

Милица Р. Софинкић<sup>1</sup>  
 Универзитет у Новом Саду  
 Филозофски факултет

## SEMPER IDEM ЂОРЂА ЛЕБОВИЋА. ДОДИР ОПШТЕГ И ПОЈЕДИНАЧНОГ

У раду се скицирају основна поетичка начела и поступци романа *Semper idem* Ђорђа Лебовића, који представља недовољно истражено дело савремене српске прозе. Испитују се елементи аутобиографског и начини њиховог функционисања у тексту, али се акценат ставља на оне равни приповедања које се не исцрпљују животом писца и биографским приступом. Рефлексивна и сведочење издвајају се као основни обликовачки принципи текста, при чему се опажа да је од изузетног значаја посредовање истине причом о детињству, оптиком дечака. Кључна питања о прошлости Лебовић темељи на проблему идентитета. Крећући се од појединачног, писац стиже до општих принципа и остварује крајњи домаћај у осветљавању колективног идентитета и памћења. На том трагу, истражује се како фрагменти прошлости једне породице сугеришу идеју о духу времена и које текстуалне стратегије омогућавају да се без патетике аутор бави темом смрти и Холокаустом, уз кратки осврт на историчке поступке које је могуће пронаћи код Данила Киша.

Кључне речи: породица, идентитет, Холокауст, детињство, смрт

### 1. Уводне напомене

Књижевна дела која су жанровски поливалентна и која дозвољавају укрштај различитих поетичких решења и начина да се проговори о једном искуству и стварности, представљају одлично полазиште за истраживање услова под којима аспекти таквог дела подлежу естетском пропитивању. Савремени роман српске књижевности рачуна са једним у много чему репрезентативним остварењем. Критика је на неколико места готово једногласна када је реч о роману *Semper idem* Ђорђа Лебовића, проглашавајући га за „ремек-дело” XXI века (Панчић, Павковић, Давид)<sup>2</sup>. Лебовић је посебно значајан на пољу драме, и као аутор, и као „културни радник” многих значајних програма и институција, почев од педесетих година прошлог века. Стога, нарочит куриозитет његовог опуса представља поменути недовршени, постхумно објављени, тестаментарни роман *Semper idem* (*Увек исти*). У издању *Народне књиже* објављен је први пут 2005. године, годину дана након пишчеве смрти. Објављује га и БИГЗ 2007. године, док се обновљено интересовање јавља у *Лађуни* 2016, када ће овај роман, закључно са 2020. годином, достићи пето издање. Роман *Semper idem* у критици је препознат као драгуљ савремене српске прозе, интерпретативно, рекло би се, врло плодан и захвалан, јер рачунамо са особеним поетичким поступцима и приступима темама које књижевност одлично познаје. У раду ће бити говора о неким кључним тематско-мотивским чиниоцима текста, поетичким принципима, али и начину

1 sofinkicmilica@gmail.com

2 „Не могу да се сетим ниједног дела писаног на српском језику, а премијерно објављеног у XXI веку, које би га надвисило, које би макар стајало у равнотези с овом чудесном хроником распадања једног света, нашег света, него којег другог, а са последицама које овако или онако осећају и они рођени деценијама касније” (Панчић 2020: 543).

функционисања оног аутобиографског у тексту, посматраног кроз рефлексију и сведочење. Нарочити драмски набој темељни је носилац општег осећања дела, оличеног кроз текст који сугестивношћу слика и њиховом својеврсном заокруженом унутрашњом поетиком на моменте подсећа на низање перфектно кадрираних исечака, а који, опет, заједно чине неспутану сливеност у јединствену целину романа<sup>3</sup>.

Помен целине романа овде захтева и кратки осврт на чињеницу да *Semper idem* није завршен роман. Прекинут је смрћу писца, што остаје у симболичној вези са самим насловом – *Увек исти* – сугеришући идеју пролазности и непрекидног понављања. Са чистог формалног становишта, роман је подељен на четири веће целине (*Од раја до пакла*, *Сазревање*, *Предсказања*, *Велики суновраћ*), од којих свака носи изванредан период живота јунака, односно приповедача. Прво поглавље одликује се најневинијим приповедним тоном, првим спознајама идентитета породице, опсервацијама о првим великим радостима и првим страховима од непосредне близине смрти (*Мој рај*, *Дуго шло лепо*, *Морија*, *Пакао*). Тим трагом, наслови код Лебовића увек су врло симболични. Могло би се рећи да функционишу попут лајтмотива. Од наслова се пружа нит кроз рукавце текста која маркира његове основне тематске преокупације и враћа се наслову самом. Тако се остварује непосредна веза наслова, као знака онога што ће бити садржано у речима и поступцима јунака, и начина његове презентације на нивоу приповедања. У другом поглављу нижу се „вечита питања“ која Лебовић покушава да мисли на начин животног, свакодневног искушења, и њихове интеракције кроз конкретне ситуације (*Правда*, *Истина*, *Доброћа*, *Љубав*, *Смрт*). Треће поглавље носи наглашени порив да се мисли и види са друге стране, везујући се снажно за предзнак јеврејства које је нарочита тема читаваг романа (*Bar micva*, *Roš hašana*, *Seder Pesah*, *Jom kipur*). На крају, остаје напола написано четврто поглавље (*Глушота*, *Мржња*) које оставља да се само замишља крајњи ненаписани епилог (*Обес*, *Злочин* и *Епилог: Semper idem*).

Највећим делом романа распростире се поглед и глас дечака, посредством чије фигуре Лебовић се и сам враћа себи као дечаку, доносећи њиме снажан аутобиографски моменат. Са друге стране, оно што је нарочита естетска и, уопште, књижевна чар овог романа јесте чињеница да се ни јунак нити било која наративна равна не исцрпљују кроз елеменат аутобиографског, него на тим основама граде јединствени прозни свет, пут спознаје, кретање искуства „од раја до пакла“, како Лебовић именује прву целину романа. Тај свет виђен је очима дечака који представља у књижевности познат поступак и начин да се проговори о најинтимнијим, првим и некорумпираним погледима на одређене феномене. Опет, наратив у роману *Semper idem* вишеслојан је. Дечак се оглашава из самог света о којем сведочи, дозирајући читаоцима исечке стварности који су доступни његовој позицији. Фигура тог дечака трајно је одредила пишчев живот, као и литературу, док и писац повратно осветљава, попут рефлектора, одабране епизоде детињства којима (ре)конструира говор о Холокаусту. Испитујући сећања на детињство и оптику дечака-сведока, Лебовић-писац проблематизује колективно сећање, остављајући нам овај роман као својеврсну опомену и питање – како се односимо према прошлости. Ђорђе Лебовић је у стварности искусио немоћ прогоњених, на-

3 Не чуди што је драмски потенцијал текста романа Ђорђа Лебовића благовремено уочен, и што је на темељима ове својеврсне породичне хронике настала и позоришна представа у драматизацији Горчина Стојановића, а у изведби Народног позоришта Сомбор, премијерно одиграна 23. новембра 2019. године.

шавши се као петнаестогодишњак у концентрационом логору. Као једино оружје, и то *post festum*, јавља се *ирича*, у којој Лебовић удружује чињенице и фикцију. Лебовић свесно бира поступак смештања приповедача у центар збивања, лишавајући га традиционалне, модерном прозом превазиђене свезнајуће позиције. На том месту читамо интервенцију самог *одраслог* аутора. Лебовић ће у дечака-приповедача инкорпорирати ону, искуством стечену, *накнадну памет* која у самом дечаку препознаје судбину читавог народа, слутњу оног времена у којем Лебовић пише, ослањајући се у тој хроници на јединог могућег сведока – живог актера прошлости, посматрача, себе *бившег*. Назван хроником, породичним романом, мемоарима, романсираном аутобиографијом, роман *Semper idem* једнако у свему значи – врхунски допринос савременој српској прози.

## 2. Од појединачног ка општем. Дијахрони потенцијал тестаментарног романа

Неколико је жаришних тачака у роману које представљају Лебовићеве основне тематске преокупације, попут детињства, породице, јеврејства, рата, бездомности, љубави и смрти. Поступци естетизације сегмената живота једног дечака код Лебовића су многи. Оно што је доминантна одлика, а о којој је кратко било речи, јесте тежња да се драмским набојем истакне сваки обрт и да се као обликотворни принцип у тексту издвоје рефлексивна сећања и сведочења. У том споју изнедрен је јунак, проткан животом самог писца, и, што је важније, он, *нагођађен* својим литерарним потенцијалом, одговара на услове могућности да се уопште о властитој позицији и животу говори као о неком *другом*<sup>4</sup>.

Кључна питања егзистенције Лебовић је преломео кроз питање идентитета. Владислава Гордић Петковић једна је од ретких која је, ако изузмемо неколико књижевних критика, писала о Лебовићу као романсијеру. Ауторка уочава важне аспекте колективног памћења у роману *Semper idem*, и истиче у први план пишчеву намеру да, почевши од појединачних судбина, допре до оног општег, што је одредило један свет затечен историјским превратом, постижући све то самом природом романа:

„Пишући тестаментарно дело *Semper idem* Ђорђе Лебовић демонстрира својеврсну жанровску равнотежу која доприноси етичкој и естетичкој заоштрености његове тематике: ово прозно дело је истовремено аутобиографија, књига сећања која реконструише догађаје, али је и роман, будући да су ликови јасно заокружени и формирани као целовите, аутономне личности” (Гордић Петковић 2018: 36–37).

Посредством сећања Лебовић чини да се прошлост мисли као могућност понављања и као неопходност да се она освести. Слажући се са цитираном ауторком, да су идентитет појединца и једнако колектива један од фундаменталних тематских оквира посматраног романа, остаје да се види где је текст начин да се

4 У студији *Аутор и јунак у естетској активности* Бахтин, одмах спочетка, одваја и јунака и аутора од стваралачког процеса и приступа им као засебним ентитетима, све и када постоји нарочити аутобиографски уплив и неспутана могућност поређења. Тако тврди да његова теза „никако нема за циљ да негира могућности научно-продуктивног поређења јунакове и ауторове биографије и њихових погледа, продуктивног како за историју књижевности, тако и за естетску анализу. Негирамо једино потпуно неначелан, чисто чињенички приступ, који је данас једини присутан, а заснован је на мешању аутора-творца, момента дела, и аутора-човека, етичког момента, друштвеног одвијања живота, и на несхватању стваралачког начела односа аутора према јунаку; резултат је несхватање и унакажавање – у бољем случају преношење голих чињеница – етичке, биографске ауторове личности, са једне, и несхватање целине дела и јунака, са друге стране” (Бахтин 1991: 11).

изрази етички став писца, где наступа његова сазнајна функција посредством реконструкције прошлости, а где се испитују различити поетички поступци и како се нека посебност појављује у естетском суду.

Оно што овај роман чини драгоценим у низу оних који се баве темом Холокауста јесте избегавање патетичног говора о страдању и тражење начина да се кроз фрагменте једне хронике, кроз епизоде живота једне велике породице, пружи веродостојан одјек времена. Зато Лебовић око појединачног страдања не ствара ауру догађаја, него, механизмом рада синегдохе, упућује на опште искуство прогоњених, и ужасне напоре да се у таквом свету и даље верује у хуманост. Избегавањем аутовиктимизације, а пружајући, ипак, потресно сведочанство суочавања са отелотвореним злом, Лебовић успева да захвати једну ширу реалност својим тестаментарним романом и да покаже крајње домаћаје свог текста у дијакронији.

### 3. Лебовић и Киш

Тешко је одолети потенцијалу самог дела да се повеже са чувеном породичном трилогијом српске књижевности. Реч је, дакако, о романима Данила Киша (*Рани јади*, *Башић*, *Њепо*, *Пешичаник*). Премда би компаративни или интертекстуални приступ, када су у питању ова два писца, захтевао посебно бављење њиховим текстовима и засебан научни рад, у овој прилици биће понуђен само кратки осврт на то како се роман *Semper idem* односи према *Пешичанику*, конкретно.

Премда у први мах роман *Semper idem* делује крајње хомогено, упркос томе што је остао незавршен, лако и готово неосетно пребацивање са једног наративног тока на други, са једне судбине на другу, у мноштву ликова и збивања, у формалном смислу, а и ради осветљавања поетике писца, роман одаје утисак једног фрагментарног приповедања. На нивоу саме форме, односно на нивоу семантике форме, шаље се порука о свету који је распарчан, о заједници која се *осиша*<sup>5</sup>.

Тако, на најдалекосежнијем плану, два романа, *Semper idem* и *Пешичаник*, остварују општи дијалог. Својим поетичким средствима Лебовић комуницира са „парадигматичном позицијом”<sup>6</sup> Данила Киша, иако се њихове поетике умногоме разликују. Како се код Киша, кроз *Породични циклус*, смењују приповедни гласови, па угао детета касније наслеђује глас одраслог, тако се код Лебовића они у истом делу преплићу и надопуњују, одајући у одређеним деловима утисак комплетне *сливености*, тачније потребе да једно искуство буде саопштено вишегласјем, а, опет, поручујући исто.

*Породични циклус* Данила Киша тако је, најпре, тематизација једног истог искуства у три романа, његове три различите поетичке обраде. Поменуто је већ, а није згорег поновити, да се у том смислу *Semper idem* чини хомогенијим делом. Његове основне поставке чвршће су у вези са традиционалним дефинисањем романа и позиције приповедача, него што је то случај са посве модерним Кишом. Ипак, Лебовић на више нивоа управо деконструише оно што би се летимичним увидом у принципе пишчеве поетике учинило као његово главно упориште. Лебовићева поетичка средства нису тако наглашена каква су била у годинама током и након Кишовог стварања, али су присутна, и засигурно завређују пажњу тумача.

5 „(све се осипа, сестро моја)” (Киш 2016: 217).

6 Михајло Пантић у својој књизи *Киш* заступа тезу да је позиција Киша као писца заправо упутна када је реч о позицији писца уопште у XX веку (види: Пантић 1998).

Стил којим Киш пише, конкретно узев у *Пешчанику*, сам по себи сугерише фрагментарност света. Поглавља овог романа једва се таквим могу и назвати. Симетричност, паралелност, живописност боја, звучност, исцрпност детаља, кроз оптику приповедача указују се више као исечци, кадрови, слике. Аутопоетички потенцијал у редовима *Пешчаника*, ванредан је, узимајући за референтну тачку *документи*. Упућујући на сопствену свест о избору теме и дајући јој особену приповедну артикулацију, Киш промишља, баш како ће се показати да чини и Лебовић, једно универзално знање:

„Тешко је подићи своју несрећу у висину. Бити посматрач и посматран истовремено. Онај који је горе и онај који је доле. Онај доле, то је мрља, сенка... Посматрати своје биће из аспекта вечности (читај: из аспекта смрти). Винути се у висине! Свет из птичје перспективе” (Киш 2016: 26).

Нешто од ове идеје својствено је роману Ђорђа Лебовића. Другост се јавља тамо где је јасна и доминантна територија властитог, она се у властитом препознаје, и немогуће је говорити о чистом облику једног или другог феномена. Та властитост је делом отуђена, јер се у датом поретку јавља као страна, претећа, и дубоко је прожета питањем идентитета које Лебовић маестрално провлачи кроз филтер колективног.

Задржавајући се и даље на ширем плану, а у вези са основним поетичким одликама, поред фрагментарне природе текста, заједничке тематске преокупације и покушаја обраде Холокауста као велике теме, постоје још две важне тачке додира и комуникације између Лебовића и Киша. У романима *Рани јаги* и *Башиша*, *Њејео* повлашћено место заузима дете приповедач, са чим затичемо и роман *Semper idem*. Чини се да постоји интенција да се над темом поглед проспе од оног најједноставнијег, неусловљеног облика и израза, идући, затим, ка свету одраслих који су нејака брана злу. Лебовић рачуна на свеобухватност, и читавајући моћ говора свом лику, детету, чини још један потез, не далек Кишу, који, опет, оставља посебан ефекат у роману<sup>7</sup>.

Одређеним облицима сведочења, оба писца реконструишу прошлост. Киш започиње нешто што ће изузетну обликотворну снагу добити наступањем постмодерне, осветљавајући важност *докуменџа* у процесу осветљавања истине, постизања уверљивости. На тај начин, Данило Киш, међу првима у српској књижевности документу даје статус важне компоненте на плану поетике једног писца, што посебно илуструје *Писмо* на крају *Пешчаника*. Лебовић, могло би се рећи, тај документ *романиџизује*, одузимајући му строго формалну и техничку природу, и одлучује се да у свој роман уведе једну врсту дневничких бележака, као допуну отпочетог говора о истини. Док је за Киша документ уједно и сведок, али и начин да тоталитарни режим лиши литерарног руха које му не припада, Лебовић се ослања на сећање, и у себи самом, односно у себи-дечаку, проналази сведока времена, једног од ретких преживелих.

#### 4. Реконструкција и естетизација једног детињства

Треба још истаћи да су најмање две замке иманентне самом тексту који за тему узима, мада то ваља са опрезом и мером посматрати, *ауџиора*, са једне, и историјски факат персонализован у лику немачког фашистичког вође, са друге

<sup>7</sup> Језиком Дубравке Ораић Толић „цитатни сигнали” које „шале” Лебовићев текст, припадају оним унутрашњим, шифрованим цитатима, и каткад реферишу на читав опус другог писца (више: Ораић Толић 1990).

стране. У првом случају, писац има задатак да делом изнедри аутентичног јунака који ће, независно од аутобиографских спона, постати литерарна, естетска вредност *per se*, док, у другом случају, треба пронаћи модалитет који омогућава да се без патетичне естетизације патње, страдања, пролазности, проговори о свету у ком човек нема искупитеља<sup>8</sup>.

Како је већ истакнуто, очима дечака и токовима његовог сазревања, чије нам епизоде самог процеса он веродостојно, духовито и језгровито преноси, читаоци улазе у један укрштај *садашње* и *прошлог*, уз могућност увида и у оно *будуће*, на местима која су у роману маркирана нарочитим поетским језиком и пророчком сугестивношћу фрагмената где јунак, у складу са својом позицијом, носи извесну свеобухватност. Она у временском смислу нагиње повезивању удаљених догађаја, живих и мртвих гласова, појединачне судбине и њеног одзива у историји. Исто тако, просторно обједињује бившу велику државу чији сваки крај циклично обнавља удес, без разлике. Ова слика посредује се идејом бездомности, где Лебовићев јунак ту поруку са собом носи једнако у Загреб и Сомбор, једнако у очеву и дедину кућу, честим сељењем и сликом црног кожног кофера. На тој територији, у том времену, сви губе<sup>9</sup>.

Како Лебовић приповеда о искуству логора, Холокауста, „страни прогоњених”? Наиме, до романа *Semper idem* тај терен је припреман, тражен је израз, грађен је стил, у ранијим краћим прозним остварењима и, свакако, у пишем драмском опусу<sup>10</sup>. Касније, у самом роману, заједно са дечаком сазревају и увиди и могућности да се, говорећи о било чему, увек говори о једном истом. *Увек исто*, на тај начин, постаје срж у коју писац уписује могућност да се освести механизам на ком се темељи свет, који се преноси и који, чини се, у свом понављању следећу генерацију мало чему научи. Принципом понављања, цикличним кружењем једног искуства, Лебовић досеже оно универзално у људској патњи. Као на вратима Дантеовог пакла, или Аполоновог храма, и у родном граду Ђорђа Лебовића, постоји снажна порука, сажето искуство човечанства, где сомборска евангелистичка црква опомиње да је *зло увек исто*.

Посезањем за универзалним, Ђорђе Лебовић посеже за катарзом. Колико је она доступна, као таква, савременој књижевности, посебна је тема. Ипак, заједно са дечаком и осталим, неретко трагичним, јунацима и јунакињама Лебовићевог романа, *ми* застајемо, упознајући њих – упознајемо себе, осећамо језу, страх и једну врсту етичко-сазнајног задовољства. Кишовим језиком, (по)етика, писање за друге, саопштавање, читава се у сабирању етичког става, истине и различитих приповедних поступака.

Лебовићев роман почиње увођењем лика деде Адолфа, снажне и упечатљиве фигуре старог кова, бистроумног неверника оштрог на језику, чије ће само име, попут *знака*, обележити један део романа и омогућити да се прећутно говори о *једном другом* Адолфу. Дечак с почетка романа не познаје рат. О злослутним

8 „Бог је слеп, Бог је глув, Бог је нем” (Лебовић 2020: 289).

9 „’Онда нам кажи, ко ће, по твом мишљењу, победити?’ Сви за трпезаријом ћуте, а ја гледам у свој тањир али знам да сви гледају у мене. [...] Кажем, уперивши поглед право у Ђусику: ’Мислим да нико неће победити. Сви ће бити поражени.’ Ђусика се смеје, окреће се према Шарики: ’Дете збиља нема појма’, каже, гушећи се од смеха” (Лебовић 2020: 292–293).

10 „Свака од ових проза може да послужи за анализу поступка писца и да укаже на пут којим ће доцније ићи. [...] У неким од ових проза видимо прве покушаје, готово предлошке за доцније драме. И ту се онда види колико је цео труд Лебовићев од једног парчета: књижевно савладати огромну тему која је остала на његовим плећима и зависи од његове истрајности и стваралачких моћи” (Бабић 2009: 530–531).



приликама чује успут, али у парчету свог *Раја*, једног *Дугог шойлоџ леџа*, он мари само за своја пријатељства, своју Дади, одласке у позориште, и тек спорадично, као посебним чулом, наслућује и опажа знамење, трагове потоњих догађаја, што ће његовим одрастањем добити на снази. Зато прво поглавље Лебовићевог романа носи извесну градацију. Преко *Морије* у којој губи своју „девојку” Бранкицу, и упознавањем смрти оличене у Каменоресцу, стиже до *Пакла*, до првог јасног упознавања коби властитог идентитета у датом историјском моменту<sup>11</sup>. Тада се и трајно мења наративна нит, атмосфера романа, премда се приповедач не враћа и не говори, јадикујући, о минувим догађајима. Укуси претње, понижења, одбачености, док од оца очекује објашњење јер није својом вољом рођен као Јеврејин, и не види *џрешку*, таложу се као искуство које ће маркирати не само његову судбину, него и немогућност бега од те *велике шеме*.

Реконструкцијом догађаја из Другог светског рата, Холокауста, тематизује се један „јучерашњи свет”<sup>12</sup>, који тако назван, недвосмислено упућује на оно чега нема, на нестанак једног света. Какав тај свет *јесте* предочава нам дечак Ђорђе, а каквим га измештен, са извесне даљине, види Ђорђе Лебовић, писац, најбоље демонстрира потез увођења још једног писаног *сведочанства*, о ком је, трагом Киша, већ било речи. *Плава свеска* и *Нова плава свеска* ова два погледа преплићу и надопуњују, премда би требало са опрезом говорити о томе ко у роману *Semper idem* уопште приповеда. Ипак, и формално издвојено, технички курзивом наглашено увођење исечака из својеврсног дневника, претендује на статус накнадно уведеног *документа* који, и присећајући се минулих догађаја, полаже право на саопштавање истине. Одређени случај се реконтекстуализује, датуми записа сугеришу једну другачију позицију која временски није интимна са самом темом, и добија се један накнадни осврт, коментар света.

Конкретно, на крају првог поглавља, након „пакла” у сусрету са радикалним изразом *дружости*, која угрожава и прети да искључи оно *ја*, белешкама из *Плаве свеске* закључује се један нови свет, свет без бога, човек отргнут од утехе:

„*Сетих се шог сџароџ здања и доџађаја који су се збили у њеџовом подруму. У шом мрачном, смрдљивом складишћу винске буради први пут сам открио велику превару: ред који, наизглед, влада на овом свету лажан је, у себи крије нејодношљив неред. Лежећи ме бесане ноћи, пре више од четрдесет година, у својој постели, прекривен јорџаном преко главе, жушио сам се од ужаса и сџраха. Назрео сам Зло, одсуство Бога, открио сам свети у коме се не може живети слободно, без сџраха.*” (Лебовић 2020: 127)

Тако се на најмање два нивоа говори о истом искуству. Свет нема осећај за правду, а „Велики Сценариста” не шаље хероја, нити правдом окончава драму. Нем је, иза кулиса, уколико га уопште има. Можда је баш то разлог усмеравања Лебовићеве приповедне свести на важност сведока, јер је он тај који код Лебовића има домаћај до онтолошке категорије.

11 „Управо сам стигао до подрумских врата кад ме изненада спопала група дечака. Нисам имао појма шта се дешава, па се нисам ни бранио, нисам ни покушао јер их је било десетак, зачас ме сколепташе и одвукоше кроз отворена врата, доле. У подрум 'Пакла'. [...] Била су то швапска деца из наше школе, од мене старија, вероватно из четвртог разреда. Везивали су ме у тишини. Нисам се бунио, ћутао сам. Нисам знао разлог напада, помислио сам да је то можда нека глупава игра. Тек кад су почели да ме ударају, схватио сам да су њихове намере опаке. Ударци су плуштали по мени са свих страна... [...] Урлали су: 'Смрдљиви Чифутине' и 'Јеврејско ђубре'” (Лебовић 2020: 124–125).

12 Упутно је прочитати и мемоаре Штефана Цвајга.

## 5. Живот није филм

Како не живи у посве конвенционалној породици, при описима дечак неретко прибегава хумору као средству којим изражава један посебан сензибилитет. Везани једнаким изгледима да их сатре далек претећи глас, који одјекује са радија, док деда, „бивши Адолф”, прислањајући ухо, тумачи речи „оног другог Адолфа”, они се једнако врте у ритам свакодневице и, заправо, свесни немоћи, чекају. Усуд, који је јасно одредио позицију прогоњених и прогонитеља, онеспособљава сваку акцију. На мах комичне, ипак су дубоко потресне слике бледих покушаја супротстављања. На једном крају, то чине деца, дечаци, који спаљују швапску колибу, верујући да тако одашиљу поруку да се не плаше и да су спремни. Подвиг бива сасечен у корену. Дословно. Јањету су, након храбре акције, одсечене обе ноге. Као друга крајност јавља се деда Адолф, који са шаком локалних стараца развија тактике одбране. Комично наоружани, стоје трагично усамљени, и одбачени као луди.

Тим трагом, *Сазревање* носи један темељнији облик деконструкције стубова које је, поучен филмовима, дечак Ђорђе сматрао неупитним ослонцима. Када по изласку из сале, заједно са својом дружином „Касиопеја”, осмишљава животе оних на платну, задаје другачије заплете и обрте, у крајњем исходу, ипак, увек победи *правда*. У животу не побеђују ни *Правда*, ни *Истина*, ни *Доброћа*, ни *Љубав*. Епilog је у *Смрти*, у Каменоресцу, који окончава бројне судбине у роману, док не дође до оне колективне.

Смрт је, дакле, једна од *стварних* тема романа *Semper idem*, и носи собом онај кишовски „горки талог искуства”. Тумачи књижевности неретко тврде да после искуства логора у XX веку више није могуће писати онако како се писало пре њих. Зато се тема смрти попут нити провлачи читавим романом, а она је неретко насилна, крајње извесна. Иза сведених, прецизних наслова сваког потпоглавља друге целине романа стоји грчевита борба човека за базичан осећај људскости, о чему Лебовићеви јунаци речито сведоче. Она су умивена нарочитим метафизичким квалитетом, док сваки крах једне појединачне судбине може бити сагледан кроз сусрет са *другошћу*, у историји зацртан као најрадикалнији њен облик.

Сведочећи како страда Јање на крају *Правде*, тетка Паулина на крају *Истине*, читаво друштво „Касиопеја” на крају *Доброће*, и како је сатрта веза „лепе Јеврејке и храброг српског поручника” на крају *Љубави*, роман *Semper idem* промишља их на начин опште људске ситуације, и у мозаику посебних страдања постиже општост која је садржана у естетском бићу дела и поручује да је обнављање сећања на посрнуће једног доба оно које је катарзично. Дечаци не исписују срећне завршетке – Лебовић, себи својствено, кинематографски блиставо кадрира човека за кога је прича, сама по себи, једино искупење. Он свом јунаку дозвољава првенство речи, да говори преко његовог личног искуства, да оживи траг свега онога што сам по себи симболизује<sup>13</sup>.

13 Тамо где се јављају аутобиографске компоненте, Бахтин тај однос види на следећи начин: „[...] јер подударење јунака и аутора је *contradictio in adjecto*, аутор јесте моменат уметничке целине и као такав не може се подударати у тој целини с јунаком, другим њеним моментом. Персонално подударење 'у животу' лица о којем се говори с лицем које говори не укида разлику тих момената унутар уметничке целине. Јер могуће је питање: како приказујем себе, за разлику од питања: ко сам” (Бахтин 1991: 163).



## 6. Закључак

Премда је већ било говора да је лично искуство умногоне детерминисало не само роман *Semper idem*, него безмало читав стваралачки опус Ђорђа Лебовића, може се за крај још једном истаћи да је стварна игра живота и смрти у овој прози нашла јединствени естетски израз, који писац маестрално варира, оживљава до момента одигране представе пред читаоцима. Искуство Холокауста код Лебовића удружује оно појединачно и оно опште, односно оно индивидуално и оно колективно. Одлуком писца да о том искуству говори, оно проналази свој адекватни литерарни облик, који, премда формално није завршен, представља целисходност једне идеје.

Чини се да замке приповедања са снажним аутобиографским упливом, Лебовић уз лакоћу савладава. Он верује у снагу приче, у моћ синтезе појединачног и колективног. Почев од живота, од оног властитог и познатог, Лебовић се упустио у истраживање принципа на којима почива читав један свет, како би дошао до своје реконструкције минулог времена. Из средишта романа диже се, тако, сложен и инспиративан јунак који огледа прошло и садашње једно у другом, док кроз њега аутор на многим местима мисли могућност да на јаловим темељима данашњег света оживи онај бивши, никако другачије до сведочењем, сећањем, причом, као онтолошком вертикалом.

Супстанца живота преточена је у етичко-естетску раван која исцрпљује, чини се, крајње моћи Лебовићевог романескног говора. Ретуширајући једно доба, које важи за општу људску судбину, Лебовић указује на важност освешћивања идентитета и цикличне поновљивости зла које прети да га збрише.

Док се појмовни свет једног дечака шири, и читаоци, изнова са њим, мисле о рају, смрти, бездомности, о ишчезнућу чврстог ослонца, живот тече, неумољиво, баш како је и проза Ђорђа Лебовића *прошочна*. *Semper idem* позива да се верује да ће прича о једној породици, пуна смеха и суза, придобити статус сведочанства једног времена, а оно се од заборавља штити мозаиком ванредних, фасцинантних ликова. Њихов заједнички именитељ укупна је патња романа, која својом, на моменте лирском лепотом израза, одваја овај роман од могућности да склизне у тек један више покушај да се допре до *велике теме*.

На темељима овог истраживања постоји скромна нада да су отворене могућности и за многа потоња. Зато је скицирана и могућност да се две поетике, Кишова и Лебовићева, повежу, јер се сусрећу на најприроднији начин, комуницирајући уверљивим и недвосмисленим укрштајима. Са једне стране, постоји оно опште, што пружа фрагментарна, расута, а, опет, свеобухватна сведочења о искуству прогоњених. Са друге стране, искрсава и оно појединачно, попут фигуре оца или епизоде разговора очуха дечака Ђорђа са адвокатима, где се остварује директан интертекстуални контакт са брзим иследничким дијалозима у Кишовом роману. Овим редовима тек је начета могућност откривања тананијих веза, које би том моменту додирала удахнуте снагу метафоре.

## Литература

- Лебовић 2020: Ђ. Lebović, *Semper idem*, Beograd: Laguna.  
 Киш 2016: D. Kiš, *Peščanik*, Beograd: Arhipelag.

- Бабић 2009: С. Бабић, Дијалошки лук Ђорђа Лебовића, *Летњици Матице српске*, год. 185, књ. 484, св. 4, 526–535.
- Бахтин 1991: М. Bahtin, *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, prev. Aleksandar Badnjarević, Novi Sad: Bratstvo–jedinство.
- Гордић Петковић 2018: В. Гордић Петковић, Идентитет појединца и колективна судбина у роману *Semper idem* Ђорђа Лебовића, *Детинство*, год. XLIV, бр. 1, 35–42.
- Ораић Толић 1990: D. Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Пантић 1998: М. Pantić, *Kiš*, Beograd: Svetovi.
- Панчић 2020: T. Pančić, Fascinantna hronika, *Semper idem*, Ђорђе Лебовић, Beograd: Laguna.

## SEMPER IDEM OF ĐORĐE LEBOVIĆ. BETWEEN GENERAL AND INDIVIDUAL

### Summary

The topic of this paper is the poetic principles of Đorđe Lebović and his novel *Semper idem* which represents an insufficiently researched work of contemporary Serbian prose. The paper analyzes the elements of the autobiographical and their function in the text but the emphasis is on those levels of narration that are not exhausted by the writer's life and biographical approach. Reflection and testimony stand out as the basic formative principles of the text. It is observed that the mediation of the truth with the story of childhood is of exceptional importance. Key questions about the past Lebović bases on the problem of identity. Moving from the individual, the writer reaches general principles and achieves the ultimate reach in illuminating the collective identity and memory. On this trail, the paper explores how fragments of a family's past suggest the idea of the spirit of the times and which textual strategies allow the author to deal with the theme of death and the Holocaust without being lamentable.

*Keywords:* family, identity, Holocaust, childhood, death

Milica R. Sofinkić