

Драгана М. Јовановић¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет,
истраживач-приправник

СЛИКА ДЕТИЊСТВА У РОМАНУ *SEMPER IDEM* ЂОРЂА ЛЕБОВИЋА

(корелација са делима Д. Киша, М. Селимовића, П. Угринова)

Предмет рада биће анализа мотива детињства у тестаментарном делу сомборског аутора Ђорђа Лебовића. Роман *Semper idem* је сведочење о Лебовићевом животу до 15. године. Прекид писања долази симултано са прекидом приповедања о детињству, а узрок је јединствен – смрт (она природна и она коју доноси рат). Поетика детињства изразито је важна у делу тог аутора, с обзиром на то да је пишење исходиште и да изван свести о раном периоду живота не може да пише, јер се детињство јавља кључним обликотворним принципом идентитета. Осим тога, детињство схваћено као рај када се са временске дистанце о њему приповеда долази као контраст ономе наметнутом што приморава на убрзано одрастање. С обзиром на то да је сећање на детињство осуђено на непоузданост, потребно је имати у виду однос према истинитости и фикционалности у делу аутобиографског карактера, као и однос самог аутора према жанровском одређењу дела. Како није реч о новини у књижевности, настојаћемо да упоредном анализом уочимо на који начин о детињству пишу ауторови савременици у делима, такође, аутобиографског карактера: Данило Киш у делу *Башта, пепео*, Павле Угринов у *Savon de fleurs*, као и Меша Селимовић у својим *Сјећањима*. Иако Ђорђе Лебовић највише сродности показује са Данилом Кишом, пре свега због заједничког искуства страдања и трпљења, као и због јединствености саме приче, Павле Угринов и Меша Селимовић такође деле одређене поетске значајке са њима – у представи мајке, али пре свега у изградњи слике најпре одсутног (физички или психички), а затим и преминулог оца, као и у узрочно-последичним везама које се са временске дистанце уочавају.

Кључне речи: аутобиографија, мотив рата, непоузданост сећања, фигура оца, фигура мајке

¹ Контакт подаци: draganajo25@gmail.com

1. Увод или о аутобиографском

О уделу аутобиографског у књижевном делу писано је у значајној мери,² међутим још увек није постигнут консензус о томе шта јесте аутобиографија и на који се начин фактографско и фикционално могу мирити у оквиру жанра аутобиографије, који је, такође, упитан (в. Стефановић 2010). У сваком књижевном делу извесно је да постоји нешто *лично*, чак и када се не ради о неком транспарентном исказу или референци на конкретну стварност већ се огледа и у самом одабиру приповедних стратегија и мотива.³ Ипак, такво одређивање није довољно да би се нешто прогласило аутобиографијом. Под аутобиографијом се подразумева говорење о сопственом животу, детерминисано културним, историјским, друштвеним, политичким околностима, изван којих тешко да се може на адекватан начин приступити анализи дела. Анализа рачуна на знања не само из теорије књижевности већ и из историје књижевности и књижевне критике, уз упућивање и на друге дисциплине попут историје, социологије, психологије. Нарочито је то видљиво у тзв. модерној аутобиографији чији се почетак везује за појаву *Исповести* Жана Жака Русоа (в. Triling 1990: 41). Модерна аутобиографија прави прекратницу наглашавајући искреност онога који приповеда наспрам просветитељске праксе писања са циљем конфронтирања у заједницу (в. Владушић 2003: 580). Аутобиографија се по правилу пише у познијим годинама, када већи део живота протекне, када се оствари дистанца од времена о ком се приповеда, када се у ретроспективном прегледу доживљеног јасније уочавају узроци и последице појава и делања: „Младост нема сећање. Зрелост је има, макар и селективну; само таква може да причу о себи представи као духовни чин започет рођењем и потврђен трајањем” (Стефановић 2010: 58). У исто време открива и развој друштвеног, културног типа, историјска и политичка делања, па тако постаје и сведочанство о једном времену. За разлику од биографије која је писање о другом и, условно речено, објективнији приказ нечијег живота, у аутобиографији је нагласак на говорењу о себи и детаљнијем понирању у саму суштину личности која говори и која се својим делом представља.

Аутобиографија полемише и са фикцијом. Тешко да се у било ком запису може побећи од фикционалности, с обзиром на то да је свако писање у одређеној мери субјективно, било да је реч о приступу приповедној

² Извори: *Теорија аутобиографије* (прир. Zlatar 2009: 99–132), *Аутобиографско приповедање* (в. Kordić 2000), *Аутобиографија* (в. Стефановић 2010).

³ О биографском као иманентном књижевном делу писао је Данило Киш, објашњавајући своју поетику: „Раздвојити удео аутобиографског у неком делу је тешко, чак немогућно, јер онај једини који би то могао знати, сам писац, и он ће у једном тренутку побркати, по логици ствари и моћи уобразиље, шта је стварно а шта домишљено у једном делу, макар то били мемоари, а камоли када је реч о литератури” (Kiš 1990: 212).

грађи било да је посреди исповест. О начинима на који се фактографско и фикционално могу мирити у делима аутобиографског карактера писао је и Филип Лежен, указујући на потребу за постојањем *аутобиографског споразума* који се препознаје по наслову, поднаслову, према самоодређењу датом у предговору:

Укратко, аутобиографски споразум врло често повлачи знак једнакости између имена аутора, које се налази на насловној страни, и лика чија је прича испричана у тексту.

Још једна последица: аутобиографија и роман не читају се на исти начин. Када је реч о аутобиографији, однос читаоца и аутора је зависан (аутор од вас тражи да му верујете, желео би да задобије ваше поштовање, можда дивљење или чак љубав, привукао је вашу пажњу као нека стварна особа из свакодневног живота), док је у роману тај однос независан (ви слободно реагујете на текст, на причу, нисте још једна особа коју аутор тражи).

(Ležen 2009: 54)

За потребе овог рада индикативна су дела четворице књижевника са нашег поднебља: *Semper idem* Ђорђа Лебовића, *Башта, пенео* Данила Киша, *Сјећања* Меше Селимовића и *Savon de fleurs* Павла Угринова. Реч је о остварењима која повезује рат на који они као појединци нису могли утицати, али који је – имплицитно или експлицитно – утицао на њихово писање. У даљем току рада, прегледом поетских сличности и разлика, биће представљени начини и места на којим фактографско и фикционално ступају у однос, те шта то означава у контексту стваралаштва издвојених дела.

2. *Semper idem* или хроника једног детињства

Детињство неретко заузима важно место у делима аутобиографског карактера, јер се писци враћају раном периоду свог живота не би ли на тај начин спознали сопство и пронашли одговоре на питања која се формирају упоредо са временском дистанцом. У том смислу постаје репрезентативно дело Ђорђа Лебовића, аутора чија се есенција живота и књижевног деловања може потражити управо у детињству нагло прекинутом ратом и одвођењем у нацистички логор Аушвиц. У роману-хроници *Semper idem*, успоставивши временску дистанцу и јасније сагледавајући узроке и последице, Лебовић упоредо са сликом свог одрастања даје и приказ једног другачијег раста – успона нацизма у Европи, конкретно на Балкану, још конкретније – на улицама Загреба и Сомбора. Одростање у специфичном окружењу потцртало је контраст

између времена које је красила безбрижност, које се деценијама касније поима као „рајско” и времена „пакла”, које ће оставити неизбрисив траг на Лебовића дечака, али и трајно одредити пут Лебовића писца. Да је рани период рајски, наратору је јасно тек деценијама касније, а да је тај период истовремено подложен више апстракцији него конкретизацији, јасно је и читаоцима. Рај и пакао се јављају у виду два компламентарна пола, а да је аутору блиска и Библија не очитује се само на нивоу дихотомије рај – пакао већ и у цитатности. Потреба да се за велика страдања одговори траже од највише инстанце и посезање за религијом долазе природно што увећава симболички потенцијал, како самог дела тако и покушаја схватања описаних прилика.

Ђорђе Лебовић своје тестаментарно дело није означавао као аутобиографију, на тај начин подређујући индивидуалну потребу колективној добробити. Када је реч о писању *хронике једног детињства*, како се често описује *Semper idem* и како стоји у поднаслову дела, може се рећи да се писање јавља као потреба за сведочењем, потреба за освежавањем културног сећања једног нација, потреба да се историја памти како се не би поновила. Та идеја није нова – године 1905. изложио ју је и Џорџ Сантајана у свом *Животу разума*, забележивши: „Они који се не сећају прошлости дужни су да је понове.”⁴ Ђорђе Лебовић своју хронику пише у специфичном друштвено-политичком моменту – деведесетих година прошлог века на Балкану стање је критично, све наговештава још један рат. У актуелним догађајима препознао је механизам деловања који је обележио његову прошлост, судбине милиона људи, судбине блиских људи, окончао детињство. Своју немогућност заборав покушава да пренесе на друге, јер за њега је „памћење дар божји, а заборав највећа казна која може да погоди не само појединца већ и читаве народе” (Lebović 2016: 535). У фиктивном интервјуу са преминулим супругом који је приредила Злата Лебовић, користећи се интервјуима, есејима, чланцима, новелама и другим облицима сведочења, објављен је и аутопоетички сегмент који потврђује прожетост литерарног и стварног у делу Ђорђа Лебовића:

Заборав свега што сам проживео за мене је немогућ. Писање је потреба да оправдам грех властитог постојања, да поклоњен живот отргнем од окрутне неминовности и од превртљиве случајности. Судбина ми је одредила да будем сведок против своје епохе. Ужасе не измишљам, проналазим их у свом памћењу.

(Lebović 2011: 30)

⁴ Оригинал: “Those who cannot remember the past are condemned to repeat it” (Santayana 2020: 244).

Потреба за бележењем се огледа у *записивању диктата животног искуства – варљиве истине и у њој макар најситније делиће људске племенитости и доброте* (в. Lebović 2011: 30). Истина о којој Лебовић говори је варљива попут сваког сећања, али неће је ни преиспитивати јер како у драми *Небески одред*, насталој у коауторству са Александром Обреновићем, пише:

Лица која ћу поменути можда у стварности и нису постојала, али постојало је све оно што их је окруживало. У једној врелој таванској соби, ружне зграде од црвених опека, можда су изговорене исте речи и можда су учињени исти покрети као у овој причи.

(Lebović 2007: 17)

Истинитост губи на релевантности, јер прича коју приповеда само је једна од многих, а у исто време са универзалним карактером – реч је о хроници једног детињства у мору других детињстава са сличном судбином. У процесу реконструкције сећања писцу помажу белешке и записи из младости, ситуирани на крају сваког од поглавља романа *Semper idem*. То су једини „документи” на које се може ослонити, што проистиче и као природна последица околности – када се Ђорђе Лебовић врати из заточеништва, у Сомбору ће затећи само стрица. Брат, једини члан породице који се поред њега вратио из логора, убрзо напушта родни град и одлази у Израел. О боравку у логорима Ђорђе Лебовић говориће у интервјуу са Јашом Алмулијем (в. Almuli 2002), а литерарно ће то искуство уобличити у својим новелама и драмским остварењима. Јасно је због чега је немогуће приступити анализи Лебовићевог дела без упознавања са околностима његовог животног пута. О стварности која се у делу не може избећи и о опасности измишљања писао је и говорио Данило Киш. Два савременика повезује управо формула *поетика плус етика* као базична карактеристика њихових дела, иако су је на различит начин транспоновили у своје стваралаштво. Данило Киш избегава да у свом *Породичном циркусу* директно фабулира о тоталитарним режима, јер би писање о њима у одређеном степену значило и њихово оправдавање, иако се алузивним поступцима стварност открива. Ђорђе Лебовић чини супротно – његова хроника једног детињства је уједно и хроника једног нарастајућег зла, та два интересна поља књижевник у њему је објединио и тиме надишао одредницу *аутобиографија*, па чак и *аутобиографски роман* у корист *романа-хронике*. То чини постављајући колектив наспрам индивидуе, али улазећи у полемику са традиционално схваћеном књижевном врстом хронике, која би историју једног колектива приказивала у светлу идеје о божанском провиђењу, док је у Лебовићевом делу и статус Бога и морална сврховитост дешавања упитна. Ипак, место сусрета два аутора јесте

почетак – и један и други у својим романескним остварењима крећу од детињства као периода од изузетне важности за конституисање личности, а у исто време литераризовање раног периода пружа највећи степен слободе и фикционализације, управо због варљивости сећања и утисака. Како је циљ овог рада приказ мотива одрастања док иза кулиса пристиже рат, у наредним поглављима биће предочене сличности и разлике које су у таквом литераризовању видљиве у делима одабраних аутора. Четворица савременика би могла постати предмет условне поделе на два тора, од којих би у првом били Данило Киш и Ђорђе Лебовић. Двојицу аутора спаја рођењем предодређена судбина трпљења, као и опсег који у њиховим делима заузима мотив детињства. Са друге стране, у другој групи би се нашли Меша Селимовић и Павле Угринов, у чијим остварењима са елементима аутобиографског детињства је само фрагмент. Услед поетичких сродности које аутори деле, у овом раду диференцијације ће се базирати на сличностима мотивско-тематских опредељења.

3. Непоузданост сећања као литерарна предност

За разлику од биографије која се остварује као прича о другом, у аутобиографији се тежиште помера на личност која пише. Иако приповедач одговара субјекту о ком приповеда, како бележи Радоман Кордић: „субјект исказивања се увек прерушава” (Kordić 2000: 36). Прерушавање је особито видљиво када се говори о раном детињству до ког је, захваљујући природи ствари, немогућно досегнути са јасном свести о свему што се издешавало; могуће је једино ослањање на назнаке којима се са временске дистанце даје конкретније објашњење. Интерпретација постаје погодна и за литерарну надградњу у симболичком виду, када јој приповедач настоји дати значај који надилази сам његов живот. Стога не чуди што је детињство у делима четворице аутора идеализовано, оно је најмање подложно јасном сећању, самим тим највише подесно фикционализацији.⁵ Осим тога, ниједно лоше искуство тог периода се не може мерити са оним касније доживљеним ступањем на сцену фашистичке идеологије.

Меша Селимовић на почетку својих *Сјећања* проблематизује њихову веродостојност:

јер у писању о себи, као намјера или несвесно поправљање, јавља се жеља да се улепша властити живот [...] човјек и несвесно исправља своје успомене, идеализујући људе и догађаје који су му драги, потискујући или потпуно заборављајући оне који су му неугодни.

⁵ Карл Густав Јунг ће о сећањима која сежу до друге или треће године живота говорити на следећи начин: „То су само острва сећања, од којих свако за себе плута по мору неодређених утисака, очито без икакве везе са оним другим” (Jung 1995: 17).

(Selimović 1983: 7)

Селимовић ће даље у поглављу које функционише као предговор а носи наслов „Зашто радим оно у шта не верујем?“ навести три разлога за настанак дела од којих су два уско везана за његову поетику: 1. „да се отарасим свога приватног живота [...] како ми не би сметао у мом књижевном раду“ (Selimović 1983: 9); 2. „зар није боље да пишем о себи док сам жив и тако да свакоме дам прилику да ми приговори због евентуалних нетачности“ (Selimović 1983: 11). На крају, трећи разлог је крајње практичан, већ је имао задатак да напише своју аутобиографију за Издавачко предузеће „Свјетлост“. Тако ће Меша Селимовић експлицитно у својим литераризованим успоменама проговорити о разлозима њихове књижевне обраде. „Голо“ искуство нема посебан значај, језичка умешност у транспоновању искустава у дело задобија примат, потреба за језичком конкретизацијом је оно што ће субјекта удаљити од искуства, моменат где искуство бива фикционализовано у другој инстанци преноса. Стога, тешко да се може говорити о нечему чисто аутобиографском као што је немогуће говорити и о нечему чисто књижевном. Фактографско и фикционално испреплетани су у једном делу само у различитим размерама, што потврђује и вишегодишња полемика о уделу аутобиографског у књижевним остварењима Меше Селимовића. На то указује Иван Мајић у књизи *Приповједна (не)моћ сјећања*:

фикционалност је приповиједања у *Сјећањима* аналогна фикционалности приповиједања у романима јер сваки говор, па тако и онај аутобиографски, своју дјелотворност захваљује изручености Симболичком регистру Другога. Међутим, вриједи и обрнуто; ако су *Сјећања* фикционална колико и остали романи, и остали романи су вјеродостојни колико је вјеродостојан аутобиографски текст *Сјећања*.

(Мајић 2017: 277)

За разлику од Ђорђа Лебовића који је на уму имао циљ који надилази историју сопственог живота и написао дело у којем су истинитост и искреност подређене илустративности, Меша Селимовић се држи догађаја који су вршили конкретан утицај на његову егзистенцију али, како у својим књижевним делима тако и у спису аутобиографског карактера, није се клонио универзалних исказа.⁶ Да је и код њега, бар у уводном делу описа раног детињства, илустративност примарна показује конструисана слика

⁶ О прози Меше Селимовића на следећи начин пише Миливоје Марковић: „Селимовићева проза говори о Босни, али и о свету, национална је по својој суштини, али је космополитска по свом карактеру, има снажну историјску инспирацију и израз је најдубље уметничке реалности, али је истовремено и пример модерне психолошке прозе, аналитична је и има дубоке филозофске реминисценције“ (Marković 1981: 89–90).

дединог лика. Полазишна тачка или првобитна личност од које у својим делима крећу Ђорђе Лебовић и Меша Селимовић је деда. *Од раја до пакла* јесте поднаслов првог од четири дела романа *Semper idem* и детињство у потпуности представљено као рај је једино видљиво у првом поглављу насловљеном „Мој рај”, после ког следи градативно приказивање пакла. Деда се у роману Ђорђа Лебовића јавља као неоспорни ауторитет, његова реч је пресудна, њему рационално односи превагу над ирационалним, нема много слуха и одговора за дечију знатижељност и тиме ремети младалачку логику. Разговор о постајању рајева или раја уводни је мотив за даљи заплет првог поглавља. Наратор промишља о раздобљу када је *Загреб његовог детињства био његов савршени свет* (в. Lebović 2016: 22), коме је претходио ружан период:

Кад смо мајка и ја стигли на загребачки колодвор, свет није био леп. Људи су нас гурали, сви су негде хитали, мрак је већ био пао, промицале су снежне пахуљице, било је хладно. Сијалице су негостољубиво шкиљиле, заударало је на дим, на чађ, прљавштину. [...] Туробни и смрдљиви станични перон, негостољубив и застрашујуће туђ, постаће један од мојих најружнијих снова, који ће ме прогањати у много недосањаним сновима, злосутно наговештавајући неку још неодређену несрећу.

(Lebović 2016: 23)

Наратор са временске дистанце јасније сагледава доживљено и способан је да пружи литерарну конкретизацију у којој ће узрочно-последични односи добити своје објашњење. Рај оличавају загребачки колодвори, мајчина љубав коју не мора да дели ни са ким, дадиља која је оличење *јунговски* схваћене аниме; о његовом ишчезнућу, након једног непромишљеног чина тадашњег дечака, оставља белешку пола века касније у *Новој плавој свесци*:

Престравило ме сазнање о претећем поретку узрока и последица. Једна наизглед безначајна одлука, један мој погрешан корак, један једини несмотрени покрет измениће не само мој живот већ и животе стотина и стотина других људи, мени блиских и непознатих, можда још нерођених.

(Lebović 2016: 51)

Деда у делу Меше Селимовића фигурира готово као митски лик, његов глас је „од баршуна, од љубави, од доброте”, његов загрљај је попут крзног капута који носи: драго окриље, њежно од лисичје длаке, топло од дједа, мирише на јаг, на чисто тијело, на свјежину тек преобучене кошуље од свиленог бега, на провјетрену собу, на сигурност, на нову ватру, на добре људе, на чист снијег што непрестано пада лелујајући се поред прозорских окана. Разнијежен сам до суза и до смијеха, живот је чудесно лијеп, као да неко прича дивну бајку. (подвукла: Д.Ј.)

(Selimović 1983: 14)

Поређењу живота са *дивном бајком* доприносе сећања на приче слушане у детињству, њих чине: 1) бајке и стихови муслиманских балада; 2) приче кочијаша, „грубе и тешке од живота, неуљепшане ни у ријечи ни у поступцима” (Selimović 1983: 149), али и разноврсна и младићком узрасту примерена лектира (Selimović 1983: 152). Истиче се и упознавање са опусом Фјодора Михајловича Достојевског, који је утврдио Мешу Селимовића у вечним питањима људске психе и егзистенције.

Истицање раја у роману Ђорђа Лебовића или живота који наликује бајци у сећањима Меше Селимовића одражава поетску особеност видљиву у делима аутора рођених у XX веку – приказ утицаја великих ратова и сукоба, потпуне глобалне дехуманизације са којом су се, не својом вољом, сусрели и чији су утицаји трајно померили равнотежу дотадањег живота. Док се у делу Ђорђа Лебовића идеализовано време детињства урушава са ишчезнућем дадиље Дади, у *Сјећањима* Меше Селимовића то ће се десити са смрћу деде, који је „био потребан као ваздух, као хљеб, као љубав. И ми њему...” (Selimović 1983: 17). У *Башти, пепелу* дечак Анди бајковиту атмосферу детињства дочарава описивањем замка који су сестра и он посећивали са мајком, где су хранили јелена и кошту (в. Киш 1969: 11). Међутим, ту слику смењује слика офанзиве јесени, на симболичком плану она означава и једну другу надлазећу, ратну офанзиву, која ће потрајати дуже од годишњег доба: „Велики жути плакати позивали су грађане на ред и послушност, а из аероплана су бацали пропагандне летке – жуте и црвене – у којима се надменим језиком победника говорило о предстојећој одмазди” (Исто: 14). Данило Киш у свом *Породичном циркусу* не упућује директно на спољнополитичке околности, концентрише своје писање на индивидуу, али није могао занемарити утицај ванлитерарних околности. Иако је дистанцу начинио дајући приповедни глас Андреасу Саму, јасно је да су у изградњу његовог лика и слике света уткани (ауто)биографски елементи.⁷ *Породични циркус* постаје тако увод у поетику документарности заступљену у каснијим Кишовим делима, почев од *Пешчаника*. Ипак, било да је реч о рату као акцелератору процеса смрти или о смрти као неизбежној последици живота, спознаја њене тежине неповратно мења поглед на свет и брише сваку врсту безбрижности. Слично се дешава приликом читања књига које својим крајем мењају дотадању перцепцију и спречавају да свако наредно читање наликује првом. Као пример могао би се навести управо *Пешчаник* – писмо на крају расветљава мотивацијску схему романа. Тако и Андреас Сам, суочивши се смрћу, постаје у раном узрасту неповратно опседнут њеним деловањем што кулминира спознајом: „схватих са ужасом да ће и моја мајка једнога дана да умре” (Киш 1969: 15).

⁷ „Ја до данас нисам у стању и још не долазим у искушење да пишем о било чему другом, не бар у романескној форми, осим о оном што сам *лично*, како се то каже, доживео, што ће рећи, чуо, одболовао. Одатле у мојим књигама тзв. удео аутобиографског” (Kiš 2012: 18).

Роман *Savon de fleurs* Павле Угринов започеће лирским трактатима о родитељима, о изгледу њихових лица са посебним фокусом на очима, али описима приватних соба придружиће и дескрипцију времену актуелних образаца у сликарској уметности, односа према антикваријату и предметима као особитом виду наслеђене страсти. Иако приповедање није хронолошко, наратор јасно разграниченим поглављима читаоца лако води кроз сам текст. Док приповедање о сликарским приликама са средине прошлог века задржава есејистички карактер, приповедање о родитељима, револуцији, разочарању у последице револуције носилац је лирског сентимента у делу. У тексту „Зашто нам је потребно ново читање *Oncade цркве Светог Спаса*” Слободан Владушић указује на минијатуризацију као „феномен који наглашава диспропорцију између величине и значаја појединих предмета” (Владушић 2020: 57–58), уско повезан са животом савременог човека. Обриса минијатуризације уочљиви су и у делу Павла Угринова:

Али радост коју сам приредио родитељима за њихов јубилеј тим (не)обичним поклоном, убрзо се претворила у дубоку жалост, због очеве изненадне болести и преране смрти, коју као да су ти поклони наговештавали, чак и поспешили, и која можда није била ништа друго до циничан одговор оном ваистину наивном усклику исписаном на рубинској чаши: „Живели младенци!” Био је то не само суров наук, већ и опомена. Опомена да апсурд вреба одасвуд и да свугде тријумфује.

(Ugrinov 2007: 20)

Са претећим дејством узрока и последица, наизглед минорних чинова који предодређују судбину, читалац се сусреће већ на почетку романа Ђорђа Лебовића, што приближава поетске видике двојице савременика. Као што је дечаков пад у роману *Semper idem* довео до свеопштег суноврата најпре микросвета, а затим и макросвета, рођење једног детета родиће и нацизам, највеће зло XX века. У датом контексту индикативна је *филозофија колача*, садржана у изузетној поетској слици коју даје Павле Угринов. Колачи су представљени као весници доброг расположења у човековој психи, као покретачи, па чак и револуционарних домета: „Могли би да замене лекове и лекаре. Могли би да спрече препирке, свађе, сукобе и, можда, мање ратове. Свет би могао бити ведар, а живот присан” (Ugrinov 2007: 28–29). Придавање препорођујућег дејства нечем наизглед минорном, а неопходном и у свакодневном животу који рачуна на ужитак, пуноћу, чулност, асоцира на идеална времена, али и на њихову неделотворност у моментима када се појави нешто са чиме не могу спорити, а то су

они који не воле колаче и чак мрзе људе који их воле. Њихова је непрестана брига, мада потпуно несхватљива, како да ту малу људску срећу покваре.

И, миц по миц, они тај наум повремено постигну. То је време кад су посластичарнице затворене, када нема колача. Време ратова, окупација, револуција, обнова и изградњи. Ту не помаже ништа.

(Ugrinov 2007: 28–29)

Једном затрован рајски свет неповратно испада из колосека, прошлост се не може поништити. Покушај њеног занемаривања и заборављања доводи до опасности о којој је било речи у претходном делу рада – опасности понављања.

На основу кратког прегледа уводних сегмената издвојених дела, приметно је да је за рани узраст најкарактеристичније чулно опажање и да је то највернији утисак који се може понети из детињства. Доминира чуло мириса, а да то није литерарна новост приметно је и код Јунга који се у „аутобиографији унутрашњег живота“ *Сећања, снови, размишљања* присећа времена када је открио специфичан мирис млека (в. Jung 1995: 18). Мириси су доминантни и у дескрипцији Ђорђа Лебовића, као дечак посебну занимацију проналази у тумачењу мириса цвећа, али управо та знатижеља ће га коштати његовог раја:

Нисам имао намеру да уберам цвет, већ само да га помиришем, да му по мирису одредим име и порекло. Сагнуо сам се, повио се. Мало, сасвим мало, затим нешто више и још више, запахнуо ме задах трулежи и онда сам полетео према небу.

(Lebović 2016: 46)

Пад нарушава дотадашњу идиличну атмосферу. Дечак губи своју Дади, чије особености подсећају на слушкињу из Јунгових сећања: „Чинило ми се као да она не припада нашој породици, већ једино мени, као да је на неки начин повезана и са другим тајновитим стварима које нисам могао да разумем” (Jung 1995: 19). Сличне метафизичке предиспозиције испољиће и госпођица Едит из сећања Андреаса Сама. Иако њено присуство наговештава и више од дечакове платонске узрујаности, неупитно је да су сећања и мириси на те прве даме обојени нотом егзотичног и да управо зато остају као најстарија али најтрајнија сећања. Андреас Сам о госпођици Едит промишља на следећи начин:

Она је унела у моје снове немир, флуидан и загонетан као лелујање њених чипака, као њени мириси којима је доводила у искушење моју радозналост и мој детињи спокој. Јер ти су нам мириси сведочили својим опојним присуством о неком другом свету, изван оквира наше куће, изван граница мог сазнања, изван сфера наше угодне свакидашњице. Госпођица Едит је својим мирисима, без сумње вештачким, унела раздор у моју душу.

(Киш 1969: 39)

Да су појаве обе *femme fatale* у животима двојице наратора обавијене велом апстракције, показује и начин на који оне нестају из даљег приповедног тока: Дади је ишчезнула у „ништа” (в. Lebović 2016: 50), док је мирис госпођице Едит ишчезнуо са пролећним чишћењем (в. Киш 1969: 41). У *Сјећањима* нема у раном узрасту специфичне женске фигуре налик Кишовој или Лебовићевој, али има фигура које су исијавале ту рајску атмосферу чак и онда када рат није био упитан:

И хоци Салиху могу да захвалим што почетак свог живота доживљавам као диван сунчани предио, и што на хоризонту мога далеког сјећања стоји мирна, утјешна, осмјехнута слика одраслог човјека дјетиње душе, тужно невиног лица, збуњеног израза због много чега што види а не разумије, увијек спремног да опрости за увреду и за зло.[...] Можда баш њему дугујем за многе илузије у животу, али и за многа разочарења, јер такве добротe је мало међу људима. А тог анђеоског кнеза Мишкина мога дјетињства нисам ни до данас заборавио, и драго ми је да је био такав, макар и један једини.
(Selimović 1983: 60–61)

Дади ће након трагичног пада трајно нестати из дечаковог живота, а већ у следећем поглављу романа *Semper idem* дечак је одвојен од мајке која је дотад припадала само њему, живи у Сомбору и не гаји више никакву наклоност према цвећу, штавише:

Раније, у мом рају, био бих пресрећан да могу да седим у вењаку окружен ружама, цикламама, хризантемама, шебојем и гладиолама, а сад сам мрзео башту. Мрзео сам све цвеће овога света. Мрзео сам га због усамљеног, безименог цветића, који ме је повукао у амбис. Моја Дади је нестала, ишчезла, а ја сам протеран из свог раја (за сва времена). Мајка ме ја напустила и заборавила, а деда Адолф се потпуно посветио свом воћњаку, и није више марио за мене.

(Lebović 2016: 57)

Аналогије са библијским протеривањем Адама и Еве су јасне, један несмотрен потез њих је довео до изгнанства, а дечак космичке размере приписује и свом чину, види га као неповратан преседан у свеукупности узрока и последица. Након пада, дечакове трагичке кривице, сваке безбрижности је нестало у *драматуршком садржају хронике једног детињства* и у живот се једнако настањују смрти, лоше вести, природне катастрофе. Након изгнанства све слуги на нову апокалипсу – Велики суноврат, како наратор означава Други светски рат. У прилог томе сведоче визије дечака у којима се као главна личност појављује преминули деда Јосиф који, осим тога, посећује унука и у сновима прекогнитивног карактера. На значај и семантику прекогнитивних снова указивао је и Јунг, а неке од својих снова анализирао је у контексту најаве Првог

светског рата. Стога, не чуди Лебовићево придавање значаја пророчком и литерарна обрада потенцијалне функције снова.

Терет јеврејства, који су од раног узраста понели Ђорђе Лебовић и Данило Киш, постао је њиховим литерарним теретом. Последице онога што нису бирали виде се у третману околине – дечак Анди је често гладан, за њега нема места на католичким мисама или је то место на периферији, а за све је крива звезда „водиља” коју ниједном неће назвати Давидовом.⁸ Место на ком се два наратора (из *Баште*, *пепела* и из *Semper idem*) сусрећу јесте познавање Библије и њен снажан утицај. Већ у тим ситуацијама, на основу израженог сензибилитета, наслућује се и будућа литерарна осетљивост. Јасно је и да то поприма место поетичког топоса – ауторска свест нараторе издиже у привилегован положај, положај предодређености за разумевање света, за раније увиђање корелација од њихових вршњака, што бива оправдано богатом читалачком праксом јунака.

Сличност судбина ствари нит је која повезује *Сећања* и *Semper idem* и иде у прилог несталности приповедног манира – након рата ни Меша Селимовић ни Ђорђе Лебовић немају где да потраже своје успомене, фотографије и предмете, све што је сачувано јесте у тим непоузданим сведочанствима, у сећањима. Ђорђе Лебовић сем за сећањима посеже и за својим белешкама видљивим на крају сваког од поглавља, али извесно је да њему за писање хронике није неопходан документ – стварност која је окруживала Сомбор, Загреб и целокупну Европу није упитна, а оно што бележи у свом тестаментарном роману њена је потенцијална манифестација. Са друге стране, повратак наратора *Savon de fleurs* у родни Мол, евоцирање успомена током посматрања зграде – некадашње породичне куће са апотеком – показује поетске сличности са местом из *Раних јада*, када Андреас Сам у изузетном лирском трактату покушава ситуирати некадашњу Улицу дивљих кестенова и евоцирати распоред ствари. Показује се да су чулни утисци оно што одређује квалитет сећања у најранијем узрасту, а до је до ауторове литерарне умешности њихово транспоновање у само дело, те да су уочене сличности управо последица потребе за посезањем ка књижевном топосу у моментима када су сећања исувише замагљена.

⁸ „Изузетно осетљив на декор и мизансцен црквених обреда, на звук звона и мирис тамјана, ја сам клечао заједно са осталим дечацима на прагу парадиза, и не тренутак изједначен са њима, бар привидно, но ипак издвојен, обележен жигом који ми је пржио чело, јер тај последњи степенник – од клецала до сакристије – никад нећу моћи да прекорачим, а и дотле сам доспео само милошћу велечасног, који ми је дозволио да присуствујем свечаном обреду кризмања, када ће наш разред, као стадо шунтавих оваца, да уђе у божји амам, да би ускоро изашао одатле окупан и бео, оставивши иза себе гомилу својих грехова, као купу кужног гноја” (Киш 1969: 105).

4. Константна (не)присутност оца и снажна фигура мајке

Ђорђе Лебовић се у свом писању враћа у детињство, јер оно је за њега завичај и исходиште. Тиме показује да је на уму имао идеју, коју издваја Владислава Гордић-Петковић, о значају искуства понетог из детињства у обликовању идентитета. Детињство деловањем ратних механизма бива неповратно убрзано и незауостављиво испада из свог природног тока, али је увек окосница формирања личности: „Тешка, ‘изазовна’, ‘опасна’ времена представљају важан моменат обликовања идентитета, а узнемирујућа свест о доласку тешких и опасних времена пресудно обележава роман Ђорђа Лебовића *Semper idem*” (Гордић-Петковић 2018: 36). Идентитет, на тај начин, није искључива, на појединца концентрисана категорија, већ у себи обједињује не само синхронијске, већ и факторе дијахроније. Дакле, осим што се личност гради на преплету актуелне ситуације – породичне, социјалне, културолошке – изграђује се и на подлози колективног памћења и искуства. Самим тим што је носилац јеврејског идентитета, дечак наратор постаје носилац једне колективне предодређености на патње и лутања.

Сву четворицу аутора спаја специфично и сродно изграђен лик оца, на који би се могла применити Јунгова примедба да је „представљао сигурност и – беспомоћност” (Jung 1995: 19). Сигурност и беспомоћност долазе као архетипске карактеристике оца, што је последица живота у свету пољуљаном из темеља, у ком фигура оца означава одређени стожер и упориште, али у пољуљаним временима и сама бива оштећена. Павле Угринов пише о очевој хромости као виду „начетог савршенства”:

остао сам запрепашћен, занемео и скоро паралисан тим открићем, открићем да је *хром*. Истина, то сам на неки неодређен начин и дотле знао, о томе су и други понекад говорили, али ја ту згрчену ногу никад дотле нисам и *видео*, никад се у ту хромост нисам *уверио*, све до тог тренутка у возу, кад ми је поглед случајно пао на њу. [...] Али пошто сам то једном видео, и то сазнао, више се никад нисам усудио да спустим поглед на ту ногу, не помиливши се никад, у себи, да је одиста згрчена, заправо одбијајући да то знам.

(Ugrinov 2007: 99)

Отац се јавља неприкосновеним ауторитетом у детињству и тако га описује Павле Угринов, али се и сећања Меше Селимовића не разликују у знатној мери. Иако је женска рука та која одржава кућу, патријархални домети одређују место оца као прво и доминантно у хијерархијском низу. Ипак, недостатак љубави код Селимовића резултира бунтовношћу, која постаје конститутивном одредницом идентитета: „Формирали смо се као осјетљиви, самосвјесни, понекад и агресивни људи, у страсној потрази за

смислом. И опет је то био сукоб између породичног и личног, између личне жеље за љубављу и породичне атмосфере у којој смо и остали жељни љубави” (Selimović 1983: 42). Побуна, како запажа Светозар Кољевић, нуди потенцијално објашњење *партизанског опредељења за револуцију* (в. 2010: 19). Иако се смрт мушког родитеља у делима Павла Угринова и Меше Селимовића не дешава у периоду детињства, кореспондира са апокалиптичним крајем познатог света: „личило је то на катаклизму, на страшни ураган који иза себе оставља пустош, његово патријархално понашање – да никога не обавјештава о својим пословима, па ни своју жену – покопало је благостање породице” (Selimović 1983: 42–43). Смрт оца Павле Угринов доводи у везу са смрћу једног времена, времена очева који нису успели остварити своје револуционарне тежње, остали су разочарани у дејства побуне и у својим унуцима изазвали гнев против себе, парадоксално против ког су се и сами својевремено борили:

Очева смрт, за њега самог, дошла је можда и као олакшање. Умро је бар заједно са својим временом. Најбоље се то видело у мајчиним очима, свакодневно читавало у њеним мислима, усмереним, нема сумње, према смрти. А ја, њихов син, наследник, радећи предано на преображају, на сновима, упорно верујући у њих, ишчекујући их из дана у дан, и даље сам одлагао да се суочим са стањем ствари, са резултатима, са пропашћу. Упркос томе што ништа, и ниоткуда није стизало, чак ни неки знак, чак ни неки покрет обећаног живота. Напротив, спремале су се нове побуне. Али не побуне наших већ мртвих родитеља, ни наше побуне, побуне њихових још живих синова, већ побуне још млађих од нас, наше деце, избезумљене, очајне деце тих пророка преображаја, тих лажних месија.

(Ugrinov 2007: 194)

Значај очеве фигуре аутор експлицитно показује и самим насловом *Savon de fleurs*, што упућује на особиту очеву страст према најфинијим сапунима (Ugrinov 2007: 201), а у исто време афирмише га као носиоца једног времена, представника грађанске класе, која негује посебан однос према финим творевинама, али неповратно губи свој статус.⁹

Идеја губљења ослонца приказана посредством изградње лика оца није јединствена за једног аутора, јавља се готово као правило у међуратном и послератном стваралаштву, а њена појава не чуди када се има у виду чија личност је осовина патријархалног друштва. Међутим, писци на чије је стваралаштво утицао јеврејски идентитет показују особите карактеристике када је реч о приказивању фигуре оца. Како је лутање базична одлика јеврејског народа, стална промена пребивалишта још током детињства осим што кореспондира са истином, нуди и снажну слику у стваралашву Данила Киша и Ђорђа Лебовића. Неукорењеност

⁹ Сродна идеја представљена је у делу Светлане Велмар Јанковић – *Лагум*.

у једном месту прераста у наследну карактеристику јер, без обзира на физичко присуство очеве у животима два приповедача, често се сусрећу са њиховом духовном одсутности. Дечак Ђорђе остаје без многих одговора на питања која се односе на оца, попут развода од његове мајке и детаљнијег упознавања са животом својих предака. Управо недостатак информација о деди Јосифу даје привилегију Ђорђу приповедачу да „измашта“ дедин лик, посебно значајан у контексту дечакових телепатских моћи. Ипак, очев позоришни рад је сасвим сигурно утицао на синовљев животни позив,¹⁰ што се очитује у структури романа-хронике, али и у театралности одређених описаних ситуација. Приликом свечане објаве уласка у свет одраслих, описане у поглављу „Бар мицва“, наратор себе види као демијурга пред којим је постављена сцена чији је једини господар (в. Lebović 2016: 351), у тим моментима придржавао се очевог савета о важности позоришне тишине. На крају, спознаја о очевом животу је заодевена у слој равнодушности, уз иронијски отклон успостављен самим насловом поглавља у ком се тематизује очеве смрт – „Глупост“: „Његов труд ме подсећа на напор који улажу деца приликом грађења кула од песка на морском јалу. Све што је створио, све што је изградио, преплавилa је плима заборава, а осека пролазности вратила у море ништавила“ (Lebović 2016: 505).

Данило Киш је инспирацију за изградњу лика Едуарда Сама пронашао у чињеницама (ауто)биографије, што ће кулминирати трећом књигом *Породичног циркуса – Пешчаником*. Ипак, у *Башти, пепелу* отац који, *вођен својом звездом* (в. Киш 1969: 61), утиче на живот породице више својом изопштеношћу и духовним одсуством, кад физички ишчезне из породичног живота у потпуности „окупира“ наративни ток. Тога је свестан и приповедач Андреас Сам: „Тако, сасвим неочекивано и непредвиђено, ова историја, ова скаска, постаје све више историја мог оца, генијалног Едуарда Сама“ (Исто: 129) и на другом месту додаје: „Откако је генијална фигура мог оца нестала из ове приче, из овог романа – све се расточило, разуздало“ (Исто: 193–194). Изгубљен породични ослонац постаје изгубљени наративни ослонац, Данило Киш у свом писању одлази корак даље и тематском оквиру прилагођава наративне механизме.

Када је реч о обликовању фигуре мајке у сва четири дела њен лик се темељи на пожртвованости и трпљењу. У роману Павла Угринова мајчин лик се уско везује за очев и она симболички умире у тренутку супругове смрти, са којим је делила афинитете према предметима, рукотворинама и апотекарском занату. Њен лик карактерише и снажан осећај усамљености, помало је инфериорна у односу на свет и толико напаћена да се не може сетити лепих успомена из свог живота пре болести (в. Ugrinov 2007: 228).

¹⁰ Ђорђе Лебовић је био један од оснивача Удружења драмских уметника Србије и први председник удружења.

Њена смрт наговестиће крај приповедања, а симболика временских прилика на дан сахране даће увид у њен дотадањи живот који се своди на речи „као да је чак и постојала нека нада” (Ugrinov 2007: 252). У делу Меше Селимовића наилазимо на сличну представу мајке, њено постојање и ситуираност у самом животу зависе од егзистенције њеног човека, после чије смрти поприма статус биљке и до краја живота вегетира (в. Selimović 1983: 42). Везивање женског, односно мајчинског принципа за сам живот није усамљен случај у делу Павла Угринова. Андреас Сам запазиће: „присуство моје мајке и моје сестре осећам као живот” (Киш 1969: 217). Због тога не чуди раније истакнута трагика схватања да мајчин живот има рок. За разлику од очинске фигуре која носи одређени степен сигурности, али у исто време и несталности, мајка је углавном означена као стална присутност, нежност и одговор на сензибилна стања душе. У датом контексту, разумљиво је схватање одвојености од мајке као ужасног усуда судбине у роману *Semper idem*, што ће такође бити један од индикатора изгубљеног раја. Мајка је мера пожртвованости, снага и љубав одређене су њеном животном улогом – мајчинством, те због тога Ђорђе Лебовић мора испоштовати аристотеловски принцип и причу о мајци завршити по закону вероватноће, а не нужно истинитости. Покушавајући да њеној смрти подари достојанственост, пружа *избор* њеном лику уз објашњење:

Њен понос није дозвољавао да јој смртну пресуду изрекну они које је дубоко презирала. Она није имала ни један једини разлог да трпи и пати. Бога је одбацила, човека презрела, изгубила је сваку наду да ће преживети оне које је највише волела. Њен живот је изгубио сваку сврху, она је смисао видела једино у смрти. Да ли је учинила смртни грех, пркосећи божјој вољи, или је учинила храбро дело достојно дивљења? Можда грешка није била у њеном пркосу, већ у њеној вољи. Мајка је умела да измери вредност живота који јој је преостао: беше ништавна.

(Lebović 2016: 534)

5. Закључак

Предочени рад као један од својих циљева поставља тежњу ауторке да пружи допринос проучавању опуса Ђорђа Лебовића и ситуирању тог аутора у актуелне књижевне обрасце. Стваралаштво Ђорђа Лебовића јединствено је по својим тематско-мотивским опредељењима, али и по наметнутом потребом за писањем, која превазилази личне претензије и поприма особености колективног завештања. Иако је идентитет трајно одредио његов животни и књижевни пут, важно је истаћи да, као и у случају Данила Киша, књижевност није вредна јер је „мањинска”, већ јер се у њој могу изнаћи вредна поетичка решења, која се тичу наративних механизма, жанровских одређења, стилских и идејних решења.

Компаративна анализа, која укључује и дела Лебовићевих савременика, открива његов положај у значајној традицији аутора средине XX века. Детињство као средишњи мотив романа *Semper idem* се показује важним обликотворним идентитетским принципом, а немогућност потпуне реконструкције сећања отвара пут ка фикционализацији која, испоставља се, показује сродности са сликама детињстава у делима других аутора, без обзира на удео аутобиографског у њима. У раду су издвојена идејна решења када је реч о проблему непоузданости сећања и начини на који се у делима приказују родитељске фигуре што се, осим као важна конститутивна основа, показује и као поетска значајка. Осим тога, Меша Селимовић, Павле Угринов, Данило Киш и Ђорђе Лебовић су стасавали под утицајем сродних друштвено-историјских околности, што се свакако не може занемарити приликом упородне анализе њихових остварења.

Литература

- Владушић 2003: Слободан Владушић, Почетак и прекид писања, у: Делић, Ј. (ур.), *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига 51, свеска 3, Нови Сад: Матица српска, 579–593.
- Владушић 2020: Слободан Владушић, Зашто нам је потребно ново читање *Опсаде цркве Светог Спаса?*, у: Ковачевић, М. (ур.), *Књижевно стваралаштво Горана Петровића*, Вишеград: Андрићев институт, 49–62.
- Гордић-Петковић 2018: Владислава С. Гордић-Петковић, Идентитет појединца и колективна судбина у роману *Semper idem* Ђорђа Лебовића, *Детињство: часопис о књижевности за децу*, год. 44, бр. 1, 35–42.
- Кољевић 2010: Светозар Кољевић, Аспекти 'Сјећања' Меше Селимовића, у: Палавестра, П. (ур.), *Споменица Меше Селимовића*, Београд: САНУ, 17–30.
- Стефановић 2010: М. Стефановић, *Аутобиографија*, Београд: Службени гласник.
- Almulji 2002: J. Almulji, *Živi i mrtvi: razgovori sa Jevrejima*, Београд: Srboštampa.
- Jung 2015: K. G. Jung, *Sećanja, snovi, razmišljanja*, Београд: Medijska knjižara Krug.
- Kiš 1990: D. Kiš, *Homo poeticus*, Сарајево: Svjetlost.
- Kiš 2012: D. Kiš, *Gorki talog iskustva*, Београд: Arhipelag.
- Kordić 2000: R. Kordić, *Autobiografsko pripovedanje*, Београд: Narodna knjiga-Alfa.
- Lebović 2007: Đ. Lebović, *Tetralogija*, Београд: BIGZ.
- Lebović 2011: Z. Lebović, *Dijalog o dobru i zlu: razgovori pisca i glumice*, Нови Сад: Pozorišni muzej Vojvodine.
- Ležen 2009: Filip Ležen, *Autobiografski sporazum, dvadeset pet godina kasnije*, *Polja*, год. 54, бр. 459, 44–54.
- Majić 2017: I. Majić, *Pripovjedna (ne)moć sjećanja: Analiza književnog dela Meše Selimovića*, Загреб: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Marković 1981: M. Marković, *Prostori realizma*, Суботика: Minerva.
- Triling 1990: L. Triling, *Iskrenost i autentičnost*, Београд: Nolit.
- Santayana, George, *The Life of Reason*, <https://www.pdfbooksworld.com/bibi/pre.html?book=551.epub>, 1. 4. 2023.

Извори

- Киш 1969: Д. Киш, *Баума, ненео*, Београд: Просвета.
Lebović 2016: Ђ. Lebović, *Semper idem*, Београд: Laguna.
Selimović 1983: М. Selimović, *Sjećanja*, Београд: BIGZ.
Ugrinov 2007: Р. Ugrinov, *Savon de fleurs*, Zrenjanin: Agora.

IMAGE OF CHILDHOOD IN THE NOVEL *SEMPER IDEM* BY ĐORĐE LEBOVIĆ (correlation with the works of Danilo Kiš, Meša Selimović, and Pavle Ugrinov)

S u m m a r y

This paper aims to analyze the childhood motif in the testamentary work of the Somborian author Đorđe Lebović. The novel *Semper idem* is a testimony of Lebović's life until age 15. The cessation of writing comes simultaneously with the cessation of storytelling about childhood, and the cause is unique - death (by natural causes and the one brought by war). The poetic of childhood is extremely important in this author's work, given that it is the writer's starting point and that he cannot write outside of the awareness of the early period of life, because childhood appears as a key formative principle of identity. Furthermore, childhood is understood as a paradise when it is told from a distance of time, contrasted to imposed principles that force an accelerated growing up. Given that the memory of childhood is unreliable, it is necessary to consider the attitude towards truthfulness and fictionality in the work of an autobiographical character, as well as the author's attitude towards the genre of this novel. As it is not a novelty in literature, we will try to observe, through a comparative analysis, how the author's contemporaries write about childhood in their autobiographical works: Danilo Kiš in *Bašta, pepeo*, Pavle Ugrinov in *Savon de fleurs*, as well as Meša Selimović in his *Memories*. Although Đorđe Lebović shows the greatest resemblance with Danilo Kiš, primarily because of the shared experience of suffering and trauma, as well as because of the uniqueness of the story itself, Pavle Ugrinov and Meša Selimović also share certain poetic features with them - in the representation of the mother, but above all in the image of absent (physically or mentally), and also the deceased father, as well as in cause-and-effect relationships that can be observed from a distance of time.

Key words: autobiography, the motif of war, the unreliability of memory, father figure, mother figure