

Zvi Kolitz: Theologische verhandeling, literaire fictie of politiek pamflet? ~ Josl Rakover wendt zich tot God



Zvi Kolitz
(1912-2002)

Ills.:

www.jewish-theatre.com

In een van de ruïnes in het getto van Warschau is tussen geblakerde stenen en menselijke botten, verstopt in een flesje, het volgende testament gevonden, dat in de laatste uren van het getto van Warschau geschreven werd door een jood met de naam Josl Rakover [i]

Warschau, 28 april 1943

Ik, Josl, de zoon van Dovid Rakover uit Tarnopol, aanhanger van de Gerer rebbe en afstammeling van de rechtvaardigen, beroemden en heiligen van de families Rakover en Mejzls, schrijf deze regels, terwijl de huizen van het getto van Warschau branden. Het huis waarin ik me bevind is een van de laatsten die nog niet branden. Al een paar uur liggen we onder zwaar artillerievuur en de muren om me heen zijn door het geconcentreerde vuur snel tot puin verpulverd. Het zal niet lang duren of ook het huis waarin ik me nu bevind zal, zoals bijna alle andere huizen in het getto, het graf van zijn beschermers en bewoners worden. Te zien aan de scherpe, gloeiend rode zonnestrallen die door het kleine, halfdichtgemetselde raampje van mijn kamer dringen, van waaruit we dag en

nacht de vijand hebben beschoten, begrijp ik dat het avond wordt, dat de zon ondergaat. De zon weet waarschijnlijk niet hoe weinig het me zal spijten dat ik haar nooit meer zal zien.'[...][ii]

In 1953 ontvangt Abraham Sutzkever, de bekende dichter en redacteur van het Jiddische kwartaalblad *Di Goldene Kejt*, post uit Argentinië. Het is een typoscript van een bladzijde of twintig, gesteld in het Jiddisch, zonder vermelding van afzender of auteur. *Josl Rakovers vendoen tsoe Got*, staat erboven[iii]. Volgt het indrukwekkende 'testament' van een joodse verzetsstrijder, neergeschreven in de laatste uren voor de val van het getto, waarvan de beginregels hierboven afgedrukt zijn. 'Het stuk greep ons zeer aan. Het leek zo authentiek dat we niet op het idee kwamen nadere informatie te vragen.', zegt Abraham Sutzkever jaren later (JR 73). Ook de Ringelblum-archieven waren immers in die naoorlogse jaren op de plaats van het getto van Warschau opgegraven, verborgen in melkflessen, en zoveel andere geschriften in de voormalige getto's van Oost Europa. Sutzkever redigeerde de tekst en plaatste deze in 1954 in zijn kwartaalblad.

Vanaf dat moment is de tekst overal, ook in West Europa, gaan circuleren. Duitse, Franse en Engelse vertalingen volgden. De tekst werd hogelijk geprezen door literatoren als Thomas Mann, filosofen als Emmanuel Levinas en door tal van christelijke theologen, ook in Nederland[iv]. Joden en niet-joden waren onder de indruk van het trotse jodendom dat uit deze tekst sprak. Een kritisch geloof dat na Auschwitz geenszins gebroken, maar veeleer versterkt was. In dit teken van hoop, hoe hartverscheurend ook, wilde men geloven, het werd een soort 'credo' van de moderne gelovige, vandaar ook dat niemand op het idee kwam om aan de authenticiteit ervan te twifelen. Alleen Emmanuel Levinas, die uit dezelfde wereld als de auteur stamde, had al in 1955, toen hij de tekst voor het eerst onder ogen kreeg, gezien dat het om een literaire fictie ging, niet om een document of getuigenis[v]. Maar op de een of andere manier bleef dit onopgemerkt, waarschijnlijk omdat er bij het lezerspubliek een onweerstaanbare behoefte aan authentieke documenten bestond met betrekking tot de Shoah.

Levinas' toch duidelijke taal werd door niemand verstaan. En nog minder was er een luisterend oor voor een zekere Zvi Kolitz, een Jiddische auteur en journalist, woonachtig in New York, die bij elke nieuwe vertaling die van het geschrift verscheen een rectificatie aan het betreffende tijdschrift zond. Niet Josl Rakover - die had nooit bestaan, hij was niet meer dan het centrale personage en de verteller - maar hij, Zvi Kolitz, had de tekst in 1946 geschreven en onder zijn

naam gepubliceerd in het Argentijnse dagblad *Die Jidisje Tsajtoeng*. En meer dan dat, hij publiceerde de tekst nadien tweemaal opnieuw. De eerste maal in 1947 in *The Tiger beneath the skin. Stories and parables from the years of death***[vi]**. Het is, zoals de titel reeds aangeeft, een verzameling literaire novellen naar aanleiding van de Shoah, waarin dezelfde strijdbare toon overheerst als in *Josl Rakover*. Zvi Kolitz liet *Josl Rakover* twintig jaar later een tweede keer herdrukken in *Survival for what?***[vii]**, een bundeling opstellen over 'redenen om als jood te overleven na de Shoah'. Het gehele tweede deel van dit boek is gewijd aan Josl Rakover. De tekst wordt voorafgegaan door een korte inleiding van de uitgever, die het ontstane misverstand uit de doeken doet, en gevolgd door twee reacties van de Duitse auteurs Rudolf Kramer Badoni en Sebastian Muller, geschreven gedurende de korte 'documentary period' van Josl Rakover, dus in de tijd dat de tekst voor document doorging. De heruitgave was dus duidelijk bedoeld om de zaken weer recht te zetten. Maar het mocht niet baten. Deze twee boeken van Kolitz kregen geen enkele weerklank in de niet-joodse wereld en werden nooit herdrukt. De 'documentary period' van *Josl Rakover* bleek helemaal niet zo snel voorbij te zijn, want het duurde tot ver in de jaren negentig eer Kolitz definitief als de rechtmatige auteur werd erkend.

Herhaaldelijk is hij voor oplichter en bedrieger uitgemaakt. Hij zou een vervalsing hebben geschreven die zich uitgaf voor historisch document. Maar dat was een onjuiste weergave van zaken. In het origineel, dat de Duitse journalist Paul Badde in de jaren '90 dankzij doortastend speurwerk terugvond in een stoffige bibliotheek in Buenos Aires, had Kolitz zijn lezer door middel van allerlei signalen gewaarschuwd dat het om literaire fictie ging, geïnspireerd door historische documenten. Als er al sprake van een vervalsing was, dan was die niet door hem gepleegd, maar veeleer door de onbekende die de tekst, beroofd van deze signalen en van de naam van de auteur, de wereld had ingestuurd.

Het was dus een bewuste keuze van Kolitz geweest om zijn vertelling in de vorm van een historisch document te gieten, een keuze die, zeker in die naoorlogse jaren, van een ongekende literaire durf getuigde. Wat beoogde de auteur met deze ongewone presentatie? Het is natuurlijk een literaire strategie waardoor het een grotere overtuigingskracht krijgt: de gebeurtenissen worden niet achteraf gereconstrueerd, zoals in een historische tekst, maar als actueel beschreven, zodat de lezer zich gemakkelijker ermee kan identificeren.

Ook aan de kant van de auteur speelt de sterke behoefte om zich te

vereenzelvigen met de slachtoffers, om als het ware in hun huid te kruipen, zeker een rol. Die drang komt voort uit Kolitz' achtergrond. Hij werd geboren in 1919 in Litouwen, dat voor de oorlog een van de hoogst ontwikkelde joodse gemeenschappen ter wereld kende. Ook Levinas stamde uit die joodse wereld, die tijdens de oorlog in rook zou opgaan. Al in 1937 ontvluchtte Kolitz Litouwen en ontkwam op die manier aan deportatie en vernietiging. Maar hoewel hij de gebeurtenissen niet van dichtbij had meegemaakt, werd hij zo tot een overlevende, die niet anders kon dan zich levenslang met dit leed te identificeren. Die vereenzelviging impliceerde ook de plicht om de nazi verschrikkingen onder ogen van het publiek te brengen, juist in de jaren vlak na de oorlog, toen nog weinigen er besef van hadden. Die bewustwording te bewerkstelligen is de eerste doelstelling van Josl Rakover; daarom ook kiest hij voor de formule van het document dat direct het woord geeft aan een van de ooggetuigen en slachtoffers.

De andere, meer verborgen doelstelling van *Josl Rakover* wordt duidelijk uit het vervolg van Kolitz' levensbeschrijving. Na zijn vlucht uit Litouwen kwam hij via Italië terecht in Palestina, waar hij vanaf 1940 meevocht, eerst tegen de Engelse overheersing, later tegen de nazi's, voor een te stichten joodse staat, die hij als de enige oplossing zag na de Shoah[viii]. Zo bevond hij zich in 1946 enkele dagen in Buenos Aires ten einde binnen de omvangrijke joodse gemeenschap aldaar medestanders en wellicht medestrijders te werven voor de zionistische zaak. Binnen die context werd *Josl Rakover* geschreven, een context die tot dusverre in de commentaren veelal vergeten wordt. Het is zeker niet alleen de verheven theologische en ethische verhandeling waar het lang voor gehouden is, maar ook een politiek pamflet. De literaire strategie om de tekst te presenteren als het testament van een overlevende staat mede in dienst van deze verborgen politieke betekenis.

Deze bijdrage gaat daarom, na een kort commentaar op de theologische dimensie van de tekst, vooral in op de literaire en politieke aspecten ervan, die nauw verweven zijn.

Een theologische verhandeling?

Wat verklaart de diepe indruk die *Josl Rakover* vanaf zijn eerste verschijnen maakte? De kracht van dit 'testament' is dat het niet, zoals te doen gebruikelijk, gericht is tot Josl Rakovers nabestaanden (die heeft hij niet) maar direct tot God. Een uiteenzetting van de spreker met zijn God in de laatste uren voor zijn dood, een gesprek op gelijke voet van het schepsel met zijn Schepper. Want God, en

niet de mensen, stelt *Josl Rakover* verantwoordelijk, en aansprakelijk, voor de verschrikkingen die het joodse volk worden aangedaan. 'God', zegt Josl Rakover, 'heeft Zijn gezicht voor de wereld verborgen en levert de mensen op die manier over aan hun wilde driften.' (JR 21) De gebeurtenissen worden weliswaar door de mensen aangericht, maar zij vormen 'een deel van een grote goddelijke afrekening.' (ibid.)

Het opmerkelijke is dat Josl Rakover c.q. Kolitz de verklaring voor de verschrikkingen niet in historische oorzaken zoekt, maar in de joodse traditie, in de bijbelse gedachte van de verborgen God. Volgens James Young en David Roskies is dit typerend voor de joodse historiografie. De rampen die het volk in de loop der eeuwen hebben getroffen probeert men niet zozeer objectief in kaart te brengen als wel te interpreteren aan de hand van grote, metahistorische mythen en ze op deze wijze terug te plaatsen in het continuüm van de joodse traditie[**ix**]

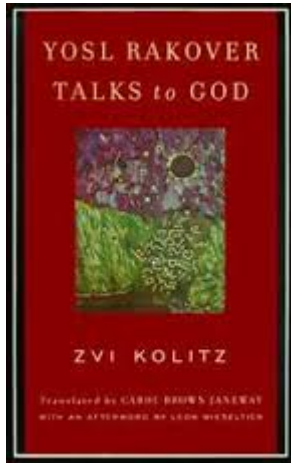
Wat betekent het dat Josl Rakover zijn tijd ziet als 'een tijd van 'hastores ponem', waarin God zijn gezicht verborgen houdt.' (JR 21)? Die bijbelse gedachte houdt geen twijfel in het bestaan van God in, integendeel, wellicht versterkt de afwezigheid van God eerder het Godsverlangen en de hoop, zoals blijkt uit een beroemd citaat uit Jesaja: 'En ik zal wachten op de Heer die zijn aangezicht verbergt voor het Huis van Jacob, ja, op Hem zal ik hopen.' (Jes. 8, 17) Het is dan ook niet verwonderlijk dat Josl Rakover vervolgens zijn onwrikbare geloof en vertrouwen in God uitspreekt: 'Ik geloof in de God van Israël, ook al heeft Hij alles gedaan om mij niet in Hem te laten geloven.' (JR 33) Zijn blijvende geloof is een uitdaging aan het adres van het atheïsme dat God zelf hem lijkt op te dringen! Zoals deze formule al aangeeft, gaat het om een kritisch, zelfstandig geloof, dat mijlenver aflight van elke onderworpenheid aan God.

Dat geloof, en hier maakt Josl Rakover een scherp onderscheid, betreft dan ook Gods wetten en niet Zijn daden: 'Ik geloof in Zijn wetten, ook al kan ik Zijn daden niet rechtvaardigen.' Over die daden kan, ja moet geargumenteed worden met God, en dat is ook wat Josl Rakover doet, in een uiterst vrije, gedurfde dialoog, in de jijvorm. Hier worden Gods argumenten, de verklaringen voor zijn handelen, stuk voor stuk kritisch bekeken en weerlegd (zie JR 33-37). Deze discussie op voet van gelijkheid maakt dat de verhouding van de mens tot God 'niet meer die van een knecht tot zijn meester [is], maar die van een leerling tot zijn rebbe', of leermeester (JR 33-34). Deze gelijkheid heeft diepe indruk gemaakt juist op niet-joodse lezers. Echter, boven die daden, waarover discussie en ook vermaning

mogelijk en noodzakelijk zijn, staat de Wet die God de mens gegeven heeft, de Thora als de levenswijze die het joodse volk gegeven is: 'Ik heb Hem lief, maar Zijn Thora heb ik meer lief, en zelfs al zou ik teleurgesteld in Hem zijn, dan nog zou ik zijn Thora beschermen.' (JR 35)

Voor Levinas, die aan *Josl Rakover* een indringend essay wijdde, is dit 'de Thora meer liefhebben dan God' precies waar het in het jodendom om gaat. Omdat de verhouding met God er een puur geestelijke is, en niet een van incarnatie, kunnen alleen het gesprek (la parole) en het onderricht (l'enseignement), dat wil zeggen het onderricht in de Thora, dat plaatsheeft in de zojuist genoemde relatie tussen leermeester en leerling, die verhouding concretiseren. Religie - een centraal begrip bij Levinas, die het woord terugvoert naar de etymologische betekenis van religere als 'verbinden' - is precies deze verhouding van gesprek (in het gebed) tussen God en mens waarin de afstand tot God bewaard wordt, waarin deze letterlijk zijn ab-soluutheid, zijn gescheidenheid behoudt. Dat God zijn gelaat verbergt is voor Levinas dan ook geen uitzonderingssituatie, zoals voor Josl Rakover. Het is veeleer een beeld van de geestelijke, onbemiddelde wijze waarop God zich openbaart. De joodse God is een verre, verborgen God, die echter via de Thora, via het Verbond, 'mijn God wordt' **[x]**. Een zeer nabije God, met wie ik op gelijke voet kan spreken, die ik aansprakelijk kan stellen voor zijn daden, maar die op zijn beurt mij als mens integraal verantwoordelijk stelt voor mijn daden.

Gesprek, onderricht, religie: het zijn de kernbegrippen uit Levinas' hoofdwerk *Totalité et infini*, dat enige jaren na dit essay zou verschijnen **[xi]**. Met zijn overtuigende interpretatie heeft Levinas Josl Rakover ongewild tot een soort theologische verhandeling en getuigenis over het jodendom gemaakt, en in dat licht is het sindsdien gelezen. Toch is hij ook de eerste, en lange tijd de enige, geweest die doorzag dat de tekst geen document, maar een literaire fictie was, en die de kracht en waarachtigheid daarvan onderstreepte, in plaats van de tekst af te doen als een vervalsing: 'een tekst [die] schoon en waar [is], waar zoals alleen fictie dat kan zijn' **[xii]**.



Een literaire fictie?

Signalen van literaire fictie

Nu we met deze nieuwste Nederlandse uitgave ook over een facsimile van de oorspronkelijke Jiddische editie beschikken, is het duidelijk dat Kolitz nooit een mystificatie heeft willen produceren. Hij heeft zijn tekst nadrukkelijk als literaire fictie gepresenteerd. Echter, alleen aan de hand van de presentatie, dat wil zeggen het voorwerk - titelbladzijde en motto - valt dit literaire karakter onomstotelijk aan te tonen.

Juist dat voorwerk ontbreekt in de latere edities, waardoor de tekst voor een historisch document kon doorgaan. Op de titelbladzijde vallen twee zaken op. Ten eerste de ondertitel met de genre-aanduiding: *'Derzählung'*, vertelling. Die is in alle latere edities weggefallen. Ten tweede onder aan de titelbladzijde de zin: *'Spezial für die Jidisje Tsajtoeng von Zvi Kolitz'*. Vermeld is niet alleen de naam van de auteur, maar ook het feit dat het om een niet eerder gepubliceerde tekst gaat, speciaal geschreven voor deze - Jom Kippoer - editie van de krant. Daarmee krijgt ook de tekst dezelfde datering mee als deze aflevering van het dagblad *Die Jidisje Tsajtoeng*, namelijk 25 september 1946. *Josl Rakover* is dus in de dagen daarvoor geschreven, en niet op 28 april 1943, een datum die een essentieel bestanddeel vormt van de literaire fictie.

Na de titelbladzijde komt er in de oorspronkelijke editie een motto, dat in de latere edities ook is weggefallen. Dit motto luidt in Nederlandse vertaling: 'Ik geloof in de zon, ook als ze niet schijnt. Ik geloof in de liefde, ook als ik die niet voel. Ik geloof in God, ook als Hij zwijgt.' Op de muur gekalkte woorden in een kelder in Keulen aan de Rijn, waar zich gedurende de hele oorlog enkele joden verborgen hielden.' Dit motto is een krachtige intentieverklaring voor wat volgt. Inhoudelijk in de eerste plaats: de tekst wordt aangekondigd als een thematisering van het zwijgen van God en de paradoxale hoop die daarmee gepaard gaat. Maar het zegt vooral iets over de formele status van wat volgt. Het is een waarschuwing aan de lezer. Geplaatst op een strategisch punt, zegt het motto zoveel als: 'dit is een citaat uit een historisch document; op deze manier, als woorden op de muur gekalkt, of geschriften in flessen verborgen, zijn vele getuigenissen tot ons gekomen. Daarop ent ik, Kolitz, dan ook de presentatie van mijn vertelling'. Met andere woorden: 'mijn tekst, mijn personage behoren tot de literaire verbeelding, zij hebben niet werkelijk bestaan, al zijn zij wel waarachtig', 'waar zoals alleen fictie dat kan zijn', om de woorden van Levinas te

hernemen.

Het voorwerk van Josl Rakover maakte de lezers van *Die Jidisje Tsajtoeng* dus volstrekt duidelijk dat het om een literaire vertelling ging. Maar daar lag ook precies de zwakte van de constructie. Toen de tekst zonder deze omlijsting gepubliceerd werd, bleven er te weinig signalen van dit literaire karakter over en kon de tekst voor een document worden aangezien. De beginregels **[xiii]**, die gewag maken van een onbekende ontdekker van het manuscript, zijn tientallen jaren lang beschouwd als het bewijs van de historische authenticiteit van de tekst. Er waren in die jaren vlak na de oorlog immers zoveel teksten zo gevonden! Beroemde voorbeelden - die Kolitz hoogst waarschijnlijk bekend waren - zijn de melkflessen met daarin de Ringelblum-archieven, in 1946 opgegraven in datzelfde getto van Warschau, en de drie flessen waarin Jitzchak Katzenelsons *Lied van het vermoorde joodse volk* in de zomer van 1944 gevonden werden in het Franse kamp Vittel. Bij de meer literair geschoolde lezers had ook zonder kennis daarvan bij het zinnetje 'verstopt in een flesje' een rood lampje moeten gaan branden: een manuscript gevonden in een fles, hoeveel romans beginnen er niet op die manier? Dit ogenschijnlijke teken van echtheid is wel het meest zekere signaal van fictie! En het presenteren van een literaire tekst als gevonden document is een strategie zo oud als de literatuur zelf. Het is wat James Young noemt de 'rhetoric of fact'. Het presenteren van een verhaal als een reeks historische feiten is een literaire vertelstrategie, die de getuigenis zelf tot retorische figuur maakt **[xiv]** - en om een getuigenis gaat het hier. De tekst wordt in deze openingsregels immers een 'testament' genoemd. Gaat het hier puur om de laatste wil van een stervende? Het zijn inderdaad Josl Rakovers laatste woorden, zijn geestelijke nalatenschap. Maar het woord testament moet ook letterlijk opgevat worden, als (oog)getuigenis. In het Latijn hebben de woorden 'testamentum' en 'testimonium' dezelfde wortel: 'testis' (getuige), 'testor' (getuigen). In *Josl Rakover* pretendeert de auteur dus een ware ooggetuige aan het woord te laten.

De 'rhetoric of fact' is een oud en beproefd middel om het verhaal overtuigender te maken, zodat de lezer er emotioneel meer bij betrokken raakt. Men vindt het bij uitstek in de vroegste schoolvoorbeelden van de roman, bij Cervantes en Daniel Defoe, maar bij deze auteurs is er altijd sprake van een bewuste ambivalentie. Aan de ene kant willen zij de lezer bedriegen, aan de andere kant wordt het bedrog binnen de roman ontmaskerd, zodat de lezer zich realiseert dat 'werkelijkheid' er louter verbeelding is **[xv]**. Van een dergelijke ambivalentie is bij

Kolitz echter weinig te bespeuren. De tekst zelf, beschouwd zonder het voorwerk, bevat voor de niet ingevoerde lezer weinig signalen van zijn fictieve karakter.

Een van de signalen dat Josl Rakover nooit in 1943 in het getto geschreven kan zijn, is dat Kolitz' hoofdpersoon teveel weet. Welke strijder, die al ruim drie jaar opgesloten zat in een getto, kon de omvang van de ramp bevroeden? En toch spreekt Josl Rakover van 'miljoenen doden' (JR 37), hij weet dat er zich een vernietiging van ongekende omvang voltrekt. Daarnaast, en dat is een tweede, daarmee samenhangend signaal, waagt hij zich aan een omvattende interpretatie, aan een verklaring van de gebeurtenissen, terwijl een getuige veelal niet verder zal komen dan de nauwgezette, chronologische beschrijving van het kleine stukje dat hij overziet. Allemaal tekens dat hier niet een direct slachtoffer, maar een relatieve buitenstaander aan het woord is, die spreekt na de gebeurtenissen. Maar deze signalen zijn geen van alle 'harde' bewijzen. Alleen wanneer de tekst gelezen wordt tegen zijn - lang onbekend gebleven - politieke achtergrond wordt eensklaps duidelijk dat het hier niet om een document gaat, maar om een literaire tekst, die de vorm van het document, van de getuigenis aanwendt om zijn politieke boodschap over te brengen.

Voor ik op die politieke dimensie inga wil ik nog een andere vraag kort aan de orde stellen. Indien Josl Rakover een literaire tekst is, geënt op getuigenissen uit de getto's, hoe ligt dan de relatie tot die teksten? Moeten we Josl Rakover als een soort literaire imitatie zien, die voortbouwt op die documenten?

Josl Rakover in het spoor van de getuigenisliteratuur uit de getto's

Op het eerste gezicht heeft de term 'literaire imitatie', gebruikt met betrekking tot een zo indrukwekkende tekst als deze, een negatieve bijklank, die alle originaliteit zou wegnemen. *Josl Rakover* zou een imitatie, een nabootsing zijn van de vele getuigenissen uit de getto's, een op zich reeds bedenkelijke zaak. Is het moreel toelaatbaar, dergelijke teksten, beschouwd als het toppunt van authenticiteit, na te maken? Geen wonder dat Kolitz, toen duidelijk werd dat hij de auteur was, voor een vervalser werd uitgemaakt. Toch kan imitatie, als een voortbouwen op en je vereenzelvigen met een hogelijk gerespecteerde traditie, ook een heel andere waarde hebben, zoals al eeuwenlang in de Westeuropese literatuur het geval was, met name in de Renaissance. De Romantiek, met haar hang naar het oorspronkelijke, maakte daaraan een einde, maar in andere culturen, zoals de joodse, was daar nooit sprake van. Zowel de Jiddische als de Hebreeuwse literatuur uit het 20e eeuwse Israël wortelen sterk in de traditie, zij

zitten vol verwijzingen naar verhalen, schema's en beelden uit de joodse bijbel en uit de rabbijnse literatuur. Hier is het navolgen, imiteren, reproduceren van de traditie niets afkeurenswaardigs, het is veeleer een voortbouwen daarop, een vaak kritisch, soms zelfs satirisch getint eerbetoon daaraan.

In deze lijn moeten we ook *Josl Rakover* plaatsen. De tekst is een bewust eerbetoon aan de getuigenissen uit de getto's en de onderduik. De dramatische afbeelding van de vlucht naar Warschau, van de dood van vrouw en kinderen, doet bijvoorbeeld sterk denken aan het reeds genoemde, beroemde epos van de uit Lodz afkomstige dichter Jitzchak Katzenelson, *Lied van het vermoorde joodse volk***[xvi]**. Met deze poëtische getuigenis is de tekst van Kolitz het meest verwant. Er zijn vele thematische overeenkomsten. In beide teksten staan het getto van Warschau en de opstand centraal, en bij Katzenelson, die de opstand van nabij meemaakte, kan dezelfde strijdbare, opstandige toon worden aangetroffen. Hij wil naar zijn eigen zeggen 'het geluk smaken om zo nodig strijdend ten onder te gaan.'**[xvii]** Evenals die van Kolitz is de tekst van Katzenelson een omvattende visie achteraf (hoewel de dichter het niet overleefde), door een schrijver die zich bewust is dat er zich een volkerenmoord aan het voltrekken is, zoals de titel van zijn geschrift reeds aangeeft**[xviii]**.

Maar de voornaamste reden om *Josl Rakover* in verband te brengen met deze getuigenisliteratuur is dat Kolitz, evenals Katzenelson, zich bedient van beelden en metaforen die regelrecht stammen uit de joodse bijbel en traditie, met name uit Job en Klaagzangen. Hieruit put hij een instrumentarium van beelden en archetypen aan de hand waarvan hij de ongehoorde verschrikkingen toch binnen het vertrouwde joodse kader kan pogen te begrijpen**[xix]**. Zoals Katzenelson zich vergelijkt met Ezechiël en Jeremia, zo vergelijkt Josl Rakover zichzelf met de figuur van Job: 'Nu is mijn uur gekomen, en gelijk Job kan ik van mezelf zeggen - en ik ben niet de enige die het kan zeggen - 'Naakt keer ik terug naar de aarde, naakt als op de dag dat ik ben geboren.' (JR 17). Josl Rakover is gelijk Job omdat hij zonder aanwijsbare schuld van zijn kant alles heeft verloren (vrouw, kinderen, huis en goed), maar in zijn reactie daarop distantieert hij zich van Job: 'Ik zeg echter niet, zoals Job, dat God met Zijn vinger mijn zonden moet aanwijzen, opdat ik weet waaraan ik dit alles verdien.' (JR 19). Dit kritische gebruik van beelden uit de traditie, die door de dichter naar zijn hand worden gezet, is typerend voor getuigenisliteratuur uit de getto's. Immers, hoe kunnen de beleefde, ongehoorde verschrikkingen vergelijkbaar zijn met, en dus beschrijfbaar in de termen van

eerdere verschrikkingen? **[xx]** Uit de opstandige houding van Josl ten aanzien van God en van de hele joodse traditie, Job inclusief, vloeit een buitengewoon vrijmoedig gesprek voort, een gesprek op voet van gelijkheid dat weer het boek Job in herinnering brengt **[xxi]**. Hij anticipeert op Gods mogelijke beschuldigingen en bestrijdt ze stuk voor stuk met kritische argumenten.

Gezien dit typerende hergebruik van de joodse traditie verdient *Josl Rakover* een plaats als afstammeling van de getuigenisliteratuur; het vormt een zelfstandig eerbetoon daaraan.

Een politiek pamflet?

Josl Rakover is geschreven in september 1946 toen Kolitz in Buenos Aires verbleef om binnen de joodse gemeenschap aldaar fondsen en medestanders te werven voor de zionistische zaak. Deze context werpt een nieuw licht op de keuze van de auteur om een opstandeling in het getto van Warschau te ensceneren. De opstand van het getto is immers het grote symbool van joods verzet tijdens de Tweede Wereldoorlog. Josl Rakover schetst een beeld van dreigende ondergang, maar tegen die achtergrond tekenen de heroïek en het martelaarschap zich des te sterker af. Men bedenke ook dat de opstand in Warschau reeds sterk zionistisch getint was: in de slag rond het Muranowskiplein werd de blauw-witte vlag met de Davidsster gehesen (JR 68). De martelaarsdood van deze opstandelingen schept verplichtingen voor de joden van nu. De door Kolitz toegepaste literaire kunstgreep bewijst zo al zijn kracht: een opstandeling die ten onder gaat aan de verschrikkingen van het getto van Warschau roept de joden van na de oorlog impliciet op om zijn strijd voort te zetten, om zijn dood en die van zijn medestrijders te wreken, zoals ook hij het leed zijn medejoden aangedaan heeft gewroken.

Wraak: binnen het bestek van twee pagina's komen twee gewelddadige acties aan de orde. Josl Rakover beweert 'tientallen [flessen benzine] over de hoofden van de moordenaars te hebben uitgegoten', waarbij hij 'onbedaarlijk [heeft] gelachen' (JR 23), en hij heeft een tank met 'brandende flessen benzine bekogeld', ook dit tot zijn 'diepe bevrediging' (JR 25). Net zoals alle fundamentalisten, joods of niet, beroept hij zich daarbij op zijn geloof: de bijbelse God is immers *El Nekamot Hasjem*, de God der wrake (JR 23). Om die gewelddadige en militante toon te verklaren moeten we de historische context waarin *Josl Rakover* geschreven werd scherper stellen. Volgens Paul Badde, die de gegevens verzamelde, was Zvi Kolitz niet zomaar een zionistisch journalist en auteur. Vanaf de eerste dag, in 1940, dat

hij voet zette in Palestina, sloot hij zich aan bij de Irgoen, de extremistische terreurbeweging van Menachem Begin, een minderheidsgroepering die vanwege zijn gewelddadigheid weinig steun kreeg van de veel gematigder Jewish Agency van Ben Goerion. De Irgoen was extremistisch in zijn doelen (het streven was naar een ongedeeld Palestina dat het territorium zou beslaan van het bijbelse Koninkrijk Israël) en in zijn middelen: terreur en bomaanslagen, zoals de beruchte aanslag op het King David Hotel in Jerusalem op 22 juli 1946, waarbij zo'n tachtig joodse, Arabische en Engelse slachtoffers vielen. Het embleem van de Irgoen was een geweer in een vuist met het opschrift 'alleen langs deze weg'.**[xxii]** Het lijkt erop dat dergelijke terreurdaden (waarvoor Kowitz onder het Engelse bewind meer dan eens in de gevangenis belandde) ten grondslag liggen aan de beschrijving van Josl Rakover's activiteiten als opstandeling in het getto van Warschau.

Het bezoek van Zvi Kowitz aan Buenos Aires, waar hij de tekst schreef, had slechts twee maanden na deze aanslag plaats. Hij was daar officieel om in de joodse gemeenschap fondsen en medestanders te werven voor de zionistische zaak, officieus om begrip te kweken voor de gewelddadige methodes van de Irgoen, en wellicht om daarvoor nieuwe medestrijders te werven. Maar dit blijft een verborgen agenda, en de politieke strekking van *Josl Rakover* overstijgt dit.

Om die strekking beter te begrijpen moeten we allereerst de vraag stellen: tot wie is deze tekst eigenlijk gericht? Omdat het een literaire tekst is, komt dit neer op de vraag naar de toehoorder. Tot wie spreekt Josl Rakover, de verteller, eigenlijk? Wie is zijn fictieve toehoorder (narrataire), de geadresseerde van dit testament? Hij wendt zich, zoals de titel reeds suggereert, tot God. God is de aangesprokene, in literaire termen de expliciete lezer (!). Hem roept hij ter verantwoording in een monoloog die beurtelings gebed, smeekbede en beschuldiging is. De eerste commentatoren, meest uit christelijk theologische hoek, die de tekst ongehinderd door achtergrondkennis lazen, hebben deze 'vendoeng tsoe Got' als vanzelfsprekend aangenomen.

Toch ontkomt men niet aan de indruk dat God hier zoiets is als de voorzitter van de Tweede Kamer: zij/hij is formeel de baas, de hoogste arbiter, en bepaalt wie er hoe lang het woord krijgt, de parlementsleden wenden zich formeel uitsluitend tot haar/hem, maar over haar/zijn hoofd heen spreken zij in werkelijkheid tot anderen. Als 'getuige', historisch of niet, wendt Josl Rakover zich toch in de eerste plaats, over zijn eigen dood heen, tot hen die later leven. Niet tot God, maar tot mensen: zij alleen kunnen werkelijk lezers zijn. Het testament gericht tot God is

een literaire kunstgreep om zijn boodschap aan de lezer kracht bij te zetten. In de tweede helft van de tekst richt hij zich dan ook heel specifiek tot bepaalde groepen: tot zijn medejoden, 'vromen' en geassimileerden, en ruimer tot 'hen die zwijgen' over de gebeurtenissen.

In dit licht beschouwd hebben de verschillende, opeenvolgende delen van *Josl Rakover* ieder een eigen, impliciete, politieke strekking. Zo is daar allereerst de beschrijving van de verschrikkingen die Josl Rakover heeft doorgemaakt: de moord op zijn vrouw en kinderen onder het Duitse spervuur en later in het getto van Warschau, de dood van zijn strijdmakkers. De feiten zelf, maar ook de apocalyptische sfeer, alles is bedoeld om de lezer te doordringen van de omvang van de ramp, die in 1946 niet bij iedereen voldoende bekend was, zeker niet buiten Europa, waar Kolitz zijn verhaal publiceerde. Bij de lezer wil Kolitz afschuw voor deze gruwelen opwekken, maar ook bewondering voor de dapperheid van de opstandelingen. De verschrikkingen gaan gepaard met een positief beeld van verzet. Door juist deze heldhaftige episode te ensceneren wil Kolitz zijn lezers ervan overtuigen dat de Europese joden zich zeker niet 'als lammeren naar de slachtbank' hebben laten leiden, zoals wel beweerd is. Op deze wijze wil hij zijn medejoden van na de oorlog een hernieuwd zelfbewustzijn bijbrengen. Na de uiterste vernederingen die ze als volk hebben doorgemaakt, wil hij hun waardigheidsgevoel als jood pogen te herstellen.

Dit kan niet zonder vast te houden aan het geloof in God, hoe kritisch en vrijmoedig ook. Daarom culmineert de tekst in de pagina's waar *Josl Rakover* een direct, argumenterend gesprek voert met zijn God. Maar juist hier, waar hij zijn herstelde geloof en vertrouwen in zijn God bevestigt, spreekt hij over diens hoofd heen vooral tot zijn medejoden. 'Ik ben trots op mijn jood zijn, omdat jood zijn een kunst is, omdat het moeilijk is een jood te zijn.', 'Ik geloof dat jood zijn betekent strijder zijn [...] De jood is een held, een martelaar, een heilige. [...], 'Ik geloof dat jood zijn een aangeboren kwaliteit is' (een zekere humor kan deze uitspraak niet ontzegd worden, aangezien men als jood geboren wordt)... Zijn al deze uitspraken, samengebald op twee bladzijden (JR 31 & 33), niet als een aanstekelijk soort zelfbevestiging bedoeld? Als een veredeld soort 'peptalk' om medejoden weer zelfrespect en waardigheid in te prenten? Het zijn letterlijk uitspraken van Josl over hemzelf, maar in feite zijn ze overdrachtelijk, prescriptief zelfs: 'ik ben trots op mijn jood zijn', met andere woorden, dat moeten jullie ook zijn! Voor zionisten als Kolitz was er maar één - hier ongenoemde - zaak die dit

respect voor de joden ook in de ogen van de wereld definitief kon herstellen: de stichting van de joodse staat.

Naast herstel van zelfvertrouwen is Kolitz er ook op uit om de verhoudingen binnen de joodse gemeenschap te verbeteren, en de spanningen te verminderen. Zo wendt hij zich in de tekst achter-eenvolgens tot verschillende groeperingen. Allereerst tot 'de vromen'. Als gelovige jood ziet Josl Rakover de gebeurtenissen weliswaar als 'een grote goddelijke afrekening' (JR 21), maar daarom mag die nog niet gerechtvaardigd worden, zoals 'de vromen' doen, die 'zeggen dat Gods oordeel terecht is' (ibidem), en zo zelf een goddelijk oordeel over de zondigheid van hun medemens uitspreken. De originaliteit van Josl Rakovers positie is dat hij de rechtmatigheid van Gods daden bestrijdt, terwijl hij toch diens grootheid blijft erkennen (JR 39). Bij God, maar indirect ook bij dezelfde 'vromen', pleit hij ook voor vergiffenis en erbarmen met wat in de Bijbel heet 'de goddelozen': 'degenen die je naam gelasterd hebben, die andere goden zijn gaan dienen, die onverschillig tegen je zijn geworden.' (ibidem). Hier wordt gedoeld op atheïsten of bekeerlingen, en op diegenen die 'zich in hun ongeluk van je hebben afgekeerd' (JR 37). Het is een pleidooi voor begrip en tolerantie tegenover allen die na de oorlog (en vaak al daarvoor) het pad van de assimilatie kozen. Een pleidooi dat trouwens indirect ook tot deze geassimileerde joden zelf gericht is. Door in hun naam vergiffenis te vragen aan God wil Josl Rakover c.q. Kolitz wellicht hun 'tesjoeva' **[xxiii]** vergemakkelijken.

Maar Josl Rakovers testament is niet alleen een preek voor eigen parochie. Hij richt het woord niet alleen tot zijn eigen volk, maar ook tot 'de volkeren', de wereld. God vraagt hij: 'vel een oordeel, dubbel zwaar, over degenen die de moord verzwijgen' (JR 39). Meer dan de moordenaars zelf - die 'al een oordeel over zichzelf hebben uitgesproken [waaraan] ze niet meer zullen ontkomen' - stelt hij de medeplichtigen aan de kaak, die 'de moord met hun mond veroordelen, maar zich er in hun hart over verheugen' (ibidem). Hier wordt de literaire vertelling tot politieke en morele aanklacht, en de auteur lijkt de plaats in te nemen van de verteller om het voetlicht op de schuldigen te vestigen. Wie zijn eigenlijk deze medeplichtigen? Vanuit het standpunt van de verteller, Josl Rakover, die tijdens de gebeurtenissen schrijft, zijn het de gewone mensen, die zich afwendden wanneer razzia's en deportaties onder hun ogen plaats hadden. Het is de Westerse wereld die zweeg tijdens de Shoah. Maar hier speelt een ander standpunt doorheen, dat van de auteur, die kort na de gebeurtenissen

schrijft, en het geheel overziet. Hij vraagt God namelijk tot slot om diegenen 'die hun medeleven met de verdrinkende uitspreken en weigeren hem te redden', om die het allerstrengst te straffen (JR 41). Is dit niet een meer dan directe toespeling op de Engelsen, die tijdens de oorlog en vooral daarna de poorten van Palestina hermetisch gesloten hielden voor de 'drenkelingen' uit de kampen?

Vooraf in deze tweede helft van de tekst zijn de 'doelgroepen' die aangesproken worden niet helemaal tekstintern meer te noemen, zij vallen samen met de feitelijke, buitentekstuele lezers waarop Kowitz het gemunt heeft. Dit gaat gepaard met een verschuiving van verteller naar auteur, waardoor dit gedeelte een directe, politieke aanklacht te noemen is. Voor een lezer die deze politieke achtergrond kende, zoals Levinas, was dat wellicht een signaal dat het niet om een historisch document, maar om een literaire fictie ging. Een ander teken is de afgerondheid van de tekst: het einde keert terug naar de literaire vorm van het testament of getuigenis. Geheel in de lijn van de joodse traditie eindigt Josl Rakover met een door zijn rebbe vertelde parabel, gevolgd door het 'Sjema Israël', de kortste en bekendste geloofsbelijdenis van het jodendom.

Josl Rakover is een voorbeeld van hoe kennis van de historische en politieke context van een tekst onze lezing daarvan immens kan verrijken. Zolang die context niet bekend was, werd het gelezen als een grandioze meteoriet, een volstrekt 'novum' voor Westerse lezers. Een hartverscheurende getuigenis en geloofsbelijdenis tegen de verdrukking in. Nu de achtergrond en de schrijver bekend zijn, wordt die theologische en ethische lading niet verzwakt, zij wordt eerder versterkt. We hebben nu namelijk oog gekregen voor het literaire kunnen van de schrijver, voor zijn ongehoorde durf. Vlak na de oorlog schept hij uit zijn verbeelding een literaire vertelling die in grootsheid niet onderdoet voor de getuigenisliteratuur uit de getto's, waaraan zij een eerbetoon is. Een vertelling die een literaire meteoriet blijft in West Europa, want zij stamt uit een geheel andere cultuur, uit de Hebreeuwse en Jiddische literatuur, die op haar beurt diep wortelt in de joodse traditie. We hebben nu ook gevoel gekregen voor de verborgen politieke strekking van deze vertelling. *Josl Rakover* bevat een impliciete, doch krachtige zionistische boodschap, maar ontstijgt die om te worden tot een indringende, ethische visie op de Shoah.

NOTEN

[i] Deze bijdrage is geschreven in het kader van een aanstelling als Akademie-onderzoeker bij de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen.

[ii] *Josl Rakover wendt zich tot God*, Nederlandse vertaling en transcriptie van het Jiddisch in het Latijnse schrift door Dorien Velthuisen en commentaar van Paul Badde (Amsterdam, Ten Have, 1998). Voortaan in de hoofdtekst geciteerd als: JR.

[iii] Ik citeer het Jiddisch in de Latijnse transcriptie uit de Nederlandse uitgave.

[iv] In Nederland duikt de tekst, of liever gezegd een fragment ervan, voor zover ik weet het eerst op in H. Jonker, *Leve de kerk* (Nijkerk, Callenbach, 1969 p. 147). Anderen nemen het van hem over, onder andere Ad Peperzak in het aanhangsel bij zijn Levinas-bloemlezing *Het menselijk gelaat* (Baarn, Ambo, 1969) en H.J. Heering: *Wat heeft filosofie met God te maken?* (Zoetermeer, Meinema, 1998) p. 107.

[v] In zijn voordracht voor de uitzending *Ecoute Israël* van 29 april 1955, later gepubliceerd onder de titel 'Aimer la Thora plus que Dieu', in *Difficile liberté* (Parijs, Albin Michel, 1963).

[vi] New York, Creative Press.

[vii] New York, Philosophical Library, 1969.

[viii] Zie het essay van Paul Badde in JR.

[ix] James E. Young, *Writing and rewriting the Holocaust. Narrative and the consequences of interpretation*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1988, en David Roskies, *Against the Apocalypse. Responses to catastrophe in modern Jewish culture*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1984.

[x] *Difficile liberté*, op. cit. p. 191

[xi] Den Haag, Nijhoff, 1961. Nederlandse vertaling: *De totaliteit en het oneindige*, vert. Theo de Boer en Chris Bremmers, Baarn, Ambo, 1987.

[xii] 'Aimer la Thora plus que Dieu', in *Difficile liberté*, op. cit. p. 189.

[xiii] Zie het boven dit essay afgedrukte fragment.

[xiv] James Young, op.cit.

[xv] James Young, op. cit. p. 61.

[xvi] Jitzchak Katzenelson (1886-1944). Nederlandse vertaling door Willy Brill, met een inleiding door Jos Schneider, Naarden, Element Uitgevers, 1996. De tekst is voor het eerst gepubliceerd in Parijs in december 1945. Voor commentaren van dit gedicht en van andere werken van Katzenelson, zie David Roskies, op. cit., hoofdstuk 8 en Y. Szeintuch, *Yiddish and Hebrew Literature under the nazi rule*, Jerusalem, The Hebrew University of Jerusalem, 1978.

[xvii] *Lied van het vermoorde joodse volk*, op.cit., inleiding p. 15.

[xviii] De verschillen zijn overigens even groot als de overeenkomsten. Daarop kan ik hier niet ingaan. Ik wijs alleen op het contrast tussen Josl Rakovers

(Kolitz's) geloof in God, tegen de verdrukking in, en Katzenelsons totale desillusie: 'Er woont geen God in u!' [in de hemelen], op.cit. p. 109. Ook Katzenelson stelt de Bijbel boven God en zijn Verbond (zie David Roskies, op. cit., p. 209).

[xix] Voor deze zienswijze ben ik eens te meer debet aan James Young. De hoofdthese van zijn *Writing and rewriting the Holocaust* is inderdaad dat elk werk in de Holocaustliteratuur gelezen moet worden tegen de achtergrond van het culturele en religieuze referentiekader van de auteur, waaruit ook zijn hantering van de joodse traditie voortvloeit.

[xx] Zie James Young, op. cit p. 102.

[xxi] Het Boek Job heeft immers ook de structuur van vraag en antwoord, eerst tussen Job en zijn vrienden, later tussen Job en God (vanaf Job 38).

[xxii] Gegevens ontleend aan Dominique Lapierre & Larry Collins, *O Jérusalem* (Parijs, Laffont, 1971) p. 118.

[xxiii] 'Tesjoeva' betekent inkeer en in praktijk vaak een terugkeer tot het jodendom.