистичка, али смештена и оглашена из једног дехуманизованог окружења.

С овим на уму, „Писмо жени” одговара на овидијевски ланет и чежњу за домом, чежњу какву Радноти као изгнаник искушава у географски не тако далекој, али у доживљају, у стиху сасвим удаљеној Србији. Раднотијев Понт је поробљен: та, њему туђа земља, осетно се равна са домовином коју је морао напустити, управо зато што је, као и домовина, поробљена, зато што је жртва, *смањена и одсутна*. Киш је потенцирао жртвеничку природу опеване Србије. Да бисмо додатно аргументовали ову врсту пијетета који Киш читава у Раднотијев оригинал, на једном примеру назначићемо сугестивност превода – или пак прпева, што је питање за хунгарологе. У већ цитираној студији, Чудић скреће пажњу на другу октаву, то јест на Кишово превођење стиха чије је дословно значење „у бунар мог пубертета опет си пала” (Чудић 2007: 170) као „у *каратамни*, дубоки бунар сад си пала” (Isto, *rodvukao* М. Ѓ.), те аргументовано подсећа да преводилац треба да буде „и добар етнограф своје заједнице” (Чудић 2007: 171). Бивајући управо то, Киш на нивоу упечатљиве лексике песму чини, условно речено, више својом, као да тиме подсећа читаоца на место настанка већине стихова из белешнице.

Чак и када Радноти са примесама носталгије пева о контрасту између живота у миру и рату – што је случај у песми „*A la recherche*”, коју одликује *ubi sunt* мотив – стало му је до тога да се прецизира временски и просторни оквир. Одатле се чак и у овој песми, донекле, дакле, инокосној у односу на целину збирке, лирски „путопис” морибунда наставља: ту је паратекстуална напомена са датумом и локацијом (Радноти 1979: 31), али и самопозиционирање „[...] на бреговима / јауком испуњене Србије” (Исто).

Напоменули смо већ да налазимо како је „Корен” са неколиких становишта најуспелија песма у збирци. Смена између интериоризованог и, с друге стране, са сапатницима подељеног искуства, у њој је импресивно остварена. Симболичка опрека корен : цвет, којом је исказана суровост али и благотрвност токова живота и смрти, постаје делом аутореклесије лирског Ја, а захваљујући Кишовом преводу, то је веома сугестивно, на изванредан начин бизарно певљиво, саопштено завршним стиховима: „Постах корен, цвет сам био, / тешки ме је нанос скрио, / судбине ме рани мач, / нада мном тестер плач” (Радноти 1979: 27).

Премда замишљене и реализоване као узредне поетске минијатуре, сачуване Раднотијеје *Разгледнице* (управо према српском изразу именоване и у мађарском изворнику: *Razglednicák*) уметничку ефектност прибављају у контрасту који се успоставља између њих. Погледајмо дати однос на примеру напоредо постављених друге, односно треће и четврте *Разгледнице*. Од *locus amoenus*-а у *Разгледници* <2>, укратко и иронично обликованог – јер у стиху који му претходи „преплашени сељаци из лула пуше” – већ у

Наума, а у другој на Пруста, разоткривају аутора који је „a sophisticated and highly accomplished artist” (Гилберт 2006).

Разгледници <3>, а у *Разгледници* <4> сасвим посредовано кроз јаство, по-маља се ужас „усиљеног марша”: „Трпљење процвета у смрт што мори. – / Der springht noch auf⁵ – зачух над собом, / Крваво се блато у уху ми скори” (Радноти 1979: 49). Симултано са контрастом, изражена је и градација на темељу које четири сачуване *Разгледнице* функционишу као целина. Прибећи крајњој иронији и расуте фрагменте са заробљеничког марша, наложеног, рекло би се, само с циљем исцрпљивања до смрти, назвати *разгледницама*, у њима задржати риму као класичну, типску одлику поезије, укратко бранити право на рафинираност ироније и песничко уобличење у тренуцима најстрашнијег напора тела и духа – све то, све те изборе, Радноти је морао и успео оправдати само завештаним стиховима.

Узимајући у обзир досадашња запажања, као саставни део естетике нумериснаих *Разгледница* не можемо не осетити њихову „биографију”⁶, изнова и накнадно иронично отпочету после ствараоачеве смрти. Својом недовршеношћу, чињеницом да своју сврху – појављивање пред читаоцем – нису испуниле на броју, да су неке међу њима иструлиле у безименој гробној јами, *Разгледнице* парадоксално употпуњују естетски и спознајни ефекат који собом носе. Укупна нецеловитост, наима, чини продорнијом фрагментарност слика које су се преобразиле у разгледнице са пута који *на смрт осуђени*⁷ није могао не предузети. Одатле и сваки топоним који, као какав испис на углу суморних пејзажа, стоји уз сачуване *Разгледнице*, добија важно место у сваком херменеутичком приступу истима, остајући најжилавија копча између онога што је проживљено и онога што је записано, правећи од њих и документе са путање једног злочина. Пишући о Раднотију још 1967. године,

⁵ Чак је и овај, уметнути исказ на немачком, сведочанство. Да би се појмила његово „комеморативно” значење и величина, заједно с величиниом Раднотијевог поверења у поетски чин као псовку и побуну против смрти, треба знати да су се поједине песме из *Борске бележнице*, које би, да је збирка довршена у мирнодопским условима, тада први пут објављене, пред читалачком јавношћу појавиле у једном темишварском часопису још док је Радноти корачао својом патничком стазом до Абде. Заслуге за ово има Шандор Салај, један од преживелих из борског логора, а ком је Радноти при распуштању логора уручио *Седму* и *Осму еклогу*, *Писмо жени* и *Усиљени марш*. Са, према томе, извесном надом да ће оно што је писао у Бору угледати светлост дана, Радноти ствара *Разгледнице* и последњу међу њима, четврту, уједно и своју последњу песму, са горенаведним исказом на немачком. То је пак узвик СС чувара, ком је предстојило усрмњење Миклоша Лорсија, мађарског виолиниста и логораша ком је Радноти помогао док је овај рањен био део „усиљеног марша”. О свему овоме пише Габор Барабас, преводилац Раднотијеве поезије на енглески језик, у прилогу за сабрану поезију мађарског песника (в. Барабас 231–236).

⁶ Размотре ли се, већ и летимично, одломци из критичких и других текстова о Раднотијевој и његовом стваралаштву који су уврштени у каталог изложбе *Миклош Радноти (1909–1944)* коју је 2009. године (6–27. јул) приредила Библиотека Матице српске, стиче се снажан увид у безмало једногласно схватање песниковог живота и дела као нераскидиве целине. Речима Имреа Борија: „Али из његове (Раднотијеве, прим. М. В.) биографије: доба и држава (Хортијева Мађарска) у којима је живео, нису трепели овај тих и на свој начин бунтовни песнички живот (Бори, према Гргурић et al 2009).

⁷ Ово је алузија на, како критика примећује (Бабић 2009: 1018), неку врсту прекретничке збирке унутар Раднотијеве песничке парадигме, а то је она из 1936. године, под насловом *Ступај само, осуђениче на смрт (Járkálj csak, halálraitél!)*. Написана и објављена усред деценије у којој се немачки националсоцијализам неопозиво устоличио утичући на бујање фашиистичких и националсоцијалистичких странака и покрета по безмало свим европским земљама, збирка је доказ Раднотијевој песничкој зрелости.

у тексту „Новија мађарска лирика” (в. Киш 2007: 286–300), Киш поводом *Разгледница*, с добрим разлогом, пружа две језгровите опсервације. Најпре препознаје да је у њима песников глас „постао пророчки и јеремијски трагичан” (Исто, 297), да би поентирао приближавајући и песника и његово коначно остварење „судбински и литерарно, песнику *Јаме* Горану Ковачићу” (Исто) – што је претходно, развивши успоредбу, учинио Тишма (в. Тишма 2000: 147). Међутим, за разлику од Ковачићеве поеме, Раднотијево *Разгледнице* су „опиљци” једне субјективности коју је обликовало, рилкеовски схваћено, детерминишуће искуство – сведочење крајњем поразу човечности у тренуцима у којима се дели судбина жртве.

Са оваквом бруталном непосредношћу *Разгледница* на уму, читавој збирци као предлошку приступио је један од водећих српских стрип-цртача – Александар Зограф. Стрип *О борским бележницима* ући ће 2022. године у изузетну збирку његових тридесет радова на сродне теме, објављену под насловом *Приче из Другог рата*. Зографов урадак превазилази мотивски опсег што га нуде Раднотијеве песме, те читаоцу пружа упечатљив увид у лик и дело мађарског песника, са неколиким анегдотама, коментарима, али и цитатима из његовог дела. Примера ради, из песниковог предратног живота који је у стрипу Зограф наративизовао, издваја се епизода о путовању у Југославију, у Црну Гору и Далмацију, чијим обалама је песник крстарио 1933. године са својом будућом супругом Фани Ђармати. Експлицитно се у датом фрагменту стрипа тематизује Раднотијева упућеност на јужнословенски културни простор, будући да је референцирана песма „Црногорска елегија”, посвећена Перу Капетановићу, црногорском сељаку који је на поменутом пропутовању на песника оставио нарочити утисак.

Закључно поглавље Раднотијевог песништва није имало свој надахњујући одјек само међу књижевницима и ликовним уметницима. Прича о мађарско-српским везама успостављеним поводом туробне, али и охрабрујуће књижевноисторијске епизоде, добила је и своје музичко-сценско обличје. У знак стогодишњице Раднотијевог рођења, 2009. године композиторка Милица Параносић написала је *Разгледнице*, комад за наратора, соло уметнике, мешани хор, удараљке, виолончело и фагот (в. Микић 2010: 156), чије је премијерно извођење било управо у Бору. Тако је Раднотијева поезија препозната, односно транспонована и у своју најапстрактнију компоненту – музику.

Реплицирајући на надахнуће са којим је Тишма, у светлу споја „најиндивидуалнијег и најљудскијег” (Тишма 2000: 151), писао о Раднотију као о својеврсном патрону (не)убијене поезије, примећујемо да више од четири деценије после објављивања на српском, *Борска бележница* на неколико, што конвергентних, што дивергентних разина, траје као гробница, као непомерљиви споменик. Један од начина на које убедљиво може да се ишчитава овај споменик јесте, показали смо, означен судбином коју су пред стихијом фашизма поделиле две суседне земље и две културе, мађарска и српска, а три аутентична уметничка израза се испреплетла да би о томе проговорила кроз један нотес.

ЛИТЕРАТУРА

- Бабић 2009: С. Бабић, *Песник Радноти*, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, CDLXXXIV/6, 1017–1022.
- Барабас 2014: В. Gabor, Appendix B: A Chronology od Radnoti’s Life and Times, у: М. Radnoti, *Miklós Radnóti: The Complete Poetry in Hungarian and English*, translated by Gabor Barabas, Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 231–236.
- Гилберт 2006: S. M. Gilbert, „The Words are Purposes,” or, why Dither about Diction?. *Michigan Quarterly Review*, Spring 2006. <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?cc=mqr;c=mqr;c=mqrarchive;id-no=act2080.0045.208;view=text;rgn=main;xc=1;g=mqrg>. 30. 11. 2022.
- Гргурић et al 2009: И. Гргурић, С. Чамбер, П. Хајнрман, *Миклош Радноти: (1909–1944): каталог изложбе*, Нови Сад: Библиотека Матице српске.
- Зограф 2022: А. Зограф, *Приче из другог рата*, Београд: Друштво љубитеља популарне културе/Музеј Југославије.
- Киш 1985: D. Kiš, *Grobnica za Borisa Davidoviča*, Београд: BIGZ.
- Киш 2007: D. Kiš, *Novija mađarska lirika*, у: *Varia*, Београд: Prosveta, 286–300.
- Мандельштам 2011: О. Мандельштам, *Изабране песме*, (прев.) Д. Киш et al, Нови Сад: Orpheus.
- Микић 2010: V. Mikić, *Milica Paranosić: Razglednice*, prev. Goran Kapetanović, Belgrade: *New Sound XXXVI/2*, 155–163.
- Пауновић 2019: Z. Paunović, *Borska beležnica Mikloša Radnotija: hronika najavljene smrti*, у: А. Зограф, М. Radnoti, Z. Paunović, *Borske beležnice*, Bor: Narodna biblioteka Bor, 39–60.
- Радноти 1979: М. Радноти, *Борска бележница*, Бор: Народна библиотека Бор.
- Rilke 1985: R. M. Rilke, *Zapisi Maltea Lauridsa Brigea / Rodin*, Zagreb: Izdavačko knjižarska radna organizacija *Mladost*.
- Тишма 1979: А. Тишма, *Последње песме Миклоша Раднотија*, у: М. Радноти, *Борска бележница*, Бор: Народна библиотека Бор, 9–14.
- Тишма 2000: А. Tišma, *Mikloš Radnoti, 1909 – 1944*, у: А. Tišma, *Pesme i zapisi*, Београд: Prosveta, 2000, 147–151.
- Чудић 2007: М. Čudić, *Danilo Kiš i moderna mađarska poezija*, Београд: Plato.

Milan D. Vurdelja

THE BOOK OF ENCOUNTERS IN THE CULTURE OF REMEMBRANCE:
MIKLÓS RADNÓTI'S *THE BOR NOTEBOOK* IN SERBIAN
LANGUAGE EDITIONS

(Summary)

Using the example of the unusual fate of the last poems written by the famous and martyred Hungarian poet Miklós Radnóti, collected under the title *Borska beležnica* (translated by Danilo Kiš, with a foreword by Aleksandar Tišma), the author of the work tries to expose deeper agreements in the field of literarisation of the experience of Shoa in Hungarian and Serbian literature. The paper examines a poetry book, a kind of lyrical travelogue of the dying, which, besides being a valuable monument of the cultural memory, is also considered a source of literary and cultural diplomacy, understood entirely symbolically. Although it did not see a large number of editions, Miklós Radnóti's *Borska beležnica* is famous in the history of Serbian translation production and publishing as a curiosity and an influential collection – today, for example, there is also a comic book adaptation by artist Aleksandar Zograf. Based on the interpretation of poems in which the vision of Serbia participates as a leitmotif, along with a literary and phenomenological analysis of the publication, the paper will treat posthumously published Radnóti's collection as a creation with a strong intercultural atmosphere. Finally, the openness of Serbian literary history – embodied here in the representative figures of Tišma and Kiš – will be explained in the sphere of understanding the collective experiences of neighboring cultures.