

Kees Combat

Dresdens huiver voor de esthetiek van het verhaal over vervolging en vernietiging

Een goed essay appelleert evenzeer aan de emoties van de lezer als aan diens verstand. Het is in de letterlijke zin: geestig. Dresdens essay over de oorlogsverwerking in de literatuur uit 1991 is in dit opzicht voorbeeldig. *Vervolging, vernietiging, literatuur* heet het, geschreven door een geleerde van 78 jaar. Vanaf de eerste bladzijde ervaar je als lezer de hevige geestelijke spanning waaronder Dresden over het thema van de literatuur over de genocide, de holocaust, heeft nagedacht. Als hoogleraar, eerst in de Romeanse letterkunde, later in de algemene literatuurwetenschap, gaat hem de literatuur ter harte, zoals hij in tal van publikaties heeft laten zien: befaamd zijn studies als *De literaire getuige* en *Wereld in woorden*, vrij recent zijn monografieën over het symbolisme en literaire creativiteit. Daarbij speelt voortdurend ook de werkelijkheid achter de literaire tekst een belangrijke rol. Dresdens aandacht voor de biografie (zie *De structuur van de biografie*) is daarvoor even tekenend als *De literaire getuige*. Zijn essay over de holocaust-literatuur *Vervolging, vernietiging, literatuur* sluit hierop aan; sterker: het zwaluwstaart tot op zekere hoogte met het essay dat titelessay werd van de essaybundel *De literaire getuige*, en dat Dresden in de zesde jaargang van het tijdschrift *Maatstaf* zag opgenomen, april 1958. Dat essay begint in de *Maatstaf*-versie als volgt:

"Niet alle mensen werden in Auschwitz onmiddellijk vergast. Een aantal ongelukkigen hadden het treurige voorrecht het kamp binnen te kunnen gaan, geschoren te worden en een nummer in hun linkerarm getatoeëerd te krijgen, om dan ten slotte te vernemen dat hun reisgenoten uit de beestenwagens inmiddels al verbrand waren. Zo wisten zij ten minste precies wat hen zelf ook wel te wachten zou staan en konden zij zich gereed houden voor de 'Kamin', die altijd maar door rookte. Kenden zij dus hun dood al? Zij waren nauwelijks meer levenden te noemen. Zij leefden voortdurend in de dood en wisten eigenlijk niet beter meer." (*Maatstaf* 6, 1958-1959, p. 48).

Het is bij verder lezen duidelijk dat Dresden zich in één opzicht buitengewoon heeft verkeken op de werkelijkheid, namelijk wanneer hij, nota bene in 1958, veronderstelt dat 'men meer dan genoeg heeft van oorlogsliteratuur en vooral van kampboeken'. Wij, zevenendertig jaar verder, weten intussen wel beter, gezien alleen al de boekenweek van dit jaar, maar wij hebben makkelijk praten. Anno 1958 had men inderdaad geen belangstelling voor de oorlog, men bouwde op. Tot het de jongeren begon te vervelen en zij de jaren zestig hun gezicht gingen geven.

In grote lijnen

Ik wil het over *Vervolging, vernietiging, literatuur* hebben, omdat het in geen lerarenbibliotheek mag ontbreken en, te vaak, afwezig blijkt, niet uitgeleend kan worden. Het essay dat Dresden zo lang na zijn *Maatstaf*-stuk publiceerde bestaat uit een belangrijke Inleiding, en vier grote hoofdstukken

met als titels 1. Literatuur, 2. Vervolging, 3. Vernietiging en 4. Bevrijding? Een instructief notenapparaat met literatuurverwijzingen en een register op namen en onderwerpen sluiten het essay in boekvorm (278 bladzijden) af. In het hoofdstuk 'Literatuur' schetst de auteur het kader waarbinnen hij de geschriften over de holocaust wil bekijken; in de volgende twee hoofdstukken gaat hij na hoe de werkelijkheid van de vervolging, respectievelijk vernietiging, zich verhoudt tot wel en niet als literatuur aangemerkte geschriften, en in het slothoofdstuk vraagt hij zich af of de geboden literatuur werkelijk tot een zekere bevrijding heeft geleid.

Kampbeschrijvingen en schone letteren

Centraal staat, het hele boek door, telkens komt Dresden daarop terug, de vraag of de werkelijkheid van de genocide zich laat verenigen met de literatuur als uitdrukkingsvorm. Of de zo wreed beraamde moord op zoveel onschuldigen zich laat rijmen met de 'schone letteren'. Hij bezit hier een voorbeeldige huiver, die hem ook als wetenschapper beroert. Menigeen, of hij nu als docent werkzaam is of eenvoudig leest wat zich aan hem voordoet, zal die huiver herkennen. Want wie zich over deze schrifturen buigt moet over de muur van de abstracte algemeenheden heen en komt terecht in wat door een onnoemelijk aantal auteurs van literaire en niet-literaire geschriften is aangeduid met de metafoor 'de hel'.

Dresden: 'In getuigenissen en in verreweg de meeste andere geschriften ruikt men daarentegen bijna lichamelijk de geur der concrete precisie, dat wil in dit geval zeggen de stank van rottende lijken of brandend mensenvlees. Men hoort de schreeuw van dodelijke angst bij vervolgdgen, men ziet volgevreten ratten door de kampen lopen, en tot vandaag de dag (zo is mij verteld) kan men kijken naar de kerving die vertwijfelde en wanhopige mensen met hun nagels in het cementen plafond van de gaskamer hebben aangebracht. Het is indertijd of naderhand beschreven en gefilmd, het kan in alle rust gelezen en bekeken worden. Rustig bekijken? In een luie stoel ontspannen lezen met koffie bij de hand? Het is alleen maar totaal ongepast te noemen en zeker niet in overeenstemming met wat deze literatuur van ons eist.' (VVL, p. 10).

Het eerste probleem dat hier speelt is de vraag hoe wij als lezers op afstand met deze inhoudelijk schokkende werkelijkheid, neergelegd in proza of poëzie, moeten omgaan, zeker wanneer wij een mate van wetenschappelijkheid pretenderen, zoals zich met name in het vwo zou kunnen en misschien moeten ontwikkelen. Distantie en objectiviteit worden van ons gevraagd, waar emotie en subjectiviteit in elkaar grijpen en ons bij elke tekst of andere kunstvorm - de tekeningen van Käthe Kollwitz, de film *Shoah* - naar zich toe halen. De Zwitserse historicus Burckhardt twijfelde niet: 'Der Geist muss die Erinnerungen an sein Durchleben der verschiedenen Erdenzeiten in seinen Besitz verwandeln. Was einst Jubel und Jammer war, muss nun Erkenntnis werden, wie eigentlich auch im Leben des Einzelnen.'

Ik vind de datum van verschijnen van deze uitspraak niet onbelangrijk: namelijk 1941, want al zal Burckhardt geweten hebben van het bestaan van

concentratiekampen als Dachau en Auschwitz, die immers al vroeg na Hitlers machtsovername werden ingericht; theoretisch kon hij ze nog op één lijn plaatsen met de concentratiekampen die de Engelsen tijdens de Boerenoorlog van 1905 bedachten. Van een *Endlösung* was in elk geval nog geen sprake. Of Burckhardt de uitspraak later heeft herroepen, weet ik niet. Ze wordt nog steeds, ook door historici geciteerd, zonder enige restrictie.

Dresden wijst er overigens op dat men doorgaans alleen het tweede gedeelte van Burckhardts uitspraak overneemt, en dat het eerste van wezenlijk belang is: men moet zich de herinneringen aan de beleving van de verschillende periodes eigen maken, voor men uit ellende kennis kan puren. Dresden heeft bewondering voor deze wetenschappelijke attitude, maar, zegt hij, ik kan mij er niet aan houden wanneer het gaat om de beschouwing van de genocide. En hij signaleert hier ook een algemeen onderscheid tussen de literatuurwetenschapper en de geschiedkundige: de een heeft oog voor emotie en geest achter de tekst, de ander traceert en interpreteert de feiten.

Volledige objectiviteit acht hij ook voor de historicus ondenkbaar en het streven van Lou de Jong om 'historische figuren - zelfs de beulen uit de concentratiekampen, suggereert hij even verder, d.M.- te begrijpen vanuit hun karakter, hun opvattingen en de tijdsomstandigheden' lijkt hem te hoog gegrepen. En hij geeft als tegenvoorbeeld het geval van Franz Stangl, de beul van Sobibor en Treblinka, die na de oorlog uitvoerig werd geïnterviewd over zijn jeugd, zijn daden, etcetera, en in die mate met zijn interviewster communiceerde, dat het ook voor de lezer van de gesprekken lijkt alsof het zo moest gaan als het gegaan is. Waarmee de persoonlijke verantwoordelijkheid, net als bij Eichmann, werd afgeschoven. Een schandelijke truc.

Essentieel is het welbekende uitgangspunt dat iedere vorm van verwerking noodzakelijkerwijs een zekere *reductie* van de werkelijkheid inhoudt. De kunst (Dresden) erkent dit gegeven, de geschiedwetenschap (Burckhardt!) verzet zich ertegen. De schrijver kiest zijn eigen, persoonlijke, perspectief, van waaruit hij de werkelijkheid waarneemt en uit de waargenomen feiten selecteert.

Onder woorden gebracht

Het gaat Dresden om geschriften over de genocide. Met name in het getto leek iedereen te schrijven, overal werd dagboek gehouden, niet in Auschwitz, omdat daar geen papier was (Levi is een uitzondering), maar wel in andere concentratiekampen. Sommige van die dagboekhouders zeggen schrijver te zijn geworden dankzij die gewoonte van elke dag noteren wat er gebeurde. Primo Levi bijvoorbeeld. Zonder de ervaringen in Auschwitz zou hij nooit iets geschreven hebben, heeft hij gezegd. Zijn boeken lagen naar zijn ervaring in zijn hoofd te wachten op uitwerking. Ik wil het niet beter weten dan de schrijver zelf, maar, in tegenstelling tot Durlacher lijkt hij mij zo typisch de geboren schrijver, dat er vast wel een mogelijk andere prikkel tot realisering van dit talent geweest zou zijn, als die verschrikkelijke ervaringen van 1944 en 1945 er niet waren geweest. (Zie voor beschouwingen van het werk van Levi en Durlacher elders in dit nummer. Red.)

Dresdens schroom

Voor Dresden is er overigens als het om de inhoud gaat geen onderscheid tussen literatuur en bijvoorbeeld de 'haastige notities van een vervolgd jongetje uit een Pools gehucht' of de drie woorden, gekrast op de ruïne van het Rijksdaggebouw in Berlijn, die met een zekere trots het leven (totdantoe) van een Russische soldaat samenvatten: 'Baranowicz-Sobibor - Berlijn'. Voor hem is hier sprake van een zekere 'literaire resonantie'. (VVL, p. 37). Het lijkt een uitspraak zijns ondanks!

Wat alle schrijvers gemeen hadden, onverschillig of ze nu literair te waarderen teksten maakten of recht vooruit schreven, waren enkele motieven tot schrijven:

- 1) wat hun overkwam was iets totaal ongekends en stimuleerde tot opschrijven van de feiten
- 2) wat hun overkwam was zo verschrikkelijk dat zij er anderen kennis van wilden laten nemen (vgl. *The Warsaw Diary* van Chaim Kaplan)
- 3) wat hun overkwam wekte gevoelens van wraak en vergelding waaraan lucht trachtten te geven
- 4) maar vooral, wat hun overkwam maakte hen zo volslagen radeloos, dat ze dachten gek te worden als ze het niet van zich af schreven.

Een mate van reflectie blijkt in de praktijk de verslagen een meer literair karakter te geven. De meeste dagboekschrijvers hadden wel wat anders aan hun hoofd en noteerden, bijna zonder emotie, wat hun of hun medekampbewoners van uur tot uur werd aangedaan.

Sommige oorlogsdagboeken zijn naar hun aard slechts in beperkte mate *oorlogsdagboek*. Die van Anne Frank en Etty Hillesum bijvoorbeeld kan men eerder zien als meisjes- en jongevrouwendagboeken onder bepaalde, ongewone condities; ze gaan vooral over beider unieke ontwikkeling van kind tot vrouw. De inleiding die Annie Romein-Verschoor destijds schreef bij de eerste druk getuigt van eenzelfde opvatting. Ik wil hier graag wijzen op de mooie, subtiële studie van Sonja Heebing over drie jonge dagboekschrijvers, van wie Anne Frank er een is en Esther van Vriesland en Mozes Flinker de beide anderen (*Een halve eeuw geleden*, 230-241). Zij spreekt van 'een dubbele crisissituatie'. De aard daarvan moge duidelijk zijn: adolescentie en vervolging. Esther zegt precies wat er aan de hand is: 'Ik wil zo graag fuiven, pret maken, genieten van alles wat er te genieten valt. Maar nu in deze tijd! Overall: verboden voor joden'. Beroerde tijd. Ik vind het zo beroerd, nu juist in die leuke jaren van 15-18.' (*Een halve eeuw geleden*, 232).

Dresdens schaamte

Het is duidelijk, dat, bij alle vermogen tot onderscheiden van verschillende schriftuurlijke genres, zoals de kroniek, het dagboek of de memoires, Dresden ten opzichte van de geschriften over de holocaust een geweldige onmacht voelt. Hij citeert bijvoorbeeld een fragment uit een ooggetuigeverslag over een transport dat net is aangekomen, 'dat bijna alleen uit doden bestond'. De ooggetuige is, tezamen met zijn ploeggenoten verplicht, de lijken op te ruimen. Gruwelijke details worden gegeven in een taal die, volstrekt begrijpe-

lijk, niet gecontroleerd is door het verstand, met veelvuldige herhaling van bepaalde woorden (bv. het woord 'ontzettend'). Heel voorzichtig oppert Dresden dan:

"Het zou kunnen zijn dat een lezer zich ook afvraagt of een romancier in deze enkele regels veranderingen en zelfs verbeteringen had kunnen aanbrengen. Zou hij kunnen en vooral mogen denken, dat het geheel nogal melodramatisch aandoet en juist door schokeffecten verdacht veel gemeen heeft met inferieure literatuur?' Om er meteen aan toe te voegen: 'Men schaamt zich bijna een dergelijke verfoelilijke opmerking te maken, ik kan en wil mij er dan ook niet mee inlaten.' (p. 24).

Ik moet zeggen: dat vind ik een van de ontroerendste zinnen uit een wetenschappelijk betoog, deze ontwapenende, kwetsbare opstelling van een zo groot geleerde, zelf jood, zoals de meeste slachtoffers die in zijn essay tot leven worden gewekt in hun doodzijn.

Verdediging van de Holocaust-serie

Wie de inleiding en het hoofdstuk over 'Literatuur' goed begrepen heeft, kon zien aankomen dat Dresden in zich dat slothoofdstuk, 'Bevrijding?', uitdagend opstelt tegenover Adorno's opvatting over het onuitsprekelijke en George Steiners bewering dat beschrijvingen van de holocaust beperkt moeten blijven tot reportage en ooggetuigeverslagen - Steiner noemt concreet Anne Frank, Chaim Kaplan (over het getto in Lodz) en Ringelblum (over het getto in Warschau) als voorbeelden van wie en wat hij bedoelt. En het past in dit beeld dat Steiner zeker ook de twee realistische boeken van Primo Levi - *Is dit een mens?* en *Het respijt* - zo goed als het vijftal boeken van G.L. Durlacher geaccepteerd zou hebben, maar niet bijvoorbeeld Levi's *Het periodiek systeem* of zijn fantasierijke roman *Zo niet nu, wanneer dan?*

Dresden valt Günther Anders bij in zijn opvatting dat werken van fictionele aard wel degelijk ook de werkelijkheid van de holocaust kunnen representeren. Anders' visie is voor de gemiddelde kunstwetenschapper knap tegendraads: hij neemt het op voor de Amerikaanse televisieserie Holocaust, die momenteel in herversionering is. Hij vindt etiketten als 'Verharmlosung' en 'Personalisierung' als kritische kanttekeningen bij deze filmreeks uit den boze, omdat deze verwijzen naar criteria van de 'goede smaak'. En die zijn onbruikbaar in het geval van de holocaust, schreef Dresden eerder en herhaalt hij hier nogmaals. Het is duidelijk dat hij het met Anders als criticus van de critici eens is, wanneer hij opmerkt:

'Waar de lezer werkelijk behoefte aan heeft zijn 'Verkleinerungsgläser', die een zicht op de oorlogswerkelijkheid eerst mogelijk zullen maken. Het heeft geen zin om steeds maar over de zes miljoen doden te spreken of boeken aan hen op te dragen. Dat moet te kort schieten, omdat het te veel is en dus niet bevat kan worden. Door te 'verkleinen', dat wil zeggen door uiteindelijk van doen te hebben met zes miljoen maal een, blijven we niet geheel uitgesloten van een "durch die Enormität unauffassbare Wahrheit" en werkelijkheid'.

Voorbeelden die hij eerder al heeft uitgewerkt en die we ook in zijn essay uit 1958 terugvinden, zijn Pressers *De nacht de girondijnen* en Minco's *Het bit-*

tere kruid, beide bewust geschreven met uitsluiting van een heel grote wereld buiten Westerbork en buiten de verengde wereld van het meisje dat moet onderduiken. Beide werken maken overigens een zeer authentieke indruk, wat voor Minco's verhalen ook lijkt op te gaan, maar zeker niet voor *De nacht der girondijnen*, zoals Presser zelf te kennen heeft gegeven. Bedoeld is hier een specifiek soort authenticiteit, die van 'het zelf meegemaakt hebben'.

Naar aanleiding van Anders' uitslating over de Holocaustserie merkt Dresden op: 'Het mag gezegd zijn naar aanleiding van een film die massaconsumptie verlangt en sterk betrokken zijn op sociologische overwegingen, het is ook verrassend en belangrijk voor andere artistieke uitdrukkingen. [...] Op andere wijze uitgedrukt: wil men er steeds weer op wijzen dat vervolging en vernietiging onuitsprekelijk zijn - wat ze zijn -, dan volgt daaruit niet dat alleen totale stilte ermee in overeenstemming geacht kan worden en de ware eerbied voor levende doden en slachtoffers kan opbrengen.

Zou men alleen met eigen herinneringen en eigen belevenissen omgaan, dan blijft bevrijding uit. Erger nog: de herinnering aan catastrofale rampen gaat op den duur geheel verloren. Een aantal ooggetuigenverslagen zal dan overleven en gelezen worden. Maar waarom zou fictie niet steeds opnieuw daaraan toegevoegd kunnen worden? Juist door op enkelingen en geïsoleerde gevallen gericht te zijn, bereikt zij een menselijk absolutum dat in verbeelde werkelijkheid voortdurend een waardevol beroep doet op de lezer" (p. 228).

Verhalen van eenlingen, helden en anti-helden

Twee opmerkingen lijken mij hierbij te maken.

De eerste dat Dresdens bijval in het verlengde ligt van Brechts gedachte dat de kunst van het verbeelden van de werkelijkheid van het lot der massa gebonden is aan de kunst van het *episeren*: dat inderdaad het verhaal van de eenling of een groep eenlingen veel meer indruk maakt op de toeschouwer in het theater dan de abstracte cijfers over een heel volk.

De tweede opmerking is dat Dresden hier als het ware terugkeert naar het begin van zijn essay. Daarin wees hij erop dat de geschiedenis van de literatuur van het begin af aan 'vol oorlogsgeweld en deerniswekkende gebeurtenissen' is geweest. Natuurlijk: het karakter van de oorlogsliteratuur is drastisch veranderd van perspectief: Waren in de Ilias, de middeleeuwse heldendichten en bij Shakespeare de oorlogshelden personages die juist in hun doorstaan van beproevingen de ware grootheid van de held lieten zien, bij Tolstoj gaat glorieus heroïsme al samen met rampzalig oorlogsleed. En Norman Mailer schreef een eeuw later, zie Hans Bak in *Een halve eeuw geleden, Helden zonder glorie*, tekenend voor het optreden van de anti-held in de literatuur, met name na de Tweede Wereldoorlog - en dan hebben we het nog niet eens over de holocaust-literatuur. Die constatering brengt Dresden niet af van zijn geloof in de waarde van literatuur.

Drie criteria

Om werken als die van Levi en Durlacher enigszins te kunnen plaatsen, kan men heel goed het onderscheid volgen zoals Dresden dat bij alle aarzeling die

hij heeft om literaire holocaust-teksten te onderscheiden van overige holocaust-teksten, formuleert. Lees ik zijn essay goed dan kenmerkt de literaire holocaust-tekst zich door drie kwaliteiten: 1) een zekere mate van dubbelzinnigheid (of polyvalentie) van de tekst, 2) indirectheid en 3) een bijzonder, niet steeds chronologisch, tijdsverloop.

Voorbeeld van de eerste kwaliteit zien we in *Der Nazi & der Friseur* van Edgar Hilsenrath, waar als naam voor het kamp gekozen wordt: Laubwalde, een plaats die niet bestaat, maar een naam die even poëtisch aandoet als... Birkenau en Buchenwald zouden doen wanneer ze niet beladen waren met de volkerenmoord. Juist doordat het niet bestaat, kan Laubwalde de plaats innemen van alle kampen. Een voorbeeld van indirectheid: in *Gebranntes Kind sucht das Feuer* duidt de schrijfster Cordelia Edvardson haar alterego lange tijd aan als 'das Mädel', wat vervreemdend werkt en afstand schept. Peter Weiß maakt bijna al zijn personages in *Die Ermittlung* anoniem, behalve de aangeklaagden, die nazinamen blijken te hebben en voor een deel onbekend zijn. Marga Minco duidt in haar verhalen Duitsers nooit als zodanig aan. In beide gevallen wordt de betekenis van de tekst daardoor verruimd. Indirectheid is enorm belangrijk, zie ook in *Leedvermaak* van Judith Herzberg, net weer in première gegaan, waarin de gruwelijke noodzaak van het onderduiken der kinderen wordt vertaald in zogenaamd nuchtere 'Raadgevingen aan oorspronkelijke ouders' (bv. 'Uw kind is veilig. Bezoek het niet. Bel het niet op... Wis alle sporen uit. Gooi de kinderkleren weg.') en 'Tien adviezen aan aanstaande ouders' (bv. 'De eigen naam moet zo snel mogelijk worden vervangen... 2. Bovendien moet er een adres bedacht worden... 3. Aan het kind zal een nieuwe levensgeschiedenis moeten worden ingeprent.').

Mij dunk dat hier voor docent, leeskringleider en lezer drie goede criteria liggen om bij de keuze van teksten over de oorlog een beetje op te letten. Juist een zekere indirectheid en dubbelzinnigheid maakt het mogelijk om in het verband van klas of kring van mensen lezenderwijs over de oorlog en met name de vernietiging na te denken en in zekere zin blijvend te rouwen.

Pas tegen het einde van zijn essay refereert Dresden aan de woorden van Adorno: "Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch...", want op die woorden vormt *Vervolging, vernietiging, literatuur*: een fascinerende parafrase. Het is in zijn bedwongen emotionaliteit een adembenemend essay, dat getuigt van formidabele kennis van de problematiek, en van even grote betrokkenheid als inzicht in de materie.

S. Dresden, *Vervolging, vernietiging, literatuur*. Meulenhoff Amsterdam 1991, 278 pp. ISBN 90 290 2901 3.

Een halve eeuw geleden, het boek waarnaar in dit stuk enige malen wordt verwezen, werd door Hans Ester en Wam de Moor geredigeerd en is eind 1994 verschenen bij Kok Agora in Kampen. 294 pp. ISBN 90-391-0622-3. Het bevat wijsgerige, psychiatrische en literaire beschouwingen omtrent de verwerking van de Tweede Wereldoorlog in en door de literatuur. De voornaamste auteurs uit de Nederlandse en wereldliteratuur zijn onderwerp van reflectie.