

Sabina Giergiel*

Nie ma takiej wiedzy, która jest ostateczna. Każda stanowi przedsięwzięcie prowadzące do nowych obszarów niewiedzy¹ *Götz i Meyer* Davida Albahariego

Swoistym lejtymotyww niniejszego tekstu jest pustka – słowo-klucz, pojęcie-metafora – pojawiająca się w utworze serbskiego prozaika Davida Albahariego w kilku (niejednokrotnie nachodzących na siebie) kontekstach. Termin ten służy również jako poręczne narzędzie, za pomocą którego odsłonięte zostaną (mniej lub bardziej oczywiste) sensy utworu serbskiego twórcy. Słowo to w końcu konotuje kategorię nieobecności zamordowanych i powiązane z nią przekonanie o niedostatecznej pamięci o zagładzie serbskich Żydów. Na ten swoisty brak, lukę w pamięci zbiorowej i narodowej autorefleksji zwracają uwagę zarówno tamtejsi pisarze pochodzenia żydowskiego, jak i badacze (antropolodzy, medioznawcy i historycy)². Potrzebę zapełnienia owej pustki dokumentują ponadto różnego rodzaju działania oddolne, których celem jest przypomnienie o losach żydowskich mieszkańców Serbii oraz wysiłki podejmowane przez organizacje pozarządowe, mające na celu szczególnie oznaczenie w tkance miejskiej terenu, na którym niegdyś mieścił się obóz Sajmište. Zagadnienia te jedynie sygnalizują, wymagają

* Dr hab., adiunkt; Uniwersytet Opolski, Instytut Sławistyki, Zakład Sławistyki Zachodniej i Południowej; pl. Kopernika 11, 45-040 Opole; sgiergiel@uni.opole.pl.

¹ Parafraza słów narratora utworu D. Albahariego, *Götz i Meyer*, przeł. M. Duškov, Graffiti BC, Toruń 2007, s. 37.

² Zob. O. Manojlović Pintar, A. Ignjatović, *Prostori selektivnih memorija. Staro sajmište u Beogradu i sećanje na drugi svetski rat*, w: *Kultura sjećanja: 1941. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*, red. S. Bosto, T. Cipek, O. Milosavljević, Disput, Zagreb 2008, s. 95–112; A. Martinoli, *Staro sajmište – istorijsko sećanje i virtuelano promišljanje budućnosti* [online], https://www.fdu.edu.rs/uploads/uploaded_files/_content_strane/2012_ana_martinoli.pdf [dostęp: 04.09.2016]; S. Radović, *Gradski prostori od mesta do nemesta, i vice versa. Slučaj beogradskog Starog sajmišta*, w: *Spomen mesta. Istorija, sećanje*, red. A. Pavićević, Etnografski institut SANU, Beograd 2009, s. 142–160; S. Radović, *Memory Culture and Urban Reconstruction. The Case of Staro Sajmište in Belgrade* [online], https://books.google.pl/books?id=QZpQoL0juvMC&pg=PT138&lpg=PT138&dq=Radovi%C4%87+Srdjan,+Memory&source=bl&ots=Ml97B-NyQ4&sig=ZKkoliefyjHbNECHPBzMmm_x_HOc&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKewj5_PDS5JfKAhXmEXIKHdSaC8UQ6AEIPjAF#v=onepage&q=Radovi%C4%87%20Srdjan%2C%20Memory&f=false [dostęp: 20.12.2015].

bowiem głębszego przemyślenia. Pojawiają się one jednak we wstępie do niniejszego tekstu dlatego, że poczucie niewystarczającej pamięci o losie belgradzkich Żydów, połączone z przekonaniem o braku solidarności z nimi w „czasie próby”, wyraźnie pobrzmiewa w utworze, któremu poświęcona zostanie moja uwaga.

W Belgradzie bowiem, a właściwie w całej Serbii, przestrzenią, która w sposób jednoznaczny kojarzona jest z Holocaustem są tereny międzywojennych pawilonów wystawienniczych, tj. Staro Sajmište³. Dziś jest to przestrzeń, którą za Jackiem Leociakiem określić można terminem nie-miejsca, miejsca-po⁴ bądź po prostu obszarem zapomnienia. Sajmište obejmuje ziemię znajdującą się nad samym brzegiem Sawy, naprzeciwko historycznego centrum stolicy, ale po drugiej stronie rzeki, tj. na lewym jej brzegu, na którym w dziesięcioleciach powojennych wyrosła dzielnica Nowy Belgrad. Tuż przed drugą wojną światową (tj. w 1937 r.) na tych terenach powstało centrum wystawienniczo-targowe.

Inną rolę wyznaczili tej przestrzeni Niemcy, którzy w październiku 1941 r. utworzyli tam obóz (*Judenlager Semlin*). Trafiały do niego przede wszystkim żydowskie kobiety, dzieci oraz osoby w podeszłym wieku⁵. Właśnie w tej funkcji Sajmište pojawia się w twórczości Albahariego, którego utwór *Götz i Meyer* sytuuje się w centrum moich rozważań. Sajmište w tekście serbskiego autora występuje jako miejsce śmierci, a przede wszystkim jako punkt, z którego Żydów wywożono na miejsce straceń Jajinci, a więc początkowy przystanek w drodze ciężarówki, w której, za pomocą dwutlenku węgla, uśmiercano jej pasażerów.

Zimą 1941 r. w obozie umierano przede wszystkim z powodu dojmującego chłodu, wyczerpania i głodu (bowiem zima owego roku była wyjątkowo mroźna). Wiosną 1942 r., gdy niemieckie władze okupacyjne zdały sobie sprawę, że pierwotnie planowana deportacja Żydów na Wschód jest niemożliwa, do Belgradu z Berlina dociera tzw. ciężarówka śmierci (nazywana ruchomą komorą gazową). Jest to samochód marki saurer, zaadaptowany w taki sposób, by do hermetycznie zamkniętej tylnej jego części można było wpuszczać trujące spaliny i, w ciągu 10–15 minut jazdy, uśmiercić około 100 przewożonych w niej osób. Temu aspektowi Zagłady poświęcony został utwór serbskiego prozaika.

³ Wyczerpujące informacje o obozie Sajmište można znaleźć na internetowej stronie dokumentującej badania nad serbską pamięcią o tym miejscu: <http://www.open.ac.uk/socialsciences/semnin/> [dostęp: 29.12.2015].

⁴ J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2009, s. 119–120.

⁵ Jeszcze przed utworzeniem obozu Sajmište męska część populacji serbskich Żydów trafiła do obozu Topovske šupe, skąd wywożeni byli na miejsca straceń. Egzekucje przeprowadzane były na rozkaz generała Franza Böhmege, w ramach akcji „oczyszczania Serbii z elementu politycznie i etnicznie niepożądanego”. Albahari w jednym ze swoich tekstów pisze, że w listopadzie 1941 r. w obozie Topovske šupe przebywało od dwustu do trzystu mężczyzn. Wszyscy oni zmuszeni zostali do pracy przy powstającym obozie Sajmište. Zob. D. Albahari, *Pisma iz logora*, w: tenże, *Teret. Eseji*, Biblioteka Forum Pisaca, Beograd 2004, s. 118.

Urodzony w 1948 r. Albahari jest jednym z najbardziej znanych i cenionych współczesnych pisarzy serbskich. Debiutował w 1973 r. zbiorem opowiadań, których wyznacznikiem była wyraźna autoreferencjalność i fragmentaryzacja. Są to cechy charakteryzujące jego krótkie teksty do dnia dzisiejszego. Albahari w swoich opowiadaniach nieustannie bawi się formą, jednocześnie testując możliwości, jakie pisarzowi oferuje język – wielokrotnie powtarzającym się w jego tekstach motywem jest refleksja dotycząca (nie)wyrażalności języka. Serbski prozaik tworzy także dłuższe utwory, które można określić mianem mikropowieści. Pod względem formalnym teksty te są znacznie bardziej tradycyjne niż jego opowiadania, dominuje w nich linearnie prowadzona narracja. Sam twórca zresztą, w jednym z odautorskich komentarzy do swych tekstów, ową konstatację potwierdza, zauważając, że od debiutu sukcesywnie przechodzi od poetyki, której cechą charakterystyczną jest rezygnacja z opowieści/opowiadania (*poetika odustajanje od priče*), będącej domeną jego krótkich form prozatorskich, do poetyki, w której wyraźnie daje się zaobserwować powrót do klasycznie prowadzonej narracji (*poetika obnove priče*)⁶.

Warto podkreślić, że książka *Götz i Meyer*, wydana w Serbii w 1998 r., to, jak dotąd, jedyny jego utwór w całości poświęcony tematyce Zagłady. Prawdopodobnie również jedyny tekst literacki tak kompleksowo przedstawiający specyfikę śmierci w belgradzkim obozie. Podejmuje on znane z literatury holokaustowej motywy, takie jak: masowość śmierci, techniczne możliwości wykorzystane przy ostatecznym rozwiązaniu, pedantyczność i profesjonalizm funkcjonariuszy, przeciwstawienie bierności i walki, itd. Ja w swym tekście pragnę wskazać na jeden, niezmiernie ważny w utworze wątek, a mianowicie opozycję pomiędzy tym, co (rzekomo) obiektywne, a tym, co subiektywne, oraz przyczyny i konsekwencje ostatecznego opowiedzenia się jednak za „prawdą literatury”. Na napięciu pomiędzy faktami, z reguły prezentującymi wiedzę cząstkową, a tym, co domyślne, dopowiedziane,

⁶ D. Albahari, *Autorove beleške*, w: tenże, *Pelerina i nove priče*, Narodna knjiga, Beograd 1997, s. 181. Podaję za: Ž. Milanović, *Dva pisca i Drugi*, Srpski književni glasnik, Beograd 2012, s. 107–108. Wśród badaczy powszechne jest przekonanie, że od roku 1994 r. (w którym pisarz emigruje do Kanady) można obserwować w jego twórczości zmianę dominanty. Zmiana ta jest również kojarzona z doświadczeniem bratobójczego konfliktu, jaki miał miejsce w latach 90. w Jugosławii. Od 1994 r. Albahari wyraźnie odchodzi od poetyki postmodernizmu – będącej w jego twórczości domeną ironii, zabawą (z) tekstem, trawestacji i intertekstualności – ku, obecnej w jego późniejszej twórczości, refleksji o nieuniknionym uwikłaniu jednostki w historię, odpowiedzialności i winie. W Polsce sygnalizowali ten fakt m.in. J. Kornhauser, *Serbska literatura emigracyjna po 1991 roku. Przypadek Davida Albahariego*, w: *Słowiańskie diaspory. Studia o literaturze emigracyjnej*, red. C. Juda, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 133–147; S. Nowak-Bajcar, *Mapa biografii. Proza Davida Albahariego*, w: tenże, *Mapy czasu. Serbska proza postmodernistyczna wobec wyzwań epoki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 91–123; S. Giergiel, *Brzeźnię pamięci. David Albahari*, w: tenże, *Ocalić pamięć. Praktyki pamięci i zapominania we współczesnej prozie postjugosłowiańskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2012, s. 69–121.

wyobrażone zbudowana została bowiem cała opowieść serbskiego prozaika. Interesuje mnie zwłaszcza sposób, w jaki autor kreuje świadomość narratora, w której dochodzi do zmiany wstępnego założenia, dotyczącego odpowiedzi na pytanie: jak dotrzeć do prawdy o Zagładzie i – w konsekwencji – jak ją opisać.

Punktem wyjścia pierwszoosobowej opowieści na temat Götza i Meyera (kierowców ciężarówki śmierci), zaprezentowanej w utworze, jest impuls biograficzny. Narrator w początkowej części tekstu twierdzi: „Moje zainteresowanie nimi sięga czasów, kiedy próbowałem wypełnić jak najwięcej **pustych** miejsc na swoim drzewie genealogicznym. Przekroczyłem pięćdziesiątkę, wiedziałem, dokąd mnie życie prowadzi, pozostało jeszcze tylko ustalić, skąd wyruszyłem”⁷. Wymienione w cytowanym fragmencie puste miejsca rodzinnej genealogii domagają się wypełnienia ze względów poznawczych („pozostało ustalić, skąd wyruszyłem”). To z próby ich zapełnienia wyrasta ten, rozgałęziający się w różne strony, skomplikowany projekt narratora, który swój początek bierze z informacji o nazwiskach kierowców ciężarówki śmierci. Albahari w utworze kreuje dwa, ściśle ze sobą powiązane światy: współczesny, w którym narrator żyje, pracuje, zbiera, a następnie bada materiały, i historyczny, w którym przy aktywnym udziale Götza i Meyera dokonywana jest planowa eksterminacja serbskich Żydów.

Próba dotarcia do prawdy o losie przodków jest ściśle powiązana ze śledztwem prowadzonym przez narratora. Ma ono odpowiedzieć na pytanie, kim byli kierowcy ciężarówki przewożącej Żydów z obozu Sajmište do zbiorowych mogił w miejscowości Jajinci. Jedyna pewna wiedza na ich temat ogranicza się do trzech faktów: kierowców było dwóch, pełnili niezbyt ważne funkcje w strukturach SS i nosili nazwiska Götz i Meyer. Pierwsze zdanie utworu, które zresztą jak refren przewija się przez cały tekst, brzmi następująco: „Götz i Meyer. Nigdy ich nie widziałem, mogę ich sobie tylko wyobrażać”⁸. Już w tych początkowych słowach, zderzonych z przywołanymi powyżej trzema autentycznymi informacjami, dotyczącymi tytułowych postaci, ujawnia się opozycja, na której zbudowana zostanie cała opowieść (jest to przeciwstawienie wiedzy faktograficznej i wyobraźni/fikcji)⁹. To z napięcia pomiędzy niewielkimi drobkami wiedzy i morzem otaczającej je niewiedzy rodzi się tekst Albahariego.

⁷ D. Albahari, *Götz...*, dz. cyt., s. 15. Wszystkie podkreślenia tekstu pochodzą od autorki.

⁸ Tamże, s. 5.

⁹ Napięcie to, w sposób pośredni, przywołuje również wątpliwości, dotyczące tego, jak pisać o Zagładzie, aby oddać prawdę wydarzeń. Temat opozycji pomiędzy literaturą (kojarzoną z takimi pojęciami jak fikcja, figuratywność, zmyślenie) a historią (operującą dyskursem rzekomo obiektywnym) jest wciąż aktualny w badaniach poświęconych Zagładzie. Zagadnienie to stanowi odrębny (obfitujący w bardzo liczne teksty) przedmiot refleksji, dlatego ograniczę się do przywołania jedynie kilku pozycji. Zob. m.in. B. Lang, *Przedstawienie zła. Etyczna treść a literacka forma*, przekł. A. Ziębińska-Witek, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2, s. 15–63; H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, przekł. E. Domańska [i in.], Kraków 2000. Refleksję Langa wyczerpująco omawia i z nimi polemizuje Katarzyna Chmielewska w tekście *Literackość*

Pierwszy etap pracy narratora polega na zbieraniu materiałów: „Zacząłem szukać, zwiedzać zakurzone archiwa i chodzić po muzeach, przynosiłem nowe sprawozdania, porównywałem spisy. Zanurzałem się w cudze żywoty, jakby były moimi”¹⁰. Fundamentem opowieści będzie zatem materiał faktograficzny, który następnie wypełniany jest przy pomocy wyobraźni, która zgodnie ze starożytną tradycją nabiera w ujęciu Albahariego charakteru władzy poznawczej¹¹. Luki istniejące pomiędzy faktami, ze swej natury mającymi charakter niepełny, wrywkowy, wraz z rozwojem fabuły uzupełniane są o elementy „do-myślane”, „do-wyobrażane”, których prawdziwość jest jednak nieustannie podawana w wątpliwość. Mając do swej dyspozycji jedynie obiektywne informacje, będące śladami przeszłości, należy wypełnić otaczającą je **pułstkę**, dopowiedzieć, a więc zmyślić to, czego brakuje. Wypełnianie owych wyrw wiąże się z poczuciem niepewności, jest to bowiem nie tyle rekonstrukcja przeszłości, ile raczej jej wytwarzanie, kreowanie, budowanie jedynie hipotetycznego jej obrazu¹². Manifestacja niewiedzy najwyraźniej dochodzi do głosu w wielokrotnie powtarzanej formule: „nigdy ich nie widziałem, mogę ich sobie tylko wyobrazić”. W przypadku niedostatecznej wiedzy/pamięci o wydarzeniach historycznych to właśnie kreacja, twórcze wykorzystanie wyobraźni staje się jedynym sposobem na adekwatne jej przedstawienie¹³.

jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia, w: Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?, red. M. Głowiński [i in.], Universitas, Kraków 2005, s. 21–32. Zob. też: B. Krupa, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, cz. 1: *Metoda*, Universitas, Kraków 2013, s. 25–49; D. Krawczyńska, *Literaturoznawstwo wobec piśmiennictwa o Zagładzie*, w: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. P. Czapliński, E. Domańska, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2009, s. 131–139 oraz A. Ziębińska-Witek, *Problemy reprezentacji Holocaustu*, w: tamże, s. 141–154. Zob. też: A. Milchman, A. Rosenberg, *Eksperymenty w myśleniu o Holocaustcie. Auschwitz, nowoczesność i filozofia*, przekł. L. Krowicki, J. Szacki, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2003.

¹⁰ D. Albahari, *Götz...*, s. 26.

¹¹ Dorota Wolska, rekonstruując rozważania Giorgia Agambena dotyczące destrukcji doświadczenia, wskazuje, że „wyobraźnia zredukowana do fikcji pozbawiona została przede wszystkim swego epistemicznego wymiaru i odesłana do uniwersum sztuki i estetyki; w zapomnienie odeszła jej rola istotnej władzy poznawczej ludzkiego umysłu”. D. Wolska, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Universitas, Kraków 2012, s. 83.

¹² Korzystam tutaj z rozważań Aleksandry Ubertowskiej poświęconych prozie Piotra Szewca. Zob. A. Ubertowska, *Pamięć i nieobecność. O doświadczeniu przeszłości w prozie Piotra Szewca*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2007, s. 368. Tekst ten, pod zmienionym tytułem: „*Wspomnienia wspomnień*”. *Zagłada w perspektywie postpamięci (O prozie Piotra Szewca)*, ukazał się również w autorskiej książce badaczki: *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Universitas, Kraków 2007, s. 248–268.

¹³ Podobną myśl wyraża Ubertowska w kontekście *Umschlagplatzu* Marka Rymkiewicza, pisząc: „Dar fabularyzowania i konwencje narracyjne okazują się jedynym pozostającym do dyspozycji sposobem uobecniania przeszłości – poprzez kreację, konstrukcję, tworzenie fantazmatu czasu przeszłego”. A. Ubertowska, *Literatura i pamięć o Zagładzie. Archiwa, ślady, krypty*, w: *Stosowność...*, s. 281.

Według Slobodana Vladošicia wyrazem niemożności dotarcia do prawdy (prawdy ofiar) jest kakofonia języków wybrzmiewających w tekście serbskiego prozaika. Dominuje w nim dyskurs historyczny (jego prawdziwość potwierdza logika), obok tego w utworze wyraźnie obecny jest język techniki (ascetyczny, rejestracyjny, wykorzystywany chociażby przy opisie właściwości ciężarówki) oraz język wyobraźni/fantazji (niezbędny przy opisie funkcjonariuszy Götza i Meyera). Ta polifonia (kakofonia wręcz) ma świadczyć – zdaniem serbskiego krytyka – o podstawowym problemie, z jakim w utworze zmagają się Albahari, który można opisać za pomocą podstawowego pytania o to, jak wypowiedzieć doświadczenie Zagłady¹⁴. A pytanie to – jak zauważa Aleksandra Ubertowska – „ma prawdziwie dramatyczny wymiar, zważywszy, że «imperatyw dokumentalny» należy do najbardziej ważkich zobowiązań etycznych pisarzy Holocaustu»¹⁵.

Napięcie pomiędzy oboma porządkami: wiedzą „pewną” i fikcją, potęguje pozorna niespójność pomiędzy informacją naddaną, związaną z tytułem książki, pochodzącym od nazwisk realnie istniejących osób, a treścią właściwą samego utworu. Z jednej strony mamy nazwiska kierowców (wiedza obiektywna), a z drugiej niewiedzę narratora dotyczącą specyfiki tych postaci (ich wyglądu, charakteru, stosunku do obowiązków itp.). Te informacje – jak już wspomniano – zostają przez narratora uzupełnione, ale nie jest to wiedza sprawdzalna, potwierdzona przez fakty. A skoro o kreacji wpisanej w tworzenie tych postaci narrator wielokrotnie przypomina, to – jak mi się wydaje – w pewnym sensie podważa ich realność. Dzieje się tak za sprawą ponawianych opisów kierowców, w których padają uogólniające stwierdzenia, jak chociażby to: „w parach takich jak ta jeden zazwyczaj jest wysoki, a drugi niski, ale ponieważ obaj byli podoficerami SS, łatwo sobie wyobrazić, że byli wysocy, być może nawet tego samego wzrostu”¹⁶. A zatem dla narratora Götz i Meyer nie są zindywidualizowanymi jednostkami, a raczej typowymi (i częściowo wymyślonymi) przedstawicielami oddziałów niemieckich, których – jak w innym miejscu stwierdza – najpierw musi stworzyć („Chcąc naprawdę zrozumieć rzeczywistych ludzi, jakimi byli moi krewni, musiałem najpierw zrozumieć ludzi nierzeczywistych, jakimi byli Götz i Meyer. Nie zrozumieć, ale stworzyć ich”)¹⁷. Owo wielokrotne, obsesyjne wręcz podważanie ich autentyczności można rozumieć jako wyraz nieufności wobec materiału analitycznego, dystansowanie się wobec historii¹⁸. Narrator, reinterpretując fakty, tworząc subiektywną wersję wy-

¹⁴ S. Vladošić, *Da li istorija žena kojoj sus vi verni i kada je Maraju* [online], <http://www.knjigainfo.com/index.php?gde=@http%3A//www.knjigainfo.com/pls/sasa/bip.text%3Ftid%3D1701@> [dostęp: 08.12.2011].

¹⁵ A. Ubertowska, *Świadectwo...*, s. 81.

¹⁶ D. Albahari, *Götz...*, s. 5.

¹⁷ Tamże, s. 54.

¹⁸ Albahariemu – jak mi się wydaje – chodzi o taką historię, która opiera się na naiwnej wierze, że badana przeszłość posiada określoną, istniejącą obiektywnie postać, do której można dotrzeć. To historia, która wierzy w epistemologiczny obiektywizm i odżegnuje się od wartościowania.

darzeń i oparty na wyobraźni obraz funkcjonariuszy zaangażowanych w zbrodnię, nadaje im umowną realność. W oryginalny sposób (uzbrojony w materiał faktograficzny, ale i pewną nadświadomość literacką) reaktywuje przeszłość.

Niejako na marginesie warto dodać, że w interesującym mnie tekście Albahari tworzy typową dla swego pisarstwa postać narratora: jest to mężczyzna w średnim wieku, nieco wyalienowany, o refleksyjnym usposobieniu, posiadający wiedzę na temat procesów twórczych. Bohater, będący równocześnie narratorem, jest nauczycielem języka serbskiego i serbskiej literatury. Przystępując do realizacji swego przedsięwzięcia, uzbrojony jest w materiał dokumentalny, który wraz z postępowaniem badań nad przeszłością rodziny mnoży się i rozrasta. Jedne teczki prowadzą do kolejnych, a te do następnych. Dochodzi do swoistej kumulacji wiedzy, która jednak – według narratora – nie przybliży go do prawdy, a jedynie odsłania kolejne **puste** miejsca domagające się wypełnienia. Jego archiwum składa się z ogromnej dokumentacji:

Faktycznie chodzi o [...] mnóstwo teczek z napisami i różnymi oznakowaniami, które odsyłały do innych teczek z podobnymi materiałami [...]. Każdy z moich krewnych, dokładniej: każda rodzina miała swoją teczkę, tak jak komendant Andorfer, szpital żydowski, gestapo, oddział opieki socjalnej, Jajinci. Götz i Meyer też mieli swoją teczkę, ale w niej znajdowały się tylko kopie telegramów, w których powiadamia się o ich przybyciu i odjeździe. Wskazówki na jej okładce prowadziły do następujących teczek: saurer – cechy techniczne; saurer – zastosowanie; mapy; komendant Andorfer, Unterstumführer; Ryga; korespondencja – Austria; korespondencja – Niemcy; Targi; teczka z moim nazwiskiem¹⁹.

Po zebraniu i zbadaniu „obiektywnych” materiałów, w kolejnym etapie śledztwa przy pomocy wyobraźni dokonywane jest uzupełnianie faktów i ich interpretowanie w zgodzie z wiedzą wynikającą z osobistego doświadczenia. Faktografia bowiem – według narratora – pomija jednostkę, a więc to, nad czym, w jego mniemaniu, przede wszystkim należałoby się pochylić:

Historia jest bezbarwna i, przynajmniej jako nauka, nie może istnieć na poziomie jednostki, bo wtedy nie można by jej było pojąć. Stąd każda historia sprowadza się do

To praktyka badawcza mająca swe źródło w pozytywistyczno-scjentystycznym ideale poznania. Na temat rozróżnienia pomiędzy historią, która stara się przeszłość wyjaśnić oraz opisać i tą, która chce przeszłość opowiedzieć – zob. A. Ziębińska-Witek, *Fikcyjne i niefikcyjne dyskursy historyczne. Historiograficzne i literackie przedstawienia Zagłady*, w: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, współpraca M. Wójcik, wyd. 2 zm. i rozszerz., Oficyna, Łódź 2012, s. 513–524.

¹⁹ D. Albahari, *Götz...*, s. 97. W cytowanym fragmencie pojawia się słowo ‘Targi’. Jest to literalnie przełożona na język polski nazwa własna: Sajmište.

poszukiwania najmniejszych i największych wspólnych mianowników, jakby wszyscy ludzie byli tacy sami, a wszystkie ludzkie losy jednakowe. [...] Historia nie ma czasu na uczucia, jeszcze mniej na niedowierzenie i ból, a wcale na tępą niemotę, na niemożność zrozumienia tego, co się dzieje. [...] Nie, to nie jest historia, ale katastrofa o kosmicznych wymiarach, w której każda jednostka przedstawia oddzielny kosmos²⁰.

W dyskursie historiografii nie ma miejsca na ból, cierpienie, współczucie czy identyfikację. Język obiektywny, którym posługuje się zarówno historia, jak i technika, jest ascetyczny, czysto rejestracyjny.

Momenty, w których Albahari wykorzystuje taką właśnie frazę, wprawiają czytelnika w osłupienie, potęgują poczucie grozy. Przywołajmy jeden z takich fragmentów:

Tlenek węgla kondensuje się i skrapla w temperaturze minus 199 stopni w skali Celsjusza, w stan skupienia przechodzi w temperaturze minus 199, a topnieje w minus 205. Jest trujący dla wszystkich stałocieplnych zwierząt, do których z wyjątkiem rasy germańskiej i Japończyków, można zaliczyć wszystkich ludzi. Już jedna tysięczna procenta tlenu węgla w powietrzu może spowodować objawy zatrucia – ból głowy, mdłości i zmęczenie, a jedna piąta tego samego procenta doprowadza do fatalnego końca w ciągu niecałych trzydziestu minut. Szybkość umierania, rzecz jasna, zwiększa się wraz ze wzrostem koncentracji gazu, co niewątpliwie potwierdza przekonanie Götza i Meyera o tym, że krótsza podróż też jest wystarczająca dla pozytywnego wyniku ich zawodowych zmagania²¹.

Jak się ostatecznie okazuje, przyrost dokumentacji, wiedzy statystycznej, suchych informacji nie przybliży bohatera do prawdy, wręcz przeciwnie, potęguje chaos i poczucie niemożności poskładania faktów w logicznie uporządkowaną całość. Paradoksalnie, przyrost wiedzy powiększa obszar niewiedzy (miejsca **pu-ste**, które również domagają się wypełnienia, wciąż się mnożą). W związku z tym epistemologiczny projekt narratora ulega przekształceniom. Dzięki precyzyjnej konstrukcji książki, a dokładniej za sprawą niezwykle konsekwentnie prowadzonej narracji, czytelnik może dostrzec zmianę zamysłu bohatera. Wraz z kolejnymi stronami coraz większe znaczenie przypisywane jest przez niego aktom kreacyjnym. Początkowo w utworze dominuje opis beznamienny, konkretny, odwołujący się do sprawdzonych faktów. Wraz z rozwojem opowieści ów swoisty dystans/chłód coraz częściej bywa przełamany przez fragmenty, w których ujawniają się emocje, ale i bezradność badacza. Pierwotna – niewyrażona *expresis verbis*

²⁰ Tamże, s. 30–31.

²¹ Tamże, s. 41–42.

– wiara, że sukcesywne wypełnianie archiwum rodzinnego doprowadzi go do poznania prawdy zarówno o przodkach, jak i funkcjonariuszach obozu, szybko ustępuje przekonaniu, że prawda o przeszłości jest wciąż niedostępna, że dotrzeć może jedynie do prawdy na planie ogólnym, zaś prawda pojedynczego człowieka wraz z jego motywacjami, emocjami czy uczuciami pozostaje wciąż zagadką.

To, co stara się zrozumieć, przekracza bowiem granice wyobraźni. Jednym z kolejnych, powracających wielokrotnie w książce motywów dokumentujących bezradność poznawczą narratora jest obraz kierowcy, który po przybyciu do obozu po kolejną grupę więźniów, rozdaje żydowskim dzieciom cukierki²². Kilkadziesiąt minut później połączy tylną część ciężarówki z rurą wydechową i w ten sposób uśmierci całe rodziny. Narratorowi niezwykle trudno jest uzgodnić te sprzeczne ze sobą – pod względem aksjologicznym – obrazy. Z tego impasu, logicznego klinca, Albahari (a dokładnie jego bohater) próbuje znaleźć wyjście, wskazując na fakt niewspółmierności pomiędzy rolami społecznymi, jakie przyjmują na siebie kierowcy:

Nawet kiedy wchodzi do obozu, kiedy unosi dzieci wysoko nad ziemię, Götz, albo Meyer, ani przez moment nie myśli o tym, co nastąpi. [...] Dlatego z dziećmi jest tylko wtedy, kiedy z nimi jest. W momencie kiedy pogłaszcze ostatnią rozczochraną główkę, kiedy rozda ostatni z cukierków, opuści ostatnią parę nówek na twardą ziemię, one znikają z jego świadomości²³.

Narrator nie zachowuje zakładanej – jak mi się wydaje – na początku pozycji neutralnego badacza, a jego zaangażowanie uzasadnione jest faktem śmierci przodków w obozie Sajmište. Należy wspomnieć, że sam Albahari pochodzi z rodziny o żydowskich korzeniach, a losy jego matki są ściśle powiązane z zagładą żydowskich mieszkańców Belgradu. Fakt ten uzasadnia próbę przedstawienia doświadczeń granicznych, które nie były jego udziałem. Niejako na marginesie dodać wypada, że w tekście odnaleźć można sygnały wskazujące na to, że można – z pewnymi zastrzeżeniami – utożsamić narratora z autorem empirycznym²⁴. Jak zauważa Marcin Wołk: „z reguły nawet w tekstach czysto fikcyjalnych można dostrzec sygnały uwikłania autora w rzeczywistość przedstawioną lub

²² Miłosz Bukwałt uznaje, że celem tego działania było bezproblemowe zwabienie dzieci do ciężarówki. Zob. M. Bukwałt, *My, prawda grobów, i my złuda istnienia... Obraz zagłady Żydów serbskich w powieści „Götz i Meyer” Davida Albahariego*, „Południowosłowiańskie Zeszyty Naukowe” 2014, nr 11, s. 66. Działanie to potwierdza zdolność funkcjonariuszy do oddzielenia od siebie ról społecznych, jak również – pośrednio – ich moralną obojętność wobec przydzielonych obowiązków.

²³ D. Albahari, *Götz...*, s. 6–7.

²⁴ Moim zdaniem taka konstrukcja postaci narratora jest charakterystyczna dla większości dłuższych utworów Albahariego. Więcej na ten temat w artykule: S. Giergiel, *Czy „ja” to mój bohater? Davida Albahariego gra rolami narracyjnymi*, „Pamiętnik Słowiański” 2007, z. 1, s. 35–54.

zakorzenia fabuły w prywatnym życiu twórcy”²⁵. Swego rodzaju „biograficzne zaangażowanie” nie pozwala ani narratorowi (ani samemu autorowi empirycznemu) zachować dystansu²⁶. Zdaje on sobie sprawę, że ważniejsza niż próba odtworzenia logiki prowadzącej do zbrodni jest dla niego perspektywa egzystencjalna. Racjonalność wyrażona w liczbach (liczba osób, które mieściły się w ciężarówce pomnożona przez ilość kursów), właściwościach maszyny do uśmiercania (wysokość, szerokość ciężarówki czy wartość nacisku na tylną oś pojazdu) zostaje zastąpiona przez upominanie się o emocje. Narrator konsekwentnie odchodzi od prób zrozumienia (będącego czysto teoretycznym procesem myślowym) do uczuciowej identyfikacji z drugim człowiekiem²⁷.

Nasuwa się w tym kontekście także rozróżnienie pomiędzy poznaniem a myśleniem, którego dokonuje Hannah Arendt. Jej konstatacje rekonstruuje Marek Zaleski, wskazując na to, że człowiek istnieje w dwóch porządkach: poznania i myślenia. Celem poznania jest dotarcie do prawdy, myślenia zaś odnalezienie sensu²⁸. Poznanie, ku któremu początkowo dąży narrator Albahariego, ufundowane jest na faktach, analizach, danych statystycznych. Powinno zatem być ono rękojmnią prawdziwości. Do tego rodzaju poznania udaje się narratorowi dotrzeć bez trudu. Jednak kumulacja wiedzy nie sprawia, że sens wydarzeń zostaje odnaleziony. On bowiem nieustannie mu umyka. W utworze serbskiego prozaika kilkakrotnie mowa jest o wiedzy (konotującej poznanie), a właściwie o – sprzężonym z nią – poczuciu powiększającego się obszaru niewiedzy. Jednak tym, co wywołuje u narratora dyskomfort (wynikający z poczucia niemożności wypełnienia **miejsz pustych** po ofiarach) i ostatecznie rezygnację, jest intuicja, że do sensu Zagłady dotrzeć nie można:

²⁵ M. Wołk, *Ja-ona, ona-ja. Gramatyka podmiotu w autobiograficznej prozie Idy Fink i Hanny Krall*, w: *Stosowność...*, s. 286. Uwikłanie fikcjonalnych utworów Albahariego w rzeczywiste losy jego rodziny potwierdza esej zamieszczony w autobiograficznym zbiorze *Teret*. W tekście tym jest przytoczonych sześć autentycznych listów, które pierwszy mąż matki Albahariego (Serbki) przekazał jej z obozu Sajmište, do którego trafił jesienią 1941 r. Jak wynika z komentarzy pisarza, pierwszy mąż jego matki prawdopodobnie zginął w połowie listopada 1941 r. w czasie metodycznych egzekucji męskiej części społeczności żydowskiej, bądź w ruchomej ciężarówce śmierci, kierowanej przez Götza i Meyera. Zob. D. Albahari, *Pisma...*, s. 101–118. Motyw listów z obozu wraz z przywołaniem fragmentów biografii matki pisarza został wykorzystany w innym jego fikcyjnym utworze: *Mamidlo*, przekł. D.J. Ćirlić, W.A.B., Warszawa 2008.

²⁶ M. Bukwałt twierdzi, że narrator utworu to „niewątpliwie *porte-parole* samego pisarza”. M. Bukwałt, dz. cyt., s. 68.

²⁷ Odwołuję się w tym miejscu do rozróżnienia empatii, wczucia i rozumienia, które za Ottonem Friedrichem Bollnowem referuje Agnieszka Kluba, *Litość bez trwogi – zagadnienie empatii i dystansu w literaturze*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, s. 84. Zob. O.F. Bollnow, *Rozumienie krytyczne*, w: *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, wybór i przekł. G. Sowiński, Wydawnictwo Naukowe Papierskiej Akademii Teologicznej, Kraków 1993, s. 164–165.

²⁸ Zob. M. Zaleski, *Różnica*, w: tenże, *Formy pamięci*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2004, s. 140–141; H. Arendt, *Myślenie*, przekł. H. Buczyńska-Garewicz, przedm. M. Król, Czytelnik, Warszawa 2002.

Niektórych rzeczy nie da się pojąć i być może najlepiej, żeby tak pozostało, aby bezsens stał się ich jedynym sensem. Powiedzmy, grupa osób zasiada przy stole i postanawia zniszczyć jeden cały naród. Nasuwają się pewne wątpliwości. Jednak są one natury czysto technicznej, trzeba odpowiedzieć na pytania zaczynające się słowami: kiedy, jak i gdzie, ale wyjściowego założenia już nikt nie kwestionuje. Ono swoim bezsensem ustanawia nowy sens, nieskazitelnie jasny, i zatwierdza się go jako miarę wszelkiego innego sensu²⁹.

To swoiste zadziwienie, przyzwolenie na niemożność zrozumienia i rezygnacja z wysiłków szukania sensu równoznaczne jest z odczuciem absolutnej obcości, logicznej nieprzyswajalności wydarzeń³⁰. Samo wydarzenie wydaje się mianowicie całkowicie nierealne, a jednak jest prawdziwe („niewyobrażalne i niewyobrażalnie realne”)³¹.

Choć narrator Albahariego pragnie ocalić niepowtarzalność każdej jednostki, to do swoich uczniów (przypomnijmy, że jest nauczycielem) mówi, że w okresie, który ich interesuje, „istniała [...] cała armia takich samych identycznych ludzi”³². Usiłuje jednak zachować „osobę”, nieredukowalną, niepowtarzalną inność każdego z umarłych, wbrew anonimowości, na którą skazywała ich technologia masowej śmierci³³. Temu mają służyć pozostawiane bez odpowiedzi pytania o ich ostatnie dni, próba określenia tego, jak wyglądało ich życie codzienne oraz zabiegi enumeracji, w których przywoływane są imiona zgładzonych członków jego rodziny („Odchrząkam i mówię: Daniel, Izaak, Jakub; Bukica, Estera, Sara; Salomon, Rafael, Chaim; Rachela, Ryfka, Klara”)³⁴. Temu wreszcie służą konkretne już pytania (które – jak zaznacza w książce Albahari – są pomijane przez dyskurs historiograficzny), „jak się czuł każdy z tych dziewięciu i pół tysiąca mężczyzn, kobiet i dzieci po założeniu żółtej opaski lub sześcioramiennej

²⁹ D. Albahari, *Götz...*, s. 73. O próbie odnalezienia sensu wspomina również narrator w kontekście sytuacji osób znajdujących się w obozie Sajmište. Ich funkcjonowanie w jakiejś mierze zdeterminowane zostało przez czekanie. „Czekanie [...], że zdarzy się coś, co w końcu wszystkiemu nada sens, bo po prostu to niemożliwe, żeby to wszystko działo się bez żadnego sensu”. Tamże, s. 114.

³⁰ Określenia te zaczerpnęłam z artykułu Ubertowskiej, w którym autorka powołuje się na przejętą z rozważań Agnes Heller i niezwykle użyteczną w niniejszym kontekście, paradoksalną strukturę „sensu braku sensu”. Zob. A. Heller, *Pamięć i zapomnienie. O sensie i braku sensu*, przekł. A. Kopacki, „Przegląd Polityczny” 2001, nr 52–53, s. 21–27. Zob. A. Ubertowska, *Aporie, skandale, wyrwy w tekście. Etyka opowieści o Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 126.

³¹ Tymi słowy Dariusz Czaja opisuje refleksje Primo Leviego mające na celu zrozumienie Zagłady. D. Czaja, *Laboratorium*, w: tenże, *Lekcje ciemności*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2009, s. 37.

³² D. Albahari, *Götz...*, s. 83.

³³ Korzystam tutaj z rozważań Ubertowskiej na temat wysiłków podejmowanych przez Henryka Grynberga. Zob. A. Ubertowska, *Aporie...*, s. 136.

³⁴ D. Albahari, *Götz...* s. 84. Lista imion niezujących krewnych narratora pojawia się w książce trzy razy, na stronach 24, 25 i 84.

gwiazdy”³⁵. Powtórzmy raz jeszcze: w przekonaniu narratora utworu, a zapewne i samego Albahariego, do opisu Zagłady nie wystarcza narracja obiektywna, nie dociera ona mianowicie do tego, co najważniejsze, a więc pojedynczego człowieka. „Cierpienie przekracza granice historii, osobiste doświadczenie przełamuje świadomość historyczną. [...] W obliczu masowej zagłady obroną moralną staje się dostrzeżenie jednostki”³⁶. W próbie zrozumienia wydarzeń granicznych warsztat analityczny jest niewystarczający, jedyną obroną przed umasowaniem śmierci staje się przypomnienie każdej jednostki³⁷. O tym, że w samej swej istocie jest to utopijny projekt, ku któremu jednak należy dążyć, świadczą słowa narratora, odsyłające do metaforycznie pojmnowanego pustego miejsca. „Jak im [uczniom – przyp. S.G.] wytłumaczyć, że składam się z mnóstwa **pustych** kwadracików, w które nigdy nie zostanie wpisane żadne słowo? Że z każdym dniem moje życie staje się coraz bardziej dziurawe [...]. Czuję, jak wypełniają mnie ci wszyscy młodzi i starzy umarli”³⁸. W kontekście tych słów nabiera znaczenia przywołane w tytule niniejszego tekstu przekonanie, że historia ma strukturę niekończącej się krzyżówki, składającej się z szeregu pustych kwadratów, podobnie wiedza, która nigdy nie może być w pełni zaspokojona. Zwłaszcza ta, dotycząca przeszłości, a w przypadku narratora śledztwa mającego na celu wypełnienie dziur w drzewie genealogicznym. Lista ofiar jest bowiem nieskończona, a kolejne poznawane imiona i losy odsyłają wciąż do następnych...

Jednak wyrwanie człowieka z anonimowego tłumu identycznych jednostek nie dotyczy u Albahariego jedynie próby wyjścia poza przekonanie o powtarzalności żydowskiego losu. Apel o zobaczenie konkretnej twarzy dotyczy zarówno ofiary, jak i kata. Jak nietrudno się domyślić, pojawia się on w kontekście pamięci. Nauczyciel przekonuje:

³⁵ Tamże, s. 31. Warto w tym kontekście przywołać jeszcze jeden cytat: „obok historii pozostają te wszystkie lata, wiedza oraz zręczność, które każda osoba z tej listy włożyła w zdobywanie swojego majątku, bez względu na to czy jest ogrodnikiem, chemikiem, adwokatem lub gospodynią, tak jak obok historii pozostaje znaczenie faktu, że we wszystkich spisach słowa «Żyd» i «Cygany» pisano małą literą”. Tamże, s. 31–32.

³⁶ B. Engelking, *Zagadnienia moralne w wojennych pismach Emanuela Ringelbluma*, w: *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Universitas, Kraków 2006, s. 267.

³⁷ Zob. tamże, s. 268. Niejako na marginesie dodam, że to właśnie stara się robić Chorwatka Daša Drndić, która w swoich książkach umieszcza listy nazwisk zamordowanych. W utworze *Sonnenschein* spis liczy około 9000 nazwisk Żydów deportowanych z Włoch i zajmuje blisko 80 stron, w utworze *Belladonna* nazwiska zamordowanych Żydów z serbskiego Šabca zostały umieszczone na osobnej, dołączonej do książki kartce i obejmują 1055 pozycji. Zob. D. Drndić, *Sonnenschein. Powieść dokumentalna*, przekł. D.J. Ćirić, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010; D. Drndić, *Belladonna*, Fraktura, Zaprešić 2012. Chorwatka, „katalogując zbrodnię”, przyjmuje rolę strażniczki pamięci. Na ten temat zob. S. Giergiel, *Ocalić pamięć. Daša Drndić*, w: *taż, Ocalić pamięć. Praktyki pamięci...*, s. 171–242.

³⁸ D. Albahari, *Götz...*, 60–61.

dopóki istnieje pamięć [...] istnieje możliwość, nieważne jak mała, że ktoś gdzieś kiedyś ujrzy prawdziwe twarze Götza i Meyera, co mnie się nie udało. Dopóki one są tylko odbiciem **pustki** i mogą być zastępstwem dla każdej innej twarzy, Götz i Meyer będą powracać i odnawiać bezsens historii³⁹.

Słowa te można rozumieć jako niezgodę na odpowiedzialność rozmytą, która bywa cedowana na gigantyczny system biurokratyczny, bezosobowe mechanizmy zła, w których znika człowiek, będący w istocie jego wykonawcą.

Wątek moralnego zagadnienia solidarności wobec Zagłady, której brak – pośrednio –zarzucają mieszkańcom Belgradu pisarze o żydowskich korzeniach, pojawia się i u Albahariego. Twórcy ci swoimi – często naznaczonymi emocjami, choć zwykle rzucanymi mimochodem – uwagami o amnezji serbskiego społeczeństwa starają się przeciwdziałać zapomnieniu. Takie zadanie stawia przed sobą również nauczyciel (narrator). Właśnie w tym celu organizuje dla swoich uczniów wycieczkę na miejsce niegdysiejszego obozu Sajmište. Podczas drogi stara się zaś sprawić, by młodzież utożsamiała się ze swoimi żydowskimi rówieśnikami. Całkowita identyfikacja dokonuje się również w jego przypadku, podczas procesu dochodzenia do wiedzy. Na kartach książki wielokrotnie czytamy, jak narrator stapia się ze swoimi bohaterami (zarówno ofiarami, jak i katami).

Czytelnik niejednokrotnie ma wręcz wrażenie, że to, co narrator opisuje, dzieje się jedynie w jego wyobraźni. Ten aspekt, a mianowicie kwestionowanie autentyczności (nawet jeśli jest to jedynie autentyzm reprezentowany w ramach świata przedstawionego), dezautomatyzuje odbiór tekstu Albahariego. W pewnych fragmentach zostaje podwojona fikcyjna rama (pojawia się wówczas wątpliwość, czy narrator rzeczywiście w opisanych wydarzeniach uczestniczył, czy też mamy do czynienia z narratorem nie tyle działającym, ile piszącym, konstruującym na bieżąco opowieść o śmierci członków rodziny, i szerzej, o zagładzie żydowskiej społeczności w Belgradzie).

W samą próbę opisaną, bądź po prostu zrozumienia doświadczenia innego jest bowiem wpisana aporia. Doświadczenie utożsamiamy z tym, co „swoiste, intymne, jednokrotne, bezpośrednie i nieredukowalne do jakiegokolwiek abstrakcji”⁴⁰. Projekt dotarcia do prawdy o śmierci przodków opiera się na całkowitym utożsamieniu śledczego zarówno z kierowcami (których – jak wielokrotnie to podkreślał – musi sobie wyobrazić, bądź musi się nimi stać), jak i członkami wymordowanej rodziny (narrator staje się chłopcem, który dostaje cukierki od jednego z kierowców, Żydami, którzy w ciężarówce podróżują do miejscowości Jajinci, a w końcowych scenach utożsamia się z jednym ze swoich przodków, chłopcem Adamem; to jego oczami ogląda Zagładę, to jego myśli i nieudaną, nieco groteskową – wręcz

³⁹ Tamże, s. 131.

⁴⁰ A. Kluba, dz. cyt., s. 83.

fantastyczną – próbę uniknięcia śmierci poznaje). Zatrzymajmy się na tej właśnie scenie. Chłopiec mianowicie postanawia zdobyć w obozie maskę przeciwgazową i użyć jej podczas podróży ciężarówką śmierci. Narrator Albahariego kwituje ten zamiar stwierdzeniem, że jego prosty pomysł jest niemożliwy do wykonania, po czym dodaje: „Ale skoro może istnieć miejsce takie, jak ten obóz, zastanawiał się Adam, to czy nie może istnieć wszystko, nawet chłopiec w tym obozie znajdujący sposób na zdobycie jednej zwykłej maski przeciwgazowej?”⁴¹. Los Adama jest wyraźnym sygnałem literackości tekstu, znakiem uwikłania opowieści o Zagładzie w literaturę, a więc w „zmyślenie”. Fantastyczna próba uniknięcia śmierci nie wydaje się możliwa, ale parafrazując Albahariego, można zapytać: czy naprawdę możemy być tego pewni? Na obecność „zmyślenia” w kreowaniu losu chłopca wskazuje sam narrator, zawieszając swą opowieść w momencie, w którym powinien poinformować, jak Adamowi udało się zdobyć maskę: „Nie pytajcie mnie, jak się to wszystko naprawdę wydarzyło, być może tego dnia Adam był niewidoczny”⁴².

Albahari ponadto korzysta w utworze z – nielogicznego w samej swej istocie – zwielokrotnienia narratora. Zauważa on:

Moje życie podzieliło się na trzy równoległe żywoty. Jeden nadal należał tylko do mnie: w nim rano wstawałem, goliłem się, jadłem śniadanie, szedłem do pracy [...]. Drugi był żywotem stałych przemian: w nim, najczęściej patrząc na drzewo genealogiczne [...], na zmianę przeistaczałem się w któregoś z moich zaginionych krewnych [...]. Trzeci był dwugłowy: w nim równocześnie byłem i Götzem, i Meyerem, aniołem śmierci i kierowcą, żołnierzem i prostym człowiekiem, pozornym zbawcą i rzeczywistym wykonawcą wyroków. W tej płataninie [...] czasami nie wiedziałem kim jestem⁴³.

Pustka, której wypełnienie jest ideą sprawczą tej opowieści, ściśle związana jest ze śmiercią. A – jak za Mauricem Blanchotem stwierdza Marek Zaleski – temat nieobecności lub umierania wywraca porządek egzystencjalny i czasowy. W takim wytrąceniu z „naszego czasu” za sprawą pisania dokonuje się odejście, wycofanie się z rzeczywistości, akt abdykacji⁴⁴. O swoistym zagubieniu w czasie i przestrzeni, o multiplikacji narratora świadczą następujące słowa:

Oto w co przemieniło się moje życie: w szarpanie, w nieustanne powracanie, w ciągle rozpoczynanie. W jeden z tych trzech żywotów, którymi żyłem równoległe, być może nawet w czwarty. Inne mnie nadal nachodziły bez zmian i budziłem się tak, jak Götz

⁴¹ D. Albahari, *Götz...*, s. 121.

⁴² Tamże, 122.

⁴³ Tamże, s. 38–39.

⁴⁴ M. Blanchot, *L'écriture du désastre*, podają za: M. Zaleski, dz. cyt., s. 155–156.

lub Meyer, chętny do pracy, a kładłem się jako trzynastoletni chłopiec, który przygotowywał się do bar micwy i powtarzał słowa w języku, który palił mu gardło⁴⁵.

Potrzeba zasiania ziarna pamięci o zgładzonych zdaje się przyświecać wycieczce, jaką narrator organizuje dla swoich uczniów. Ma to być, jak czytamy w utworze, „lekcja pogładowa”⁴⁶. Jak przystało na nauczyciela literatury, wycieczce ma patronować pytanie o różnice i podobieństwa istniejące pomiędzy rzeczywistością a dziełem sztuki. Nauczyciel stawia przed swoimi podopiecznymi zadanie wczucia się w sytuację żydowskiego dziecka, które musi opuścić swój dom i ruszyć do obozu. Uczniowie próbują pertraktować z opiekunem, wcielającym się w rolę pilnującego porządku, a tym samym zachowują się jakby jedynie odgrywali rolę dziecka, rolę, w której możliwe są wciąż niewielkie modyfikacje. Na tym przykładzie narrator wskazuje na różnicę pomiędzy sztuką a rzeczywistością i jednocześnie uświadamia im grozę, jaka stała się udziałem ich rówieśników.

Rzeczywistość nadal wyobrażacie sobie jako dzieło artystyczne, w którym macie możliwość wyboru, podczas gdy w prawdziwej rzeczywistości tego wyboru nie ma, w niej trzeba uczestniczyć, nie można z niej zrezygnować i wstąpić w coś innego, nic innego nie istnieje, oprócz tego, co jest dane, chcemy tego czy nie⁴⁷.

Następnie tworzy ze swoich podopiecznych małe, „rodzinne” grupy, które w kolumnie prowadzi do wejścia do obozu. Każę im wyobrazać sobie, jak ten, którego imię noszą, wchodzi do ciężarówki, której wymiary już znają, a następnie opowiada im o ostatniej drodze belgradzkich Żydów. Twierdzi: „Musimy [...] poczuć to, co oni czuli stłoczeni w ciężarówce marki saurer...”⁴⁸. Albahari niezwykle realistycznie opisuje empatyczne zjednoczenie z ofiarami, zanurzenie się w ich ciałach, stopienie żywych z umarłymi: uczniowie bowiem walczą o oddech, jedna z dziewczynek uciska gardło, ktoś zakrywa oczy rękami, inna osoba wyciąga drżącą dłoń ku oknu⁴⁹. Ten rodzaj współodczuwania równoznaczny jest z uobecnieniem samego momentu odchodzenia, a co za tym idzie, jest swego rodzaju gwarantem „istnienia” ofiar w teraz⁵⁰. Przyjęcie cudzej tożsamości oraz

⁴⁵ D. Albahari, *Götz...*, s. 100.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tamże, s. 104.

⁴⁸ Tamże, s. 116.

⁴⁹ Tamże, s. 117.

⁵⁰ Nasuwa się w tym kontekście skojarzenie z przeciwstawieniem żaloby i melancholii, które za Freudem rekonstruuje Frank Ankersmit, twierdząc, że dla pamięci o Holokauście właściwą dyspozycją duchową jest melancholia. Zob. F. Ankersmit, *Pamiętając Holocaust: żaloba i melancholia*, przekł. A. Ajchstet, A. Kubis, J. Regulska, tekst poprawiła i uzupełniła E. Domańska, w: tenże, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wstęp E. Domańska, Universitas, Kraków 2004, s. 403–426.

doświadczenia Zagłady jest ciężarem, którego nie sposób udźwignąć. Dolegliwości somatyczne, o których informuje narrator, nasuwają skojarzenia z mechanizmem działania postpamięci. Brzemień przeszłości, zadanie, które sam przed sobą postawił, literalnie go przytłacza. „Byłem tak ociężały po tych wszystkich żywotach, po cieniach tych żywotów, że czasami ledwo udawało się poruszać”⁵¹. Wraz z przyrostem wiedzy na temat obozu Sajmište narrator obserwuje spadek formy: „zaczęły mnie opuszczać siły. Budziłem się niechętnie, złamany, bolała mnie każda kosteczka w ciele i najzwyczajniejszy wysiłek, zawiązywanie sznurowadeł na przykład, przemieniał się w mękę nie do zniesienia”⁵². Narrator Albahariego jest niewątpliwie naznaczony Zagładą, chociaż ani nie był jej świadkiem, ani też pamięć o niej nie została mu przekazana. W przypadku bohatera utworu nie należy pojęcia postpamięci używać w znaczeniu, jaki nadała mu Marianne Hirsch, lecz rozumieć je nieco szerzej: jako przeszłość, której nie znamy z relacji uczestników, ale raczej z fikcyjnych opowieści o wydarzeniach. Jest to przeszłość, która nas angażuje, „włącza nas w obręb swego oddziaływania. [...] Chodzi o wspomnianie czegoś, czego się nie doświadczyło, co objawia się w ramie nieskończonego oddalenia, ale i obsesyjnej obecności, jako doświadczenie nierzeczywiste i zarazem bliskie, niemal doznawalne somatycznie”⁵³.

Po wskazaniu na sposoby przejawiania się w utworze Albahariego dycho-
tomii historii i literatury, uprawnione będzie – jak mi się wydaje – uznanie, że serbski pisarz nie tyle kwestionuje zdolność tej pierwszej do adekwatnego przedstawienia Zagłady, ile raczej podważa przesłanki, które ustanawiają „odpowiedniość pomiędzy [...] pisarstwem faktograficznym i fikcją a dyskursem prawdziwym i fałszywym”⁵⁴, choć – jak mi się wydaje – chociażby z racji swej profesji, nieco większą estymą darzy „prawdę literatury”.

Na koniec chciałabym wrócić jeszcze raz do zasygnalizowanego w tytule niniejszego tekstu pojęcia, a mianowicie terminu ‘pustka’. Jak już wspomniałam, fakt niedostatecznego upamiętnienia terenów Zagłady w Belgradzie oraz wybiórczą wiedzę na temat wydarzeń z czasów drugiej wojny światowej, jakie się na tych terenach rozegrały, dostrzegany jest zarówno przez pisarzy pochodzenia żydowskiego, badaczy zagadnień związanych z historią Sajmišta, jak i tych, którzy

⁵¹ D. Albahari, *Götz...*, dz. cyt., s. 28.

⁵² Tamże, s. 72.

⁵³ A. Ubertowska, *Pamięć i nieobecność...*, s. 363. Dla porządku dodajmy, że doświadczenie narratora Abahariego nie jest ani postpamięcią Hirsch, ani uogólnionym doświadczeniem postpamięci, jakim w przywoływanym tekście posługuje się Ubertowska. Badaczka, jak mi się wydaje, wskazuje na poczucie więzi z granicznymi wydarzeniami, które nie wynikają z osobistego (rodzinnego) impulsu, a tak właśnie jest w utworze Albahariego. Jego poczucie „bycia dotkniętym” przez Zagładę sytuowałoby się gdzieś pomiędzy doświadczeniem opisanym przez Hirsch a nieco ogólniejszym rozumieniem postpamięci w ujęciu Ubertowskiej.

⁵⁴ W ten sposób, powołując się na rozpoznania H. White’a, o specyfice holokaustowej twórczości Michała Głowińskiego pisze Ubertowska. A. Ubertowska, *Świadectwo...*, dz. cyt., s. 86.

zajmują się pamięcią w Serbii. W utworze Albahariego znajdziemy opis dzisiejszego wyglądu Sajmišta. Czytamy w nim:

Gęsta zieleń [...] otoczyła Targi ze wszystkich stron, tak że z daleka człowiek był przekonany, iż zbliża się do lasu, a z bliska, kiedy już wejdzie się w sieć cieni, można by pomyśleć, że to jest park, trochę zaniedbany co prawda, ale jednak park. Dlatego powoli ją wytarłem, tę zieleń, usunąłem każdy liść, zabrałem każdą gałązkę, aż nie pozostało nic oprócz gołych, podupadłych budynków umieszczonych w **pustce**. Nie ma nic straszniejszego od **pustki**, nic bardziej obecnego od nieobecności⁵⁵.

Pustka, nieobecność to pojęcia używane do opisu przestrzeni, z której usunięto znaki świadczące o traumatycznej przeszłości. Nawiązując do rozważań Jacka Leociaka na temat miejsca-po-getcie⁵⁶, należy powiedzieć, że belgradzki obóz nie został radykalnie wymazany z tkanki miasta. Materialne znaki jego istnienia, resztki po obozie Sajmište, pozostały, chociaż można zauważyć znaczący deficyt pamięci o historii tego miejsca, co ma swoje bezpośrednie przełożenie na obecny wygląd terenu poobozowego.

Uogólniając, można powiedzieć, że przestrzeń Zagłady w Belgradzie jest podobna do przestrzeni semantycznie pustej, widmowej, która nabiera znaczenia jedynie w artystycznych reprezentacjach (np. tekstach literackich eksplorujących zagadnienie żydowskiej śmierci, jak *Götz i Meyer*), refleksji intelektualistów (najczęściej o żydowskich korzeniach) i zwykłych ludzi, którzy zauważają fakt „wytrawienia pamięci”, oraz działaniach oddolnych, polegających na organizowaniu debat czy tworzeniu projektów poświęconych belgradzkim miejscom naznaczonym Zagładą.

Bibliografia

- Albahari David, *Götz i Meyer*, przekł. Milan Duškov, Graffiti BC, Toruń 2007.
- Albahari David, *Mamidlo*, przekł. Dorota Jovanka Ćirlić, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2008.
- Albahari David, *Pisma iz logora*, w: Albahari David, *Teret. Eseji*, Biblioteka Forum Pisaca, Beograd 2004, s. 101–118.
- Ankersmit Frank, *Pamiętając Holocaust: żaloba i melancholia*, przekł. Andrzej Ajchstet, Andrzej Kubis, Justyna Regulska, tekst poprawiła i uzupełniła Ewa Domańska, w: Ankersmit Frank, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wstęp Ewa Domańska, Universitas, Kraków 2004, s. 403–426.
- Arendt Hanna, *Myślenie*, przekł. Hanna Buczyńska-Garewicz, przedm. Marcin Król, Czytelnik, Warszawa 2002.

⁵⁵ D. Albahari, *Götz...*, s. 108.

⁵⁶ J. Leociak, dz. cyt., s. 120–123.

- Bollnow Otton Friedrich, *Rozumienie krytyczne*, w: *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, wybór i przekł. Grzegorz Sowiński, Wydawnictwo Naukowe Papierskiej Akademii Teologicznej, Kraków 1993, s. 163–178.
- Bukwałt Miłosz, *My, prawda grobów, i my złuda istnienia... Obraz zagłady Żydów serbskich w powieści „Götz i Meyer” Davida Albahariego*, „Południowosłowiańskie Zeszyty Naukowe” 2014, nr 11, s. 63–76.
- Chmielewska Katarzyna, *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia*, w: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. Michał Głowiński [i in.], Universitas, Kraków 2005, s. 21–32.
- Czaja Dariusz, *Lekcje ciemności*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2009.
- Drndić Daša, *Belladonna*, Fraktura, Zaprešić 2012.
- Drndić Daša, *Sonnenschein. Powieść dokumentalna*, przekł. Dorota Jovanka Ćirlić, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.
- Engelking Barbara, *Zagadnienia moralne w wojennych pismach Emanuela Ringelbluma*, w: *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. Sławomir Buryła, Paweł Rodak, Universitas, Kraków 2006, s. 255–272.
- Giergiel Sabina, *Czy „ja” to mój bohater? Davida Albahariego gra rolami narracyjnymi*, „Pamiętnik Słowiański” 2007, z. 1, s. 35–54.
- Giergiel Sabina, *Ocalić pamięć. Praktyki pamięci i zapominania we współczesnej prozie postjugosłowiańskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2012.
- Heller Agnes, *Pamięć i zapomnienie. O sensie i braku sensu*, przekł. Andrzej Kopacki, „Przegląd Polityczny” 2001, nr 52–53, s. 21–27.
- Jevrejski logor na na Beogradskom sajmištu [online], <http://www.open.ac.uk/socialsciences/sem-lin/> [dostęp: 29.12.2015].
- Kluba Agnieszka, *Litość bez trwogi – zagadnienie empatii i dystansu w literaturze*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. Włodzimierz Bolecki, Ewa Nawrocka, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2007, s. 83–93.
- Kornhauser Julian, *Serbska literatura emigracyjna po 1991 roku. Przypadek Davida Albahariego*, w: *Słowiańskie diaspory. Studia o literaturze emigracyjnej*, red. Celina Juda, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 133–147.
- Krawczyńska Dorota, *Literaturoznawstwo wobec piśmiennictwa o Zagładzie*, w: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. Przemysław Czapliński, Ewa Domańska, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2009, s. 131–139.
- Krupa Bartłomiej, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, Universitas, Kraków 2013.
- Lang Berel, *Przedstawienie zła. Etyczna treść a literacka forma*, przekł. Anna Ziębińska-Witek, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2, s. 15–63.
- Leociak Jacek, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2009.
- Manojlović Pintar Olga, Ignjatović Aleksandar, *Prostori selektivnih memorija. Staro sajmište u Beogradu i sećanje na drugi svetski rat*, w: *Kultura sjećanja. 1941. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*, red. Sulejman Bosto, Tihomir Cipek, Olivera Milosavljević, Disput, Zagreb 2008.
- Martinoli Ana, *Staro sajmište – istorijsko sećanje i virtuelano promišljanje budućnosti* [online], https://www.fdu.edu.rs/uploads/uploaded_files/_content_strane/2012_ana_martinoli.pdf [dostęp: 04.09.2016].

- Milanović Željko, *Dwa pisca i Drugi*, Srpski književni glasnik, Beograd 2012.
- Milchman Alan, Rosenberg Alan, *Eksperymenty w myśleniu o Holokauście. Auschwitz, nowoczesność i filozofia*, przekł. Leszek Krowicki, Jakub Szacki, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2003.
- Nowak-Bajcar Sylwia, *Mapa biografii. Proza Davida Albahariego*, w: Nowak-Bajcar Sylwia, *Mapy czasu. Serbska proza postmodernistyczna wobec wyzwań epoki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 91–123.
- Radović Srđan, *Gradski prostori od mesta do nemesta, i vice versa. Slučaj beogradskog Starog sajmišta*, w: *Spomen mesta. Istorija, sećanje*, red. Aleksandra Pavićević, Etnografski institut SANU, Beograd 2009, s. 142–160.
- Radović Srđan, *Memory Culture and Urban Reconstruction. The Case of Staro Sajmište in Belgrade* [online], https://books.google.pl/books?id=QZpQoL0juvMC&pg=PT138&lpq=PT138&dq=Radovi%C4%87+Srdjan,+Memory&source=bl&ots=M197B-NyQ4&sig=ZKkoliefyjHbNECHPBzMmm_x_HOc&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKewj5_PDS5JfKAhXmEXIKHdSaC8UQ6AEIPjAF#v=onepage&q=Radovi%C4%87%20Srdjan%2C%20Memory&f=false [dostęp: 20.12.2015].
- Ubertowska Aleksandra, *Aporie, skandale, wyrwy w tekście. Etyka opowieści o Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 125–139.
- Ubertowska Aleksandra, *Literatura i pamięć o Zagładzie. Archiwa, ślady, krypty*, w: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. Michał Głowiński [i in.], Universitas, Kraków 2005, s. 265–283.
- Ubertowska Aleksandra, *Pamięć i nieobecność. O doświadczeniu przeszłości w prozie Piotra Szewca*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. Włodzimierz Bolecki, Ewa Nawrocka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007, s. 362–377.
- Ubertowska Aleksandra, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Universitas, Kraków 2007.
- Vladišić Slobodan, *Da li istorija žena kojoj sus vi verni i kada je Maraju* [online], <http://www.knjigainfo.com/index.php?gde=@http%3A//www.knjigainfo.com/pls/sasa/bip.text%3Ftid%3D1701@> [dostęp: 08.12.2011].
- White Hayden, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. Ewa Domańska i Marek Wilczyński, przekł. Ewa Domańska [i in.], Universitas, Kraków 2000.
- Wolska Dorota, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Universitas, Kraków 2012.
- Wołk Marcin, *Ja-ona, ona-ja. Gramatyka podmiotu w autobiograficznej prozie Idy Fink i Hanny Krall*, w: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. Michał Głowiński [i in.], Universitas, Kraków 2005, s. 285–301.
- Zaleski Marek, *Formy pamięci*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2004.
- Ziębińska-Witek Anna, *Fikcjonalne i niefikcjonalne dyskursy historyczne. Historiograficzne i literackie przedstawienia Zagłady*, w: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. Tomasz Majewski, Anna Zeidler-Janiszewska, współpraca red. Maja Wójcik, wyd. 2 zm. i rozszerz., Oficyna, Łódź 2012, s. 513–524.
- Ziębińska-Witek Anna, *Problemy reprezentacji Holokaustu*, w: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*, red. Przemysław Czapliński, Ewa Domańska, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2009, s. 141–154.

Sabina Giergiel

There is no such a thing as ultimate knowledge. Each one constitutes an entryway to the new fields of ignorance. David Albahari's *Götz and Meyer*

Summary

This article's aim is to analyze David Albahari's *Götz and Meyer* as the only Serbian literary text whose main theme is the extermination of the native Jews. The recurring key-word of the analysis is the notion of void, which appears both on the plot level and a more metaphorical one that connotes a less perceptible meaning of Albahari's prose which can be summarized as a conviction about the insufficient memory of the Holocaust in Serbia. The main aim of this paper is to demonstrate what method Albahari employs to build his story. Consequently, juxtaposing history (ostensibly objective, linked with the order of reason) with fiction proves to be here of the utmost importance. It demonstrates that this text – indirectly – inscribes itself in the debate on the possibilities of expressing Holocaust.

Keywords: David Albahari; Serbia; Holocaust; concentration camp Staro sajmište; memory; literature; history