

# СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

## ЈЕВРЕЈИ

### *Уређивачки одбор*

- Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Милош Ковачевић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Драган Бошковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Бранка Радовић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Анђелка Пејовић, редовни професор  
Филолошки факултет, Београд
- Др Владимир Поломац, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Никола Бубања, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Часлав Николић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Катарина Мелић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор  
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
- Др Ала Татаренко, ванредни професор  
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
- Др Зринка Блажевић, редовни професор  
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
- Др Миланка Бабић, редовни професор  
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
- Др Михај Радан, редовни професор  
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
- Др Димка Савова, редовни професор  
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
- Др Јелица Стојановић, редовни професор  
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

### *Уредник*

- Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)  
Др Часлав Николић, ванредни професор

### *Рецензенти*

- Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
- Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
- Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
- Др Катарина Мелић, редовни професор (Крагујевац)
- Др Богуслав Зјелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
- Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
- Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
- Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ  
Зборник радова са XV међународног научног скупа  
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу  
(30–31. X 2020)

Књига II/2

# ЈЕВРЕЈИ

*Уредници*

Проф. др Драган Бошковић  
Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2021.

## САДРЖАЈ

### 1

*Часлав В. НИКОЛИЋ*

БАРКА И АУТОПОЕТИКА: СИМБОЛИЧКЕ ФОРМЕ  
ВОДЕ, ПЛОВИЛА И ПУТОВАЊА У СТАРОМ ЗАВЕТУ И У  
РОМАНУ О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 9

*Никола З. ПЕУЛИЋ*

ТРАНСФОРМАЦИЈА БЕСТИЈАРИЈУМСКОГ КОМПЛЕКСА  
СТАРОЗАВЕТНЕ КЊИГЕ ПРОРОКА ЈОНЕ У РОМАНУ  
О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 29

*Ђорђе Р. РАДОВАНОВИЋ*

ЈЕВРЕЈСТВО КАО „ЧЕТВРТИ СВЕТ” АНДРИЋЕВЕ ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ / 39

*Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ*

ПЛАЊАЊЕ КРИВИЦЕ (ПЕТ ЈЕВРЕЈСКИХ ЛИКОВА  
У АНДРИЋЕВИМ ПРИПОВЕТКАМА) / 57

*Сања В. ГОЛИЈАНИН ЕЛЕЗ*

ПРОЦЕСУАЛНА ДУХОВНОСТ ЈЕВРЕЈСКЕ ТЕМЕ  
У АНДРИЋЕВОЈ ПОЕТИЦИ (ИСТИНЕ) КАО ВИД  
ОНТОЛОГИЗАЦИЈЕ ХРОНОТОПА ГРАДА / 67

*Марија М. ШЉУКИЋ*

ПОЈЕДИНАЧНО И КОЛЕКТИВНО ПАМЋЕЊЕ КАО ПОЕТИЧКА  
КОНСТАНТА У ЈЕВРЕЈСКИМ ПРИЧАМА ИВЕ АНДРИЋА / 81

### 2

*Анка Ж. СИМИЋ*

ПСАЛМИ У СТАРОМ ЗАВЕТУ И СРЕДЊОВЕКОВНОЈ  
АПОКРИФНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ / 91

*Николина П. ТУТУШ*

СЛИКА РАЈА У СРПСКОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ЦРКВЕНОЈ ПОЕЗИЈИ / 101

*Предраг З. ПЕТРОВИЋ*

БОГОДЕЈСТВЕНА СВЕДОЧАНСТВА БИБЛИЈСКИХ ИДЕОГРАМА / 117

*Ђорђе М. ЂУРЂЕВИЋ*

ПРЕЖИЦИ МАТРИЈАРХАТА У МАРИОЛОГИЈИ ПРАВОСЛАВНЕ  
БОГОСЛУЖБЕНЕ ХИМНОГРАФИЈЕ / 129

*Александра Д. МАТИЋ*

КРАЉ СОЛОМОН У ЈЕВРЕЈСКОЈ И СРПСКОЈ  
УСМЕНОЈ ТРАДИЦИЈИ / 145

*Ана С. ЖИВКОВИЋ*  
ЈЕРУСАЛИМ У РЕЛИГИОЗНОМ ЕПУ ИСТОРИЈА О ПОСЛЕДЊЕМ  
РАЗОРЕНИЈУ СВЕТАГО ГРАДА ЈЕРУСАЛИМА ВИКЕНТИЈА РАКИЋА / 165

*Срђан В. ОРСИЋ*  
ЈЕВРЕЈИ У СРПСКОМ РОМАНУ 19. ВЕКА / 175

### 3

*Василије К. МИЛНОВИЋ*  
СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ КАО ИЗВОР ЗА ИСТРАЖИВАЊЕ  
И РАЗУМЕВАЊЕ ХОЛОКАУСТА: СРПСКИ И ЈЕВРЕЈСКИ  
НАРАТИВ СТРАДАЊА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ / 185

*Јелена Н. АРСЕНИЈЕВИЋ МИТРИЋ*  
СТРАДАЊЕ СРБА И ЈЕВРЕЈА У РОМАНУ  
ЈАСЕНОВАЦ ЉУБЕ ЈАНДРИЋА / 203

*Krinka B. VIDA KOVIĆ PETROV*  
RETHINKING THE HOLOCAUST NOVEL IN YUGOSLAVIA: FROM HINKO  
GOTTLIEB TO ALEKSANDAR PETROV'S LIKE GOLD IN FIRE / 225

*Dubravka K. BOGUTOVAC*  
NOSAČ SAMUEL KAO NOSIVA SINEGDONA / 239

*Андријана А. НИКОЛИЋ*  
RADOST I TUGA SAMOKOVLJINIХ JEVREJA / 247

*Ђорђе Н. КЕБАРА* и *Стеван М. МИЛОВАНОВИЋ* (Данијел Перахија)  
СОЦИОКУЛТУРОЛОШКЕ ОСОБЕНОСТИ БЕОГРАДСКИХ  
ЈЕВРЕЈА У ЗБИРЦИ ПРИЧЕ СА ЈАЛИЈЕ ХАИМА С. ДАВИЧА

*Мирјана М. БЕЧЕЈСКИ*  
ТО „ПОДМУКЛО ДЕЈСТВО БИОГРАФИЈЕ“:  
ПРИПОВЕТКА „АПАТРИД“ ДАНИЛА КИША / 277

*Тамара М. ЉУЈИЋ*  
КАПО – ТИТУЛА НЕМОГУЋНОСТИ ПОСТОЈАЊА  
ИЗМЕЂУ „МИ“ И „ОНИ“ / 287

### 4

*Оља С. ВАСИЛЕВА*  
„ГРОЗНИЦЕ ЈЕДИНСТВА“ СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА / 299

*Александра В. ПАУНОВИЋ*  
ЈЕВРЕЈИ У ПОЕЗИЈИ РАШЕ ЛИВАДЕ: КОЛИКО НИСКО ДО БОГА? / 309

*Сузана Р. БУНЧИЋ*  
ПРИПОВИЈЕДНЕ СТРАТЕГИЈЕ И ПРИЧА  
У РОМАНУ ДОСИЈЕ ШЛОМОВИЋ / 325

*Јована Б. КОСТИЋ*  
ЕФЕКАТ ХОЛОКАУСТА У РОМАНУ ГЕЦ И МАЈЕР ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 337

*Марија С. ПАНТОВИЋ*

„ОНЕ ГОВОРЕ СВОЈИМ ОДСУСТВОМ, ОНИМ ШТО НИКАДА  
НЕЋЕ БИТИ”: О ПРИСУТНОМ ОДСУСТВУ У РОМАНИМА  
ЦИНК И МАМАЦ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 347

*Дина М. ЛИПЈАНКИЋ*

ИЗМЕШТЕНОСТ ИДЕНТИТЕТА У ЕГЗИЛУ И НОСТАЛГИЈА ЗА  
ИДЕНТИТЕТОМ У СНЕЖНОМ ЧОВЕКУ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 357

*Александра В. ЧЕБАШЕК*

ТРАГОВИМА СМРТИ У РОМАНУ АЛЕКСАНДРА  
ХЕМОНА ПРОЈЕКАТ ЛАЗАРУС / 369

*Gordana M. TODORIĆ*

PROBLEM RAZGRANIČENJA SVETOVA  
– SEMPER IDEM ЂОРЂА ЛЕБОВИЋА / 379

*Миливоје В. МЛАЂЕНОВИЋ*

ЈЕВРЕЈСТВО ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ДЕТЕТА У РОМАНУ  
SEMPER IDEM ЂОРЂА ЛЕБОВИЋА / 387

*Зорица Н. МЛАДЕНОВИЋ*

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ ПЛУРАЛИТЕТ У ПЕСМИ  
„ДО ВИЂЕЊА ДАНИЦЕ” РИЧАРДА БЕРЕНГАРТЕНА / 397

4

Јована Б. КОСТИЋ<sup>1</sup>  
 Универзитети у Новом Саду  
 Филозофски факултети  
 Одсек за компаративну књижевност

## ЕФЕКАТ ХОЛОКАУСТА У РОМАНУ *ГЕЦ И МАЈЕР* ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

У овом раду, а на примеру романа *Гец и Мајер* Давида Албахарија и у оквирима пост-модернистичке поетике, биће речи о „јунаку као типу”, представнику историографске метафикције, ког Линда Хачион назива „подесним типом”. У том смислу, говорићемо о синтези општег и појединачног у служби расветљавања разумевања потребног да би се потенцијално оправдале чињеничне подлоге историјског наратива, утемељеног на сврставању историјских чињеница у фиктивни дискурс. Такође, узевши у обзир да постмодерно није деисторизовано, расправљаћемо о концепцији књижевности као уметности која покушава да донесе искупљење за историјска искуства. На примерима из романа показаћемо на који начин се представљени контекст одређује као значајан и до које се мере проблематизује целокупна представа о историјском (пред)знању. Акцентат ће бити стављен на само искуство које постаје литерарни ефекат, на овом примеру „ефекат Холокауста” – термин који уводи Ернст ван Алфен у својој студији *Caught by History*.

*Кључне речи:* Албахари, Холокауст, историографска метафикција, ефекат Холокауста

Пре почетка Другог светског рата, у Србији је живело око 33000 Јевреја, од којих су трећину чинили Сефарди, а остатак Ашкенази. Реч је о другој и трећој генерацији досељеника из Централне и Источне Европе. Када је рат окончан, број Јевреја који су преживели (углавном благовремено примењујући мере предострожности, кријући се по селима и варошицама, придружујући се партизанским трупама...) износио је мање од 5000. Простом рачуницом, долазимо до закључка да је за време нацистичке окупације у логорима страдало око 80% српског јеврејског становништва. Преостали проценат представљао је веома мали број преживелих који је имао могућност да сећање одржи живим и да исприча своју причу. Употребљен је термин „преживели”, а не „ослобођени” јер, како можемо и да претпоставимо, до крајњег ослобођења жртава никада није дошло, нити се о ослобађању икада може говорити. Они који су дочекали да из логора изађу, наставили су да живе немим животима, неспособни да речима обликују ово тешко искуство које наслеђују њихови ближњи и њихови потомци. Потомци су управо ти који одржавају сећање жртава, трудећи се да пронађу одговоре на питања, како се сећање на тај догађај и искуство њихових предака никада не би угасило. Искустава има колико и жртава, а у овом раду, на примерима из романа *Гец и Мајер* Давида Албахарија, покушаћемо да представимо ефекте реконструкције таквог колективног сећања.

Када је реч о преживелим сведоцима Холокауста, ваља нагласити да су многи касније пролазили кроз кризу идентитета. Узмемо ли за пример искуство Нехаме Тек (*Nehama Tec*), ауторке мемоара *Суве сузе: Прича о изгубљеном детињству* (*Dry tears: The story of a Lost Childhood*, 1984), у коме нас ауторка води у ратну

<sup>1</sup> jovana.tb.kostic@gmail.com



Пољску али и ван ње, видећемо да је реч о девојци која, услед срећних околности, успева да побегне из логора. Поставља се питање да ли би ишта од тога било могуће да она и њена сестра нису промениле своја имена у Крисја и Данка. Она не само да добија ново име, већ добија и нову сврху, нови идентитет и нову борбу – да научи да живи и опстаје као неко други. Оваква криза није својствена само њима, већ и њиховим потомцима, о чему ће у раду касније бити речи.

Примо Леви, још један од сведока овог историјског догађаја, на питање како се може објаснити фанатична мржња нациста према Јеврејима, одговара да је антисемитизам један нарочит случај нетолеранције који је достигао готово религијски карактер и ширио се лако захваљујући увреженој нацистичкој пропаганди по већем делу Европе. Немогуће је у потпуности разумети шта се догодило искључиво на основу писаних сведочанстава и докумената. Појединац који се налази изван зидина логора не може, чак и не сме, разумети шта се догодило зато што разумевање води ка оправдању. Рат је могуће рационализовати и за његове узроке пронаћи објашњење, али за нацистичку мржњу објашњења нема, будући да је реч о мржњи која се не може појмити. Како је разумевање у потпуности немогуће, остаје сазнање као императив. Зато је дужност свих нас који над овим догађајима контемплирамо, да се сећамо историје, што укључује и сећање на *харизматичне вође*, како их Леви назива, Хитлера и Мусолинија, али и на њихове верне пратиоце који нису рођени као насилници, који нису били чудовишта, већ су били обични људи. Леви закључује да чудовишта постоје, али су врло ретка да би заиста била опасна. Опаснији су обични људи, функционери спремни да верују и делају без постављања питања.<sup>2</sup>

О овим „обичним људима”, у својој студији *Обични људи: 101. резервни полицијски батљон*, Кристофер Р. Браунинг (Браунинг 2004: 83–84) каже:

„Мало их је било економски независно. Осим занатлија и стручњака, практично су сви завршили образовање у *Volksschule* (средњој школи) у четрнаестој или петнаестој години. До 1942. године се изненађујуће висок проценат њих учланио у партију. Међутим, како истраживачи нису бележили такве информације, не знамо колико је међу њима било комуниста, социјалиста и/или чланова синдиката пре 1933. године. По свој прилици то није био мали број, имајући у виду њихово социјално порекло. Захваљујући годишту, наравно, сви су се они формирали у пре-нацистичком периоду. Били су то људи који су познавали и друге политичке и моралне норме осим нацистичких.”

У роману *Гец и Мајер* Давида Албахарија управо је реч о овим „обичним људима”, који су спремни да верују у идеологију и извршавају наредбе без сувишних размишљања. Гец и Мајер представљени су као пар, аутор их никада не одваја, те њихову појаву можемо тумачити као колективну представу извршиоца поменутог чина. Аутор ће више пута у свом роману нагласити: „Гец и Мајер. Никада их нисам видео, могу само да их замишљам” (Албахари 1998: 5). Постављени као тандем, немачки СС подофицири у овом делу никада се нису појавили као засебни ликови, већ увек као „Гец и Мајер”, „Гец или Мајер”, „можда Гец, можда Мајер” и „можда Мајер, можда Гец”. Ови ликови имају различите функције у роману и „не само да служе као метонимија за СС трупе током рата, већ имају и важну функцију у развоју романа” (Митровић 2005: 88).

Један од протагониста романа је, дакле, пар ликови, док је други неименовани приповедач. Говорећи у оквирима постмодернистичке поетике, јунак као тип,

2 Интервју доступан на: *Primo Levi's Heartbreaking, Heroic Answers to the Most Common Questions He Was Asked About "Survival in Auschwitz"*: <http://www.newrepublic.com/article/119959/interview-primo-levi-survival-auschwitz>

синтеза општег и појединачног представља плод историографске метафикције, а Линда Хачион их назива „подесним типовима” (Хачион 1996: 192). С обзиром на то да их аутор никада није видео, и да их само замишља, поставља се питање ко су Гец и Мајер? Реч је о возачима камиона марке „Заурер”, „дужине 5800 милиметара, висине утоварног простора 1700 милиметара, нето тежине конструкције 1700 килограма, тежине терета до 4500 килограма. То значи да је возило могло да прими стотинак људи тешких до педесет килограма, што је, после три месеца проведених у лоџору на Сајмишту, била сасвим реална просечна тежина логораша” (Албахари 1998: 152–153). Свакодневно су Гец и Мајер у свој „Заурер” смештали око 100 људи, претежно жене и децу, и, уз обећање да ће их одвести на боље место, у јеврејске кампове у Пољској и Румунији, возили од Сајмишта, преко моста на Сави, до Јајинаца. Пут није био дугачак, али је остављао времена за кратки предак, када би Гец и Мајер излазили из камиона, провлачили се испод њега и повезивали издвуну цев мотора са отвором на каросерији. Вожњу камионом смрти, до крајњег одредишта у Јајинцима, нико није преживео. Српски затвореници спремно би дочекивали лешеве крај, за путнике камиона припремљене, раке, само да би, по обављеном послу, и они страдали. Осим описа посла који обављају Гец и Мајер, и приповедачеве успутне реченице да се: „узгред, Гец звао Вилхелм, а (да је) Мајер био Ервин” (Албахари 1998: 50), све остало остаје засновано на тривијалним нагађањима о њиховим животима, а све у циљу како би нам аутор показао да су њихове навике, размишљања, осећања, па и сам изглед, небитни у поређењу са њиховим слепим извршавањем сурових наредби. То да ли су Гец и Мајер највише волели да се покривају перином, има ли један од њих пудлицу по имену Лили, да ли су радили атлетске вежбе, редовно јели свеже воће, дуго разговарали о значају сувих шљива за добро варење, да ли су имали надимке, да ли су били ожењени... не помажу приповедачу да њихов изглед оформи у свести нити да да одговор на питање: „Какви су људи Гец и Мајер?” (Албахари 1998: 75). „Што више приповедач наглашава да их никада није видео, већ да их само замишља, све је живописније и сликовитије присуство овог пара на страницама романа” (Митровић 2005: 89). То што им аутор није дао људски облик и то што приповедач није могао у потпуности да их замисли, већ наставља да их замишља, није случајно. Како им није дао људско обличе, остаје отворено питање о њиховој „људскости”. „Он напросто не може дати људски облик злу чији су представници Гец и Мајер” (Гесен 2005: 98).

Како је и аутор у белешци на крају овог романа посведочио, роман је заснован на историјским чињеницама из бројних извора – „архивске грађе, енциклопедијских одредница, новинских фелтона, књига и студија – а понајвише из монографије Милана Кољанина *Немачки логор на Београдском сајмишту 1941-1944* (Институт за савремену историју, Београд, 1992) и студије Кристофера Браунинга *Коначно решење у Србији – Judenlager на Сајмишту* (Зборник 6, СЈОЈ, Београд, 1992)” (Албахари 1998: 183). У поменутој студији, Кристофер Браунинг детаљно преноси преглед друге фазе „коначног решења јеврејског питања” у Србији. Овај термин коришћен је од лета 1941. године, у служби описивања потпуног физичког уништења јеврејске популације.

„Такав језички монструм који су изумели бирокарате састоји се од метафоре *јеврејско питање*, која је била у јавном оптицају од 19. века, чије је *решење*, према схватању антисемита, и потом националсоцијалистичке идеологије, увек значило изопштавање, а јачањем власти нацистичког режима се потом радикализовало. [...] Овај појам је од 1933, кроз мере обесправљења, изопштавања, дискриминације и прогона

био испуњен садржајем и на крају, у форми *коначног решења јеврејског питања* претворен у синоним за масовно убиство свих Јевреја на просторима немачке владавине” (Бенц 2012: 47–48).

Друга фаза је, дакле, подразумевала ликвидацију свих оних који су преживели јесењи масакр 1941. године. Међу преживелима највише је било жена и деце, који су смештени у концентрациони логор на месту некадашњег Сајмишта, са земунске стране Саве. „Заточеници овог логора, без разлике у погледу старости и пола, уморени су у једном камиону-душегупки у пролеће 1942” (Браунинг 1992: 407). Околности под којима је донета одлука да се један такав камион пошаље у Београд противречне су и неизвесне. Из писма које је 11. априла 1942. године групен-фирер Харалд Турнер, шеф војне администрације, послао Химлеровом ађутанту Карлу Волфу, сазнајемо:

„Још пре више месеци наредио сам да се стрељају сви јеврејски мушкарци које буде могуће ухватити, а да се све јеврејске жене и деца концентришу у један логор. Истовремено сам посредством СД затражио да ми пошаљу један камион за дезинсекцију помоћу кога ће логор коначно бити испражњен у року од 14 дана до 4 недеље” (Браунинг 1992: 416).

Након рата, СС-штандартенфирер Емануел Шефер, шеф Сипо-СД, директно надлежан за логор Сајмиште и његове јеврејске интернирце, инсистирао је на томе да он никада није издао налог за набавку камиона-душегупке. Међутим, Браунинг (Браунинг 1992: 419) наводи да је управо Шефер био тај који је дочекао возаче камиона марке Заурер, Вилхелма Геца и Ервина Мајера. Командант логора, СС-унтерштурмфирер Херберт Андорфер, СС-шарфирер Едгар Енге, подофицири Вилхелм Гец и Ервин Мајер, уз четворицу полицајаца и седам српских затвореника из дана у дан су током читава два месеца обављали исту процедуру – сваког јутра, сем недељом и о празницима, а обично и по два поподнева недељно, возили су камион од Сајмишта до Авале. Камион марке Заурер по транспорту би примио око стотину жена и деце. По окончању последње возње, 10. маја, стрељани су и српски затвореници којима је речено да ће их послати на рад у Норвешку, како би прича о камиону-душегупки остала прикривена. На овај начин, до пролећа 1942. године убиство српских Јевреја било је довршено, пре него што су прорадиле гасне коморе у Собибору и Трелинки.

Из претходног се може закључити да су Гец и Мајер историјски ликови, и да је поменута Браунингова студија један од извора из којих је Албахари црпео историјске чињенице за своју приповест. Насловом самог романа, Албахари Геца и Мајера поставља у средиште свог приповедања. Лајтмотивски се понављају реченице којима аутор, ипак, скреће пажњу на то да је њихов идентитет као такав мање важан, будући да је улогу возача камиона-душегупке могао обављати ма ко други, једнако погодан за посао, што је један од разлога због којих аутор овај тандем не раздваја приликом описивања радњи које они обављају. Свакако, „колико год да је роман *Гец и Мајер* наратив о друштвеним приликама током Другог светског рата, исто толико и још више говори о субјекту који посредством текста оживљава и (ре)интерпретира историју коју проучава” (Лазовић 2014: 815). Дакле, поред протагониста-тандема, важно је говорити и о неименованом приповедачу романа. Иако аутор, у случају Геца и Мајера, даје имена и опис посла, све остало је обавијено велом нагађања. Са приповедачем је обрнуто – немамо његово име, али смо сведоци најинтимније патње и душевног раскола, пратећи га на путу ка самоспознаји. Наиме, након што је навршио педесету годину, наратор, професор књижевности, покушава да попуни празнине на свом породичном стаблу.

„Превалио сам педесету, знао сам куда ме живот води, остало је још само да утврдим одакле сам кренуо. Обилазио сам архиве, посећивао музеје, доносио књиге из библиотеке. Тако су Геџ и Мајер ушли у мој живот. Наиме, готово све жене из породица мога оца и моје мајке страдале су, како се то обично каже, у логору на Сајмишту, а заправо су умрле на београдским улицама и путевима, у камиону који су Геџ и Мајер возили до стратишта у Јајинцима” (Албахари 1998: 19).

Тек када је довршио породично стабло, схватио је да се налази на новом прагу незнања. „Хтео сам да откријем ко сам и шта сам, одакле долазим, а што сам се више томе приближавао, све више сам од тога био удаљен” (Албахари 1998: 49).

Иако такође каже да је „живот историја, а у историји нико никоме не може да помогне” (Албахари 1998: 129), наратор покушава да прикупи податке о члановима своје породице и тако их спаси заборава. На овај начин поново је постављено питање историје које, идући даље од ауторефлексије, проблем поставља у шири контекст. Ово је покушај да се поново поставе ствари на своје право место, иако „нема претензија за крајњим заснивањем у истини” (Хачион 1996: 99).

Како је реч о постмодерном делу, ваља нагласити да „постмодерно није аисторијско или деисторизовано, мада доводи у питање наше претпоставке о ономе што установљава историјско знање” (Хачион 1996: 13), али и да „постмодерно поновно поставља контекст као значајан, и чак одређујући, али тим успостављањем проблематизује целокупну представу о историјском знању” (Хачион 1996: 157). Међутим, колико год контекст Холокауста изнова био постављан на позорницу књижевности, број жртава се неће умањити и ништа у овом нараторовом покушају сазнања неће постати стварније од нагађања, јер неће бити живог сведока поузданог гласа који ће испричати своју причу. Али, ипак, „понекад као да смо позвани да гласове које чујемо и осећања која она у себи носе припишемо писцима лично. Њихов тон усмерен је према читаоцу (или слушаоцу) као савезнику или сведоку” (Гвозден 2005: 123). Надграђујући постојеће историјске чињенице и користећи се иронијом и историјском метафикцијом, аутор удаљава наратора од онога што је исприповедано, представљајући читаоцима једну потрагу о сопству, кроз сазнавање о другима. Сам аутор је у једном свом есеју забележио да „грозничава потрага за идентитетом постаје опсесивна одлика модерног јеврејског идентитета” (Албахари 2004: 74), што се рефлектује и на наратора романа *Геџ и Мајер*. Речима „онај ко признаје да не зна увек је у предности над оним који нагађа да зна” (Албахари 1998: 48) одређена је позиција приповедача, а то је позиција незнања. Самим поступком прикупљања података који би обогатили породично стабло његове породице, наратор покушава себи да одговоре, трудећи се да податке организује у повезан, логичан низ који би употпунио ширу слику његове припадности и дао одговор на питање: „Ко сам ја?” (Албахари 1998: 98). Приповедач почиње да губи кохерентност прикупљеног низа, логика ишчезава, идентификује се са улогама угњетача и жртава, а његов живот претвара се у „батргање, у непрекидно враћање, у стално започињање” (Албахари 1998: 136). Почиње да живи три живота: живот Геџа и Мајера, живот чланова своје породице преминулих у логорима, и свој сопствени живот који почиње да губи смисао. Ово поистовећивање постаје непрекидно, циркуларно трагање за истином које је на граници са тражењем искупљења за све жртве, не само за чланове сопствене породице.

Говорећи о уметности искупљења, Ернст ван Алфен у својој студији *Caught by History. Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature and Theory*, истиче да нас уметност искупљује од стварних и историјских искустава која су тешко

подношљива. Међутим, такође упозорава да ова узвишена концепција уметности и књижевности постаје контроверзна када уметност покушава да донесе искуљење не само за обична историјска искуства, већ за хорор Холокауста. Ова импликација може значити да је Холокауст, на пример, био значајан зато што је уздигао монументална дела, као што су песме Пола Селана или аутобиографско дело Шарлот Соломон *Life or teather?*. Иако је Холокауст окончан, његови споменици имају вечну вредност. Холокауст није био само апокалиптичан, већ је такође дао плодове у виду уметничких дела. Такозвана искуљујућа функција уметности, другим речима, неподесна је у случају Холокауста управо зато што нас не води *изван*, већ нас одводи од историјске реалности која мора бити утиснута у памћење, са свим својим ужасима (Алфен 1997: 20). У наведеној студији, Ернст ван Алфен предложио је термин „ефекат Холокауста” (holocaust effect). Алфен напомиње:

„овај термин може довести до неспоразума, зато што је термин 'ефекат' лако доведен у везу са завођењима популарне културе, које бујају на лаким 'ефектима' уместо на истини суштине [...] Када нешто називам 'ефектом Холокауста', ја мислим да нисмо суочени са представљањем Холокауста, већ да као гледаоци или читаоци проживљавамо директно одређени аспект Холокауста или нацизма, или нечега што је до Холокауста довело” (Алфен, 10).

Како је ефекат Холокауста применљив на Албахаријево дело? Сам Албахари није сведок, а ни жртва овог погрома. Будући да је рођен 1948. године, не може се сврстати међу писце-сведоке (као нпр. претходно поменути Нехама Тек или Примо Леви), већ је неко ко сазнања о овом чину поново представља у виду сведочанства, репродукујући на тај начин ефекат Холокауста. Још се поставља и питање да ли је могуће поновно проживљавање туђих искустава у потрази за сопственим? Само искуство такође постаје ефекат, јер, „како је искуство догађаја представа, не може бити право искуство” (Алфен 44).

Не можемо све чињенице које наратор у роману *Геџ и Мајер* наводи прихватити као истините. У прикупљању тих чињеница, наратор не бира средства. И, као што је Геџ (или је то био Мајер?) поткупљивао децу из логора чоколадним бомбонама, не би ли их намамио у камион који води ка сигурној смрти, управо тим средством се и наратор послужио у покушају да од свог сенилног рођака дијабетичара добије имена осталих рођака који су били стационарани у логору на Сајмишту. На тај начин, користећи исто средство, он одлази корак даље ка поистовећивању са тлачитељем коме је једино циљ, али не и добробит особе на коју је средство уперено, битан. Тако сазнаје имена својих рођака: Даниел, Исак, Јаков, Букица, Естера, Сара, Соломон, Рафаел, Хаим, Рашела, Рифка, Клара. Такође сазнаје да је, од 67 рођака, преостало само пет и да они сада живе у Аргентини, Израелу, Америци и Аустралији. Све до 16. априла 1941. године његови рођаци доживљавали су просечну старост, а са појавом рата, њихов животни век постаје драстично краћи. Било је речи о рођакама женског пола, а када је реч о мушкарцима, наратор наводи:

„Готово сви мушкарци из породице мога оца и моје мајке страдали су током јесени 1941. године, претходно сакупљени у разним прихватним логорима и затворима, одвођени су на стрељање у мањим и већим групама, најчешће у знак одмазде за убијене немачке војнике. Покопани на разним свратиштима у околини Београда, они творе замршену мрежу смрти коју никада нисам успео у потпуности да размрсим” (Албахари 1998: 23).

Ове чињенице служе као основа приповедања. Иако је наратор по својој професији онај који сазнаје и то знање преноси на друге, сада се налази пред зидом, немоћан да тај зид који стоји између њега и историје сруши и прикупи чињенице које ће бити објективне и корисне за поновно успостављање логике прикупљеног низа. Испрекиданост у наративу, смењивање чињеница и приповедачевих ироничних коментара, додатно отежава расветљавање догађаја које би било на страни објективности. Док, с једне стране, приповедач жели да буде објективан, с друге стране он не може да се отргне од субјективног осећања прошлости и ефекта који она на њега има. Само постојање чињенице не указује на њену истинитост, те „наратор мора бити у улози историчара и научника, који прикупља и организује грађу коју му је прошлост оставила, али и ствараоца, који чињенице надограђује личним запажањима, упућује на тежњу ка повезивању фикционалног и света објективног сазнања, као и на сложеност положаја субјекта у савременим друштвеним токовима” (Лазовић 2014: 817).

Сам ће признати да га сазнање води у ћорсокак историје, и да одговор на свако питање отвара по три нова питања, на која историја често нема одговор. Закључиће да „знање никада неће достићи моћ незнања” (Албахари 1998: 68). Истину мора обликовати првенствено у својој свести, али ће стварност за њега увек остати у интерпретативној сфери:

„Свуда по соби лежале су разбацане књиге, фасцикле са фотокопираним документима, кутије са фотографијама, илустроване историје, сведочанства преживелих, хронике ратних збивања, сећања генерала, дневници и писма. Нисам се усуђивао да се покренем. Стајао сам и осећао како ме све више увлаче у себе, како тонем” (Албахари 1998: 10).

Документарни реализам врло је чест у делима аутора чија је тема Холокауст и представља методу којој писци прибегавају како би убедили читалачку публику у веродостојност свог текста и у ауторитативност фикције. Ролан Барт резултат овакве нарације назива *ефекат реалности*, што објашњава да текст у целини не тврди да је оно што он представља истинито, већ он радије ствара осећај истине (Алфен 1997: 20).

Као што је наведено у претходном цитату, наратор осећа како га његов предмет истраживања све више увлачи у себе и он осећа да тоне. Послао је писма преживелим рођацима који сада живе у иностранству, „последњим зрнима на оглоданом клипу кукуруза” (Албахари 1998: 92). Чекајући одговор који никада неће добити, он свакодневно пресреће поштару, а његова упорност довешће до тога да поштар одлучи да послове обавља у цивилу. Почињу да га прогоне снови које описује као „рвање”, снови који му грче лице. Колико год покушавао да пронађе нови пут ка истини, сваки траг који га води до одговора има исто одредиште: логор на Сајмишту.

„Сањао сам, на пример, себе како лутам лавиринтом породичног стабла, хитам дуго, бриде ми табани; напоскон угледам излаз и весело потрчим према њему, и нађем се на улазу у павиљон на Сајмишту, загушен јаким мирисом страха и очајања; осећам продор мучнине и настојим да се сакријем; шћућурен у углу, ма колико покушавао, не успевам ништа да повратим; онда у даљини угледам Геца и Мајера, одевене у беле болничарске униформе; испружених руку, без лица. Ходају према мени” (Албахари 1998: 124).

Убрзо долази до дубљег поистовећивања. Покушава да се храни као и људи у логору, а у поштару види логорашког тлачитеља који му брани комуникацију

са спољним светом. У једном тренутку, он себе види у задњем делу „Заурера” и поставља питање: „Колико дуго може човек да издржи да не удахне?” (Албахари 1998: 86). Развија му се идеја експеримента – он у колима, окружен издвуним гасовима аутомобила. Срећом, нема ауто и не зна да вози. У архивима и музејима почињу сумњичаво да га посматрају, прича сам са собом, а своје слободно време проводи у друштву Геца и Мајера. Они постају свеprisутни, у његовој соби, у његовом дворишту, чак и у његовој учионици, правећи папирне авионе у последњој клупи на часовима књижевности. Колико га све ово окупира, сведочи и признање:

„Ето шта се дешава са мном: замишљам да разговарам са особама којима чак и не знам лица. Раније или касније, то је морало да се догоди. [...] Да бих доиста схватио стварне људе, какви су били моји рођаци, прво сам морао да схватим нестварне људе, какви су били Гец и Мајер. Не да их схватим: да их створим. Стога сам понекад једноставно морао да будем Гец или Мајер да бих дознао шта Гец, или Мајер, заправо: ја, мисли о ономе што га је Мајер, или Гец, такође: ја, пожелело да упита” (Албахари 1998: 72).

Живот постаје „сећање које не зна ко га памти” (Албахари 1998: 112). Следи суочење – наратор одлази на Сајмиште од чега почиње да га сврби цело тело, а доктор му предлаже консултацију с психијатром. Будио се као Гец и Мајер, а легао као тринаестогодишњи дечак који се спремао за бармицву. Закључићемо да је једна од најважнијих идентификација наратора, управо ова, са тринаестогодишњим дечаком Адамом.

„Нико од мојих рођака у логору није одговарао опису тринаестогодишњег дечака, и не знам откуд се он ту појавио, ни који живот је њему припадао. [...] дечак је наставио да се појављује и једном приликом сам, уместо мојих лепо видео његове шаке” (Албахари 1998: 137).

„Онда сам на породичном стаблу, у једном забитом кутку, пронашао далеку рођаку Матилду која је умрла 1929. године. [...] Матилда је умрла на порођају. Дечак који се тада родио, и који је из мог грла извлачио хрскаве хебрејске речи потицао је из њене ванбрачне везе са човеком кога није одала. Дечак је добио име Адам” (Албахари 1998: 138).

Дечаково име није се нашло на списку београдских Јевреја, али га наратор проналази на позивима из 1941. године. Накнадна идентификација, накнадна јер је није било од самог почетка, и однос према сећању на овог дечака „указује на то да је наратор пронашао себе у прошлости, тачније своју пројекцију” (Лазовић 2014: 815). Овакав приступ доноси му олакшање, он покушава да пронађе излаз за овог дечака, говорећи о његовој узбуђености и његовом првом путовању, путовању камионом „Заурер”. Уз низ фантастичних елемената у сновиђењу, Адам схвата од чега је камион сачињен. Покушава да пронађе излаз, укравши гас маску, како би себе спасао сигурне смрти. Како је преживео само путовање, исход за њега остаје исти, неминован. Хођајући ка излазу из камиона, преко лешева својих сапатника, страда погођен хицем из пиштоља немачког војника. Оваква пројекција потребна је наратору како би се суочио са страдањем, са неизбежном истином.

Како би се отргао „рвању” и суочавањем са прошлошћу, наратор својим ученицима предлаже огледну наставу. Одводи их аутобусом на путовање до логора на Сајмишту, где ће им испричати причу својих рођака, али и причу о логору. Ова врста приступа имала је за циљ да „проспе семе памћења” (Албахари 1998: 180), да сачува ову причу од заборава и да створи могућност да неко у будућности спозна право лице Геца и Мајера, када то већ наратор није био у стању. А све док се то не деси, Гец и Мајер представљаће свако лице, враћаће се и обнављаће

бесмисао историје који ће, на крају, постати и бесмисао нараторовог живота. Причајући причу ученицима и захтевајући од њих да преузму „улоге” у овом позоришном комаду, наратор се осећа као хипнотизер. У саживљавању, саосећању и проживљавању ове патње сада није сам. Ученици се веродостојно придржавају својих улога, аутор ове представе је у улози Адама, који је увек био изван породичне приче, дечак нагло сазрео у суровости логора, и тако, на тренутак нестаје вишегодишња историјска баријера, и за наратора се појављује нада, нада да ће се ослободити јаким стега Геца и Мајера. Наратор ни у једном тренутку не заобилази чињеницу да је у питању само игра, пука репродукција догађаја, која ће олакшање донети само док је на сцени. На тренутак ће осетити благод, као да је окружен својима, својим члановима породице, и одржаваће га мисао остварене идеје да је макар неколицина људи схватила ужасе ових догађаја и да је довољно да било ко од њих ово сазнање подели даље.

Када је представа готова и када је свако отишао својим путем, наратор се обрео у свом дому. Раније је често размишљао о питању које би поставио Гецу и Мајеру, у случају њиховог сусрета. Закључио је:

„Ништа их не бих питао. Само бих седео поред њих и ћутао, и пуштао да их преплављује моја тишина. И онда, када у њима не буде више ничега осим те тишине, када буду пливали у њој као рибе у мору, желео сам да се окрену према мени и да у њиховим очима, које су се напокон испуниле бојом, плавом или смеђом, разазнам да ме препознају иако ме никада нису видели, да знају да су пропустили прилику да ме упознају, да видим да памте” (Албахари 1998: 118).

Огледна настава помогла је протагонисти да у ту своју тишину пропусти слабашан звук који ће, даљим преношењем и надградњом, прераси у одјек који може уздрмати сазнање читавог света. Страхује од погледа у огледало, јер му је сопствена представа у тај дан довела многе улоге са којима је морао да се саживи. Схвата да постоје три пута у односу према прошлости. Први пут је игнорисање, други пут је сећање, трећи пут је смрт. Да је остао у улози Геца и Мајера до самог краја, наратор би извршио самоубиство јер је „смрт тег” (Албахари 1998: 10), и на савести не би могао носити све те људе које је „Заурер” превезао. Међутим, врло брзо схвата да, уколико би то учинио, не би било никога ко би наставио с овом причом. Стога он бира „средњи пут”, пут сећања и пут приче, на коме ће се можда појавити неко ко ће препознати Геца и Мајера и помоћи му да их заустави у њиховом сејању смрти.

Сам крај романа доноси нам слику суочавања. Наиме, наратор осећа присуство Геца и Мајера у својој дневној соби, иза врата. Решен да се коначно с њима обрачуна, у потрази за било каквим оружјем, налази старински кишобран, из једног комада, са дугачким металним врхом и свијеном дршком од бамбуса. Иако између храброг ратника и непријатеља стоји зид, он је спреман да овако ридикулозним оружјем промени слику света, остајући свестан да врх тог кишобрана „не мора бити толико оштар” (Албахари 1998: 181), да би послужио својој сврси. Дакле, у борби за истину битно је трудити се, не одустајати и борити се за спознају, како би дошло до афирмације проблема и сопства. Остајући у оквирима поетике постмодернизма, аутор не расветљава у потпуности исход догађаја и оставља читаоца запитаног. Пре свега је то питање да ли се наратор ослободио свог терета или је зид између њега и историје остао непробојан.

Присуство имена извршилаца овог злочина и недостатак истог код наратора указује на ширу слику овог проблема. У сталном дослуху са прошлошћу, дискурс остаје заробљен у садашњости, за собом остављајући моралну лекцију о



једном трагичном поглављу из историје, тог *шамног вилајетиа*, како је Албахари назива, која се мора усвојити као императив за ширење сећања.

## ЛИТЕРАТУРА

- Албахари 1998: Д. Албахари, *Гец и Мајер*, Београд, Стубови културе.
- Албахари 2004: Д. Албахари, *Терети*, Београд, Форум писцаца.
- Алфен 1997: Е. Alphen, *Caught by history. Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature and Theory*, Stanford, CA, Stanford University Press.
- Бенц 2012: В. Бенц, *Холокауст*, Београд, Алтера.
- Браунинг 1992: К. Браунинг, Коначно решење у Србији – *Judenlager* на Сајмишту, у: *Зборник: студије, архивска и мемоарска грађа о историји суботичких Јевреја*, бр. 6, Београд, 407–427.
- Браунинг 2004: К. Браунинг, *Обични људи: 101. резервни полицајски батљалон и коначно решење у Пољској*, Београд, Фабрика књига.
- Гвозден 2005: В. Гвозден, *Чиновни присвајања. Од теорије ка прагматички текста*, Нови Сад, Светови.
- Гесен 2005: А. Gessen, Where Imagination Fails: Remembering the Holocaust in *Götz and Meyer* by David Albahari, *Serbian Studies. Journal of The North American Society for Serbian Studies*, No. 1, Vol. 19, 95–102.
- Лазовић 2014: М. Лазовић, Истина (историја) и поезика у роману *Гец и Мајер* Давида Албахарија, *Зборник Машице српске за књижевности и језик*, књ. 62, св. 3, Нови Сад, 811–824.
- Митровић 2005: М. Mitrović, *Gec i Majer* on Situational Education, *Serbian Studies. Journal of The North American Society for Serbian Studies*, No. 1, Vol. 19, 83–93.
- Хачион 1996: Л. Хачион, *Поетика постмодернизма. Историја, теорија, фикција*, Нови Сад, Светови.

## THE HOLOCAUST EFFECT IN *GÖTZ AND MEYER* BY DAVID ALBAHARI

### Summary

In this paper, we analyze the Holocaust effect in Albahari's novel *Götz and Meyer*. Albahari himself is not a victim, nor a witness of the Holocaust, but an author of Jewish origin who uses the historical experience and historical sources in order to reproduce the Holocaust effect – not only immediate testimonies and traumas, but the consequences the Holocaust has left on the victims' descendants, as well. With this in mind, we show the novel in the light of historiographic metafiction, pointing out that, in literature, post-Holocaust testimonies are possible solely as its secondary effects. Mediation is above necessary, however, if the form of testimony is suitable. As this novel confirms, post-Holocaust literature represents a strong instrument in educating new generations of readers, by retelling the story that should not be forgotten. By using the power of its reach, literature should keep this type of discourse alive in the present, pointing out the importance of one of the biggest history lessons, which should be taken as an imperative of maintaining the victims' experience in the memories of the readers.

*Keywords:* Albahari, the Holocaust, historiographic metafiction, the Holocaust effect

Jovana B. Kostić