

Oen zoeg nor, Chavetsje, doe sjraabst?

Herman Note

... En *Chavetsje* antwoordt daarop: *Jo, ch'sjraab, ch'hob gesjribn, oen ch'el sjoin mistome azoi oengejn mitn sjraabn, wail on sjraabn, wi m'zoegt dos bai indz, ken ech nisjt lejbn oen laabn.*¹

De 83-jarige Pools-Canadese Jiddisje schrijfster Chava Rosenfarb heeft een indrukwekkend oeuvre opgebouwd dat bestaat uit poëzie, romans, verhalen en essays. Ze won onder meer de Nigerprijs (Buenos Aires, 1972), de Mangerprijs (Tel Aviv, 1979), de Sjolem Alejchemprijs (Tel-Aviv, 1990) en voor haar eigen vertaling van de twee delen van haar roman *Botsjani* de John Glassco Award of the Literary Translators of Canada (Ottawa, 2000). Toen ze op 30 mei van dit jaar een eredoctoraat in ontvangst nam van de universiteit van Lethbridge in Canada, begon ze haar gelegenheidsrede met de opmerking dat ze zichzelf beschouwde als een *graduate of the Holocaust, with a major in Auschwitz and Bergen-Belsen*.

Chava Rosenfarb is in 1923 geboren in Łódź². Ze volgde er de Medemschool en de joodse middelbare school. Bij het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog kwam ze terecht in het getto, waar ze gedichten begon te schrijven en opgenomen werd in de literaire kring rond Mirjam Ulinover: *In geto, zal ze later noteren, macht zich an epidemje foen sjraibn. Wer es kon nor haltn a blajer in der hant, sjraibt: togbicher, poëmes, dertsejloengen foen geto-lebn.* (*Briv*, p. 616). Bij de uiteindelijke liquidatie van het getto werd ze met zovele anderen op transport gezet naar Auschwitz. Op Auschwitz volgde voor haar, haar moeder en haar zus de kampen Sasel (Hamburg) en Bergen-Belsen, waar ze in 1945 bevrijd werden door de Engelsen. Enigszins op krachten gekomen (en na een zoektocht naar hun echtgenoot en vader) vertrokken de drie naar België. Van 1946 tot 1950 verbleef Chava Rosenfarb in Brussel. Daarna emigreerde ze naar Canada, waar ze tot voor enkele jaren in Montreal

en Toronto woonde, en sedertdien in Lethbridge.

België dus, meer bepaald Brussel. Als een *passante*. Illegaal binnen gekomen. Nooit de juiste papieren, en vijf jaar later weer weg. En tot nu toe is er niemand die me op het goede spoor kan zetten. Nergens lijkt er een herinnering aan haar bewaard. Niemand kent iemand die haar nog gekend zou hebben. Ze woonde even op een zolderkamertje in de *Rue d'une personne*, de Eenpersoonsstraat, een nu verdwenen straatje hartje Brussel. Meer ontdek ik niet. Toch heeft ze twee jaar Jiddisj gegeven, er zullen dus nog wel oud-leerlingen van haar rondlopen in de stad. Maar verder niets. Of toch?

Want in Brussel kreeg ze vanuit Łódź het kleine boekje toegestuurd met Sjajevitsj' in de ruïnes van het getto teruggevonden *Lech-lecho* en *Friling taf-sjin-bejs*. In Brussel schreef ze gedichten, die ze samen met haar *Geto-lider* in 1947 in Londen kon uitgeven. In Brussel schreef ze haar lange *Lid foen dem jidisjn kelner Avram*. En tenslotte nam ze in Brussel de beslissing om haar grote roman over het getto van Łódź te schrijven. Begon ze hem nog in Brussel? Ze wekt alleszins die indruk.

Gettopoëzie

Di balade foen nechtikn wald (oen andere lider) (Londen 1947) was het eerste dat ik van Rosenfarb las. Ik stond versteld: waarvandaan haalt iemand die energie zo kort na de feiten? En dan die rustige maar indringende blik op de foto in de bundel. Het oudste gedicht erin dateert van in de winter van 1940. Het titelgedicht, geschreven in Brussel, was eerder opgenomen in het tijdschrift *Tsoekoenft* (juni 1946), waar het de aandacht had getrokken van de dichter Moshe Oved, die een jaar later de bundel uitgaf bij de Narod Press³. Naast Brussels werk bevat de bundel Rosenfarbs gettogedichten.

Maine geto-lider hob ich getrogn mit zich biz der ersjter selektsje in Oisjwits. Dort hot men zej mir

tsoegenomen. Ch'bin sjoin demolt gewen baroibt foen alem tajeren.[...] Noch der bafrajoeng hob ich mich dermont ejnike foen zej. Mejstntejl di, welche ch'hob gesjribn in momentn, welche hobn zich spetsjel aingekritst in main zikorn. (Balade, p. 8)

Bij sommige gedichten maakte ze in voetnoot aantekeningen: wanneer ze werden geschreven, wat de aanleiding ertoe was, aan wie ze zijn opgedragen.

Een jaar later werd de bundel opnieuw uitgegeven in Montreal: *Geto, oen andere lider. Oich fragmentn foen a tog boech* (Hershman, Montreal 1948) De vormgeving was nu, vooral grafisch, beter verzorgd, en de aantekeningen stonden bij de titels van de gedichten, waardoor ze rustiger geïntegreerd werden in het geheel. Het dagboekfragment gaat – jammer voor mij? – niet over Brussel. Het gaat over de eerste maanden na de bevrijding: de vroegste notitie draagt als datum 6 mei, de laatste 1 september 1945. Het fragment beslaat iets meer dan negentien pagina's. Het leert me dus niet echt iets bij over wat ik zocht, maar het lijkt wel een 'Aufs-Eis-Legen der Empfindung' (Mann) waardoor gevat wordt wat was en voorafgespiegeld wordt wat zal komen. Het dwingt me dus om een andere weg te bewandelen.

Afwezige vader

De figuur van de (nog) afwezige vader domineert in deze dagboekpagina's. De jonge vrouw neemt voor het eerst het potlood vast en mist meteen de hand van de vader die de hare, jaren eerder, hielp de letters te vormen van het eerste woord dat ze ooit schreef: *tate*. Ze mist zijn armen om zich heen en zijn adem langs haar wang:

Woe bistoe tate? Woe bistoe tate?

Haint iz dos ersjte mol wi ich nem di blai in hant. Es tsitern maine finger ibern waisn papir. Woe iz dain wareme, zichere hant wos zol aroemnemen maine fiberdike finger oen efnen far zej oifsnai dem sod foen oendzer hejlikn idisjn alef-bejs?

Azoi wi amol, wen ich bin gewen a kind. Daine brejte orems hobn oentergesjpart main kop, dain waremer otem hot getsertlt maine bakn. Doe host

gefirt main hant iber waise zoibere sjoeres. 'Tate' hobb mir gesjribn oen s'iz oifgegangen a licht foen di fir klejne oisjes, biz dos wort hot nesjome bakoemen. Biz ich hob in im dain sjmejchl derzen. 'Tate'. (Geto, p.83)

Twee maanden later, op 8 juli, wordt het een haast bezwerende schreeuw:

Tate, itst iz der rege, roef ich dich mit der gantser kraft foen main wiln. Oib bistoe ergets faran, moeztoe derfiln main tsiter, moeztoe mich derhern. Farlir nisjt di hofnoeng. Oib lebstoe, weln nisjt zain kejn tsoe waite wegn tsoe dir. Oib bistoe krank, halt ois, wart, mir weln koemen, mir weln arainhoichn oendzer frejd in dir. Mir weln dich gezoent machn. Mir roefn dich. Tate! (Geto, p.98)

Vier weken lang trekt Chava met haar zus door Duitsland op zoek naar haar vader, om op 28 augustus te noteren dat de zoektocht vergeefs was: terug thuis (Bergen-Belsen!) wacht hun het nieuws:

... az der tate iz oemgekoemen bes der bafrajoeng. Sjajevitsj iz awek mitn letstn transport. Tsoe farnichtoeng. Nisjto mer oif wemen tsoe wartn.

De liefde voor haar vader zal (voorlopig) haar literaire vertolking vinden in *Dos lid foen dem jidisjn kelner Avram* (uitgegeven door Moshe Oved bij de Narod Press, Londen 1948). Avrom Rosenfarb was kelner. Met al het wel en wee van dien. Tussen de titelpagina en de aanhef van het gedicht staat genoteerd:

A matsejve afn oembakantn kejvr foen main foter Avrom Rozenfarb, geboirn: Konsk 1897, oemgekoemen bai der bafrajoeng foen dem Koeferinger kotsentratsje lager, april 1945.

Vader Rosenfarb kwam om bij een Amerikaanse aanval op het kamp.

[...]

*tsi hot er geroefn zain mame, di techter,
gesjtamlt dem nomen foen waib?
Wen s'hot im in wald in grinem tsesjmektn
di fraihait tserisn dos laib?*

Het komt me voor dat het rouwproces (inclusief het zich bevrijden van het schuldgevoel) hierin rustig kon worden afgewikkeld.

Boenim Sjajevitsj

De liefde voor (verbondenheid met, afhankelijkheid van, identificatie met) Boenim Sjajevitsj lijkt complexer en het rouwproces lijkt moeilijker te verlopen, als was de schaduw van het object over het ik gevallen. Waardoor dat afscheid overkomt als de ultieme voorwaarde om een eigen leven te kunnen leiden.

Van Simcha-Boenim Sjajevitsj (1907-1944) zijn (slechts?) de twee lange, in het getto geschreven gedichten bekend (*Lech-lecho* en *Friling* 1942). De manuscripten ervan werden teruggevonden in de ruïnes van het getto. Ze werden in het voorjaar van 1946 uitgegeven, met een inleiding en aantekeningen van Nachman Bloemental.⁴ Boenim Sjajevitsj is anders dan de vader maar even nadrukkelijk aanwezig in het dagboekfragment. Letterlijk – zijn naam komt erin voor met de vraag waar hij zich nu zou bevinden en later met de vermelding dat hij was vermoord. In de (kort beschreven) hallucinaties tijdens de tyfuskoortsaanvallen ontmoet de jonge Chava Rosenfarb hem en praat ze met hem. En tweemaal verschijnt hij in de tekst via een herinnerde versregel. Op 8 mei sluit ze een korte beschouwing over de vrijheid af met:

*Tsi wet zi [di fraihait] amol hobn di kraft oendz
foen di sjotnflig tsoe bafrajen?*

Is het louter associatief? Hoe dan ook, na een witre-gel staat er:

*Fledermaiz fliën farbai fentster
fliglen flatern ois dem tants foen gesjpenster...*

Main oemfarendikt geto-lid lozt mich nit roeën. Es hot mich baglejt in main gefangnsjaft, mit im oif di lipn hob ich in di winter fartogn gedreptsjet doerch sjejeje tsoe der arbet. Ich hob es mir oifgesjribn mit a blai iber main pritsje oen waiter gewebt a por sjoeres. Ober in mir mont es noch kesejder. Es nogt..

Op 23 juni duiken dezelfde versregels op, nu met dit commentaar:

Di dozike sjoeres painikn mich. Dos hot gezolt zain a poëme foen oendzer goirl-weg. Ich ze Boenim Sjajevitsj baim fentster foen zain tsimer. Morgn gejt er in weg. In di toenkele winklen foen sjtoeb ligt noch der otem foen zaine noënte, wos zenen awek. Bald wet er oich gejn. Der letster. A gantsn sjtam firt er mit zich. Kejner vet zej nisjt dermonen, kejner wet im nisjt dermonen. Nomenlozer oentergang.

Elders⁵ heeft Chava Rosenfarb heel genuanceerd haar vriendschap met Sjajevitsj (Boenim Bal-Pain noemde hij zichzelf) beschreven: hoe ze hem leerde kennen in het getto, hoe de beide families bevriend geraakten, hoe ze hem als haar grote meester ging beschouwen, hoe zijn vrouw en kind op transport werden gezet, hoe zijn gedichten (verloren of gered) tot stand kwamen, hoe hij ze haar voorlas. En (elders nog) hoe hij door zijn kamer beende, brommend:

Mit a nogndikn nign... 'Mir koemen oem...mir koemen oem... nomenloz...tiknloz'. Ich fleg im faint hobn far ot dem nign.

Het half vergeten gettogedicht, gedeeltelijk gereconstrueerd met potlood op de zoldering boven haar stapelbed in Sasel (Hamburg), meegedragen in Bergen-Belsen, waar ze de dood van Sjasjevitsj verneemt, zal tenslotte voltooid worden in Brussel (*Balade*, p. 33-34).

*Fledermaiz fliën farbai fentster.
fliglen flatern ois dem tants foen gesjpenster*

*di zoen iz sjoin gegangen...
Oif mairev-himl ligt tsesjlabert ir bet,
noch hejs foen ir laib.
Oif poerpoerkisjns oen tseflikte tsichn
ligt noch der tog oen dermont.
Bald wet er oichet gejn.*

*Sjtejstoe in sjo foen ejme-gesjpenster
antkegn dain fentster
oen broemst dain gebroem
– Wer wet dermonen di zoen?
– Mir koemen oem... mir koemen oem...
Nomenloz fargejt der tog, der letster.
S'wet blaibn a sjpin.*

*Wer wet gedenken dem tatns letstn krechts?
Wer wet gedenken der mamens letstn wej?
Mir koemen oem...mir koemen oem...
Wer wet ejbik zen dem pached foen der sjwesters
tsep
wos wint tsesjlisn hot baim letstn gejn?
Mir koemen oem... mir koemen oem...*

*Oen wer wet tsertlen dem nomen foenem waib?
Oen wer wet ejbik roefn s'farloirene kind?
Mir koemen oem... mir koemen oem...
Oen wer wet wisn amol wi es hejst
Ot der, wos es sjejt do baim fentster atsind?
Mir koemen oem...mir koemen oem...
Az er alejn der letster foen a grojsn sjtam,
az er alejn der letster zinger, Boenim Bal-Pain
er koemt oem, er koemt oem
oen morgn wet er oich sjoin mer nisjt zain.*

Kersenboom

In Brussel vatte Rosenfarb zoals reeds gezegd het idee op van haar monumentale trilogie over het leven in het getto van Łódź, *Der boim foen lebn* (1972). Het inleidende hoofdstuk – ‘Erev weg’ – speelt zich af in Brussel: Rochl /Chava woont er tegenover een rangeerstation en in de zomer gedraagt ze zich als een doorsnee volkse Brusselaar: het venster open, een kussentje op de vensterbank

en... we zijn in droisn. Het ritme van haar dagen wordt er bepaald door de jaargetijden die de *karsjnboim*⁶ aan de overkant tekenen, en door de treinen. Soms zwaait er wel eens een machinist of een stoker...

Tot op die ene avond. Ze is in verwachting van haar eerste kind, ze wil een einde maken aan haar eeuwige reizen naar en in het verleden – en juist nu is de wuivende stoker Sjajevitsj. De naam wordt niet vermeld, maar alles wijst erop, de naam van zijn kind – Blimele – bijvoorbeeld. Het imaginaire gesprek dat zich tussen hen ontwikkelt is het literaire moment van Rosenfarb's poging om in het reine te komen met de geliefde dichter.

[...]
– *Bist wider gekoemen...*
– *Wider oen wider wel ich koemen.*
– *Ich hob gewolt doe zolst mich baglaitn in morgn arain, nit in nechtn.*
– *Wejst den nit, az es zainen faran reges, wen nechtn oen morgn zainen ejns?*
– *Tswisjn zej dersjtikstoe main haint.*
– *Host den a haint?*
– *A groisn...woenderlechn.*
– *On mir... on zej...*
– *On dir... on zej...*
– *Farwos bistoe lebn geblibn? Mit was bistoe beser?*
– *Efsjer wail ich bin erger.*
...
– *A waitn weg bistoe gegangen – doerch geto, doerch Oisjwits, doe... di zelbe.*
– *Nejn, nit di zelbe. An andere, was ken dich nisjt; was wil dich nit kenen... doe toenkl ponem, doe tsarfoel monendiker blik, doe joenger, groigeworener kop, doe sjarbn, doe mes, loz mich tsoeroe!*
– *Traibst mich?*
– *Ch'traib dich. Bist pain. Bist groil. Bist asj.*

In besprekingen van *Der boim foen lebn* wordt iets te vlot vermeld dat de personages fictief zijn, behalve dan de figuur van Rumkovski. Die stelling gaat waarschijnlijk terug op de aanduiding die Chava Rosenfarb zelf op

de eerste pagina heeft gegeven. Misschien wilde ze zich hiermee beschermen? Alleszins lijkt het me duidelijk dat de figuur van de dichter Boenim Berkovitsj in de roman qua biografie en qua oeuvre voor Boenim Sjajevitsj staat.

Ik loop hier vooruit op wat verder komt. In samenwerking met Goldie Morgentaler vertaalde Chava Rosenfarb zelf de trilogie in het Engels. Die licht herwerkte Engelse vertaling verscheen dertien jaar na het Jiddisje origineel. Het inleidende hoofdstuk werd geschrapt. Ingekort en zonder de heftige dialoog werd het hernomen aan het einde van de roman:

...the train reminded her of the cattle train to Auschwitz, while the conductor brought Bunim Berkovitch to mind. It seemed to her that it was he who greeted her from afar, inviting her to board his train; that his voice was telling her, both tenderly and angrily, that her heart, once again, would lead her – there. (p. 1074).

Het blijft riskant om een correcte interpretatie van deze ommekeer te geven. Norman Ravvin⁷ vestigt de aandacht op een aantal mogelijkheden. Misschien hebben die bijkomende dertien jaar het rouwproces in die mate doen verdergaan dat de afstand eindelijk mogelijk is geworden. Of misschien heeft het iets te maken met de gebruikte taal, het Jiddisj versus het Engels. Met de mogelijkheid dus dat de emotionele geladenheid van de erotisch/retorische relatie hoe dan ook verloren zou gaan in een andere taal dan het Jiddisj – *lost in translation*?

Een andere mogelijke interpretatie sluit aan bij wat Susan Suleiman⁸ aantekende in verband met het autobiografisch schrijven over oorlogservaringen. Aan dat schrijven komt geen eind. Het moet telkens worden overgedaan, zodat je deze vertaling naar het Engels zou kunnen lezen als een verder schrijven waarbij de vraag minder wordt waarom Sjajevitsj uit de tekst werd ‘weggeschreven’ dan wat de ‘beste’ wijze is om Sjajevitsj in de tekst aanwezig te stellen.

Stopwoorden

Na de *Geto-lider* en na het lange *Lid foen dem jidisjn*

kelner Avram publiceerde Chava Rosenfarb nog *Arois foen Gan-Ejdn* (1965), in de loop der jaren nog een tiental her en der opgenomen gedichten, en een toneelstuk – *Der foigl foen geto*, dat in 1966 in het Hebreeuws werd opgevoerd door Habima.

Het toneelstuk heb ik niet gelezen, de poëzie wel. Ik vind ze van heel uiteenlopende kwaliteit. Om maar een voorbeeld te nemen: van *Dos lid foen dem jidisjn kelner Avram* vind ik de thematische opbouw intrigerend, maar zich opsluiten in een heel strikt metrum vraagt om een uitzonderlijk talent, zeker wanneer het gaat om een gedicht van meer dan 750 vierregelige strofes. De woordkeuze dreigt te verzwakken, en de tirannie van het metrum doet te vaak naar overbodige stopwoorden grijpen. Laat ik voorzichtig zijn: ik kan me voorstellen dat een begenadigd voordrachtskunstenaar de luisteraar over die zwakheden heen draagt. Rosenfarb zelf schreef over die eerste gedichten:

[dos lid] hot wi foen zich alejn genoemen aroisflisn foen oenter main feder. Ch'hob oifgehert tsoe analizirn oen araintrachtn, tsoe diskoetirn mit zich wegn formen, wegn stil. Alts iz gewen klor oen ongeknoemen azoi laicht, wi ich wolt nor gewen der medioem; wi a kol wolt mir diktirt sjoere noch sjoere... S'iz mir ongeknoemen laicht oen s'hot gebracht derlaichteroeng. Oen dos hot mir gegebn dos gefil az es iz nit genoeg, az es tor nit zain far mir genoeg. Wider hot epes ongehoibn tsoe monen in mir: di geto wos hot in mir gelebt. (A wide, p. 136.)

Vanuit dat onbehagen gaf ze de lezer drie monumentale romans (Alle drie uitgegeven bij Peretz, Tel Aviv) die zich laten lezen als Rosenfarbs *A la Recherche*. Ze zijn naar mijn mening een mateloos waardevoller *matsejve* op het graf van haar vader (en al die anderen) dan haar poëzie.

Het driedelige *Der boim foen lebn* (1972) (een kleine tweeduizend pagina's) vertelt het leven in het getto van Łódź. Het eerste deel begint in de silvesternacht van 1938-1939 en beslaat het hele jaar 1939. De schrijfster

situeert er het tiental personages in dat de twee volgende delen structuur geeft. Die twee verdere delen behandelen het eigenlijke gettoleven (1940-1944).

Het tweedelige *Botsjani* (1985) (850 pagina's) verplaatst ons naar het sjetel waar de voorouders wonen. *Botsjani* ontleent zijn naam aan de ooievaars die er elk jaar neerstrijken (Ooievaar is *bocian* in het Pools). In de roman nemen de ooievaars een haast mythische proportie aan. De roman schrijft de rijke, intrigerende 'voorgeschiedenis' van Binele en Jankev, die de ouders zullen worden van Mirjam, alter ego van de schrijfster zelf.

Briv tsoe Abrasjen

Aan de derde roman, *Briv tsoe Abrasjen* uit 1992⁹ (slechts achthonderd pagina's!), wil ik hieronder wat meer aandacht besteden. Ik vind het de meest intrigerende en in zekere zin de meest complexe van de romans. Ik vind de taal van deze romans heel rijk; Rosenfarbs Jiddisj komt uit Łódź en dat blijkt soms uit de woordkeuze, terwijl ook haar Noord-Amerikaanse jaren hun sporen hebben achtergelaten. Haar stijl is heel impressionistisch, met een onvoorstelbare aandacht voor het minste detail. *Sich von der Traurigkeit der Welt nicht übermannen lassen*, heet dat bij Mann, *beobachten, merken, einfügen, auch das Quälendste*. Overigens staat ze erop: dit is geen autobiografie – dit is fictie: 'A memoir is a skeleton of reality. If you are a fiction writer, you want to give the background, the inner life, the atmosphere.'

In *A wide foen a mechaber* schreef Chava Rosenfarb dat, naar haar overtuiging, een auteur steeds vanuit en over zichzelf schrijft. In de romans krijgt dit een specifieke bijklank: hier wordt niet alleen geschreven over mensen en gebeurtenissen die de schrijfster als jonge vrouw heeft meegemaakt; hier krijgen objecten (de boom bijvoorbeeld – de kastanjelaar in *Briv* of de kerselaar in *Der boim foen lebn* –, de brits, het potlood) een emblematische betekenis die zelfs doorwerkt in de bijna geijkte zinnen die ze dragen. Als lezer moet je echt de tijd uittrekken om alle drie de romans te lezen. Ze vragen erom traag te worden gelezen en met een grote bereidheid om mee te gaan in die geciseleerde weergave van de werkelijkheid. Beschik je niet over de luxe van

die tijd, dan lijkt het aangewezen om met *Briv tsoe Abrasjen* te beginnen.

De brieven aan Abrasja worden geschreven in Bergen-Belsen. Soms als echte, met een aanspreking en een eindgroet, soms alleen in gedachten. Soms in de ik-jij-vorm en soms in de derde persoon, waarbij het briefkarakter volledig verdwijnt om dan plots heel even maar op te duiken in een slotzinnetje als *tsoe dir Abrasje*. In de loop van het verhaal wordt duidelijk waarom die stukken in de derde persoon staan: in het getto had Abrasja ooit, heel lucide aangaande de toekomst, iedereen uitgenodigd een autobiografie te schrijven. Maar kan Mirjam dat beschreven verleden als haar verleden erkennen? De derde persoon markeert de vervreemding.

Het ‘verhaal’ van de brieven gaat terug tot het Łódź van 1922, *di weltsjtot, wos doerch di labirintn foen ire faripesjte, mit oemroe tsehavete gasn hot zejer libe geblondzjet* – de dolende liefde van Binele en Jankev – de Binele en Jankev uit *Botsjani*, die Mirjams ouders zullen worden. De vertelde tijd van de brieven komt zo, chronologisch-lineair, steeds dichterbij de vertelde tijd van het raamverhaal – de belevenissen van Mirjam in Bergen-Belsen – om er uiteindelijk mee samen te vallen. Mirjam heeft nog maar een wens dan: *farlozn di daitsje erd!* Ze wil naar België, en het eerste dat ze daar wil doen, *iz zen dem jam!*

Twee brieven zijn gedateerd: de eerste en de laatste: 29 april en 31 december 1945. Die laatste is als een soort postscriptum geschreven in de gevangenis van Luik. Mensensmokkelaars deden Mirjam rechtstreeks in de armen van de politie lopen.

In de overpeinzingen – het imaginaire verder schrijven – na de eerste brief verschijnt weer eens het overweldigende beeld van het eerste schrijven, omhuld door het warme lichaam van de vader, zoals beschreven in het dagboek – ook nu al een herinnering. (Het echte eerste schrijven, weer omtederd door het lichaam van de vader, wordt tweehonderd pagina’s verder verteld.) De tekstvergelijking van de drie versies zou ons hier te ver voeren, maar hoe dan ook, het wordt meteen moeilijk om nog onbevangen verder te lezen: citaat na citaat uit het dagboek, parafrase na parafrase, leidt uiteindelijk tot deze

hypothese: het dagboekfragment is de eigenlijke sleutel tot deze roman.

Bergen-Belzener geboort

De bevrijding van Bergen-Belsen, of nauwkeuriger: de verhuizing van Mirjam Polin van het kamp naar blok 88, fungeert hier als een echt *Brejsjes*. *Bergen-Belzener geboort*, lees je op pagina 135. En alles wat daaraan historisch vooraf gaat, is als een *tojevoje* waarin moeizaam orde moet worden geschapen. Zodra die in eerste instantie chronologische orde er is, noemt Mirjam ze ‘mijn prehistorie’ en ‘de legendes van mijn leven’. Waar het haar om te doen is, is het verleden – *di antidramatisje, posjete gesjichte foen main friërdik lebn* – opnieuw een plaats te geven (*ainglidern*) in haar nieuwe leven. Ze leert daartoe haar (vroegere) leven uit het hoofd als een gedicht.

Prehistorie, legende, gedicht – Lévi-Strauss leerde ons dat de mythe vertelt dát de dingen zijn en waarom ze zijn zoals ze zijn: ‘daarom’. En dus doet Mirjam het enige wat met funderende verhalen kan worden gedaan: ze vertelt ze. In traag opgebouwde verhalen/brieven herwint de *farcholemt printsesn* de eenheid van haar leven en ontsnapt ze aan de afgrondelijkheid van het bestaan: er is het verhaal van Łódź met zijn armoe, zijn ellendige woon- en arbeidsomstandigheden; er is het verhaal van Bałut, de joodse wijk waaraan je probeert te ontkomen maar die telkens opnieuw aanlokt, met de Łódka – de *Ladka-Sambatjon* die rood kleurt als in de fabrieken stof geverfd wordt; er is het verhaal van het gezin en dat van de Bund; er is het verhaal van Mirjams ontluikende seksualiteit (nergens las ik in het Jiddisj bladzijden die de onzekerheid van het jonge verlangende vrouwelijk lichaam zo nadrukkelijk aan de orde stelden); het verhaal van de cultuur die de hare wordt: van Leivick tot Rilke, van Reizen tot Mickiewicz, van Perets tot Heine. Er is tenslotte het raadselachtige verhaal van Abrasja zelf – de Abrasja van vroeger en de Abrasja van nu.

Verhalen vertellen als levensnoodzaak. In de roman staat het zo: hoe de puberale Mirjam er bij een uitvoering van Sjeherazade door de lokale balletschool van droomt de hoofdrol te kunnen dansen, de rol van de:

oemglikliche ober hartnekige printsesn, vos hot gehat aza gor-gebensjtn talant tsoe dertsejln maises, az zi hot zich a dank dem geratewet dos lebn. Tsoe dertsejln a maise oen hobn dem eigenem lebn ejngesjtelt in kon, oistsoetantsn a maise mitn gantsn chajes – wert der tsil foen [ir] lebn.

Vanzelfsprekend vertelt Mirjam ook het verhaal van de vier jaar getto en van het *gesjonken lebn* nadien: Auschwitz, Sasel, Bergen-Belsen. Maar deze verhalen zijn *in se* geen funderende verhalen, hoe zou het kunnen? Ze blijven echter belangrijke knooppunten tussen voor en na – breekpunten, zou je beter zeggen: wanneer Mirjam bijvoorbeeld verneemt dat haar vader is omgekomen, noteert ze hoe belangrijk het nu is in beweging te blijven,

tsoe machn a toemel, kedej tsoe kenen ongejn. Ir jomerndik harts iz itst gewen dos ejntsike ort woe ir misjpoche hot gewoint. S'iz wichtik gewen tsoe derhaltn dos jomerndike harts baim lebn.

De vermoorde familie heeft nog slechts een rustplaats, Mirjams radeloze hart, en echte rust daarin vooronderstelt de hervonden eenheid van haar leven.

Dokter Vanderhege

Er staat een korte passage in het boek waarin Jankev in restaurant *Capri*, waar hij werkt, de gedichten van zijn dochtertje aan Mojsje Broderzon laat lezen. De scène is ook opgenomen in *Dos lid foen dem jidisjn kelner Avram*. Het lijkt dus geen fictie. Een gevolg van de doortocht van die herkenbare figuur is dat je ongewild bevestiging zoekt voor het vermoeden dat alles in deze funderende en uiterst persoonlijke geschiedschrijving veel betrouwbaarder is dan je durft te weten. Waar werd met andere woorden de roman roman? De lezer voelt dat hij zich in een heel iel randgebied beweegt. Je zou bijvoorbeeld willen weten wie Abrasja is, die een koosvorm van Avrom als voornaam krijgt, en die net als Sjajevitsj omkomt bij de 'laatste selectie'. Je zou willen weten waarom de moeder en zuster in Bergen-Belsen afwezig zijn – omgekomen – en waarom hun plaats werd ingenomen

door de *ejstes chajil* Baltsje en haar dochter Malke.

Vanuit de invalshoek die de mijne was had ik vooral willen weten wanneer Mirjam/Chava uiteindelijk de zee heeft gezien, en of ze daar die intrigerende jonge arts uit Oostende – dokter Vanderhege/Vanderhage – heeft teruggevonden. Vanderhege is een van de pas afgestudeerde artsen die in het door tyfus geteisterde Bergen-Belsen samenwerken met de Rode Kruisarts, die er zijn diagnose stelt bij elke patiënt,

*komentarn bafeferte mit a sach 'chotverdoemes'
oen mit noch wistere flemisje kloles oifn adres foen
Hitlern oen zajn knoefje.*

Vanderheges moeder was Pools en joods, en pas nu, nu ook zij verdwenen is, en nu ook hij iedereen aanklampt om te weten of ze haar hebben gezien, groeit zijn interesse voor 'haar' Poolse joodsheid. Te laat heeft hij haar bemind. Wanneer hij Bergen-Belsen verlaat geeft hij Mirjam zijn Oostendse adres.

In het begin verloopt het contact tussen de dokter en Mirjam heel moeizaam: hij spreekt Frans en Vlaams, en een beetje *bilndik daitsh*, geen Jiddisj. Waarop Mirjam heftig reageert:

*Ch'wejs. Kedej tsoe redn main losjn, wolstoe
gedarft zain poenkt azoi toit wi ich!*

Vanaf 1985 begon Chava Rosenfarb haar werk te vertalen. De twee delen van *Botsjani* vertaalde ze zelf (2000), *Der boim foen lebn* in samenwerking met Goldie Morgentaler (de definitieve vertaling verscheen tussen 2004 en 2006.) De vertaling van *Briv tsoe Abrasjen* wordt voorbereid. Waarom vertaalt een auteur zijn/haar eigen werk? (Mendele was in de Jiddisje literatuur waarschijnlijk de eerste.) Even deed de vraag me denken aan de ouder wordende Picasso: de energie om tot grote creativiteit te komen nam wat af, en kijk: hij begon grote werken uit de westerse kunst na te tekenen in schetsboeken, op een manier die zo bewerkend en vertalend was, dat je toch weer van creatie kon gewagen. Maar misschien is het in de context van het Jiddisj eenvoudiger. Zoals

Eliahou Reichert (Brussel) het rustig stelde: ‘*Elle est lucide. Ze wil gelezen worden en ze weet dat de taal verdwijnt.*’ Het ontnecht even, tot je dit leest:

*I decided to have my work translated because I didn't see a future. Every writer wants to be read; I needed to talk to people about my work.*¹⁰

Dofheid

Survivors is de titel van een bundel met zeven Jiddisje verhalen van Chava Rosenfarb, die door Goldie Morgentaler werden vertaald om ze eindelijk toegankelijk te maken voor een breder publiek¹¹. Vijf van de verhalen verschenen eerder in het Jiddisj in *Di goldene kejt*¹², een zesde (‘Der griner’) in *Kanadisj antalogje*¹³. Het zevende werd rechtstreeks van het typoscript vertaald, het is niet in het Jiddisj gepubliceerd.

De romans zijn Europees, Pools, en ze tekenen het verdwenen Centraal-Europese joodse universum. De verhalen zijn grosso modo Canadees. Ze vertellen en dramatiseren het leven van de overlevenden, de manier waarop ze hun nieuwe leven gestalte geven terwijl de pijn van het verleden niet aflat. De verhalen lijken me, meer dan de romans, getekend door een grote eenzaamheid. Soms zijn ze aangrijpend door de onvoorstelbaarheid van wat erin gebeurt, soms dragen ze een dofheid mee die nog aangrijpender is. Ze gaan over nu, en dat maakt ze, alleszins in het Jiddisj, uniek. Als Jiddisj altijd al de taal van de diaspora was, dan wordt dit nog scherper voelbaar in de *Jiddisje* levens van deze ongeneeslijk gekwetsten. Ze namen niet alleen de kwetsuren van de Sjoa mee, maar ook de gekwetste taal.

Ik breng hier ter illustratie slechts twee verhalen onder de aandacht. ‘Edzsjes nekome’ (‘Edzsjes wraak’) is het verhaal van Rela, een vrouwelijke ex-kapo die ooit het leven redde van Edzsje, een medegevangene, en die haar vroeg dit teken van erbarmen en medemenselijkheid nooit te vergeten. Beide vrouwen komen elkaar tegen in Canada, wonen in dezelfde stad, bewegen zich in dezelfde culturele en sociale kringen, kunnen als het ware niet loskomen van elkaar, waardoor de dreiging herkend te worden en uitgestoten te worden permanent aanwezig

blijft. In *Briv tsoe Abrasjen* was Relä de naam van een kapo die tijdens het transport van Sasel naar Bergen-Belsen gewoon het bos inwandelt en verdwijnt. De *kamp-elteste* in Sasel nam ooit Mirjam die haar in het openbaar een oorvijg had verkocht in bescherming en redde haar het leven. Onderweg naar Bergen-Belsen zal ze haar eraan herinneren: dit nooit te vergeten.

Het in het Jiddisj onuitgegeven verhaal – ‘A Friday in the Life of Sarah Zonabend’ – lijkt het droefste verhaal in de bundel. Een eenzamere vrouw (gehuwd en met kinderen) kun je je moeilijk voorstellen. Het belangrijkste in haar dag is dat er weer eens niets gebeurde. Ze noteert het in haar dagboek: ‘*Thank Heavens nothing happened today.*’ Het klinkt banaal en uitgedoofd, tot je Chava Rosenfarb hoort vertellen dat dit in het getto en in het kamp zo wezenlijk was: de vrees dat er iets zou gebeuren.

Ik sluit af met een uitspraak van haar Canadese uitgever:

Chava would have been a great European writer, even if she did not have the Holocaust handed to her as her subject. Her writing is morally complex; she's a heir to the world of Tolstoy and Thomas Mann.

We hebben haar romans, we hebben haar verhalen – zelfs in het Jiddisj. Waarop zouden we dan nog wachten om de hoop van Chava Rosenfarb – gelezen te worden en het gesprek verder te zetten! – te vervullen? Is ook dat niet een kwestie van: *wi m'zoegt dos bai indz... lejbn oen laabn?*

Noten

¹ Chava Rosenfarb, ‘A wide foen a mechaber’, in: *Di goldene kejt* 81 (1973), p. 127-141; p. 131. ‘A wide’ is een boeiend autobiografisch artikel over het begin van Rosenfarbs literaire carrière. Korter in: ‘My Debut’, in: *Midstream* 35, 3 (1989), p. 26-29.

² Dit stuk maakt deel uit van een studie die me, vermoed ik, nog wel een paar jaar zal bezig houden. Łódź is een stad die ik zes jaar geleden leerde kennen. Iets later kwam ze opnieuw onder mijn aandacht, literair nu, toen ik probeerde enige greep te

krijgen op leven en werk van Broderzon. Toen al was het me opgevallen dat Trunk in deel zes van *Poilyn* (hoofdstuk 20) met de nodige trots had aangestipt dat er in het veld van de Jiddisje literatuur en cultuur een gezonde rivaliteit bestond tussen Warschau en Łódź en dat Łódź het op een bepaald moment won van Warschau. Die vaststelling bracht me ertoe Łódź te gaan ‘lezen;’, onrechtstreeks via J.J. Singers *Brider Asjkenazi* en rechtstreeks met o.a. Trunks *Poilyn*, Fuks’ *Lodz sjel maile*, Rabons *Montik* en *Baloet* en Okrutni’s *Di baloeter webers*. De poëzie was al aanwezig met Broderzon en Katzenelson. Daarbij kwam in eerste instantie Mirjam Ulinover, wier werk in 2004 opnieuw werd uitgegeven (*A groes foen der alter hejm (Lider)*, redaksje oen arainfir: Natalya Krinitska, iberzets oif Frantsejisj durch Batya Boym, Pariz 2004). De belangrijke rol die Ulinover in Łódź en vooral in het getto speelde verdient het te worden onderstreept.

³ The Narod Press in het Londense Whitechapel werd opgericht door Yisroel Narodiczky (1874-1942). Zie M. Aptroot (ed.): *Jewish Books in Whitechapel. A Bibliography of Narodiczky’s Press. Compiled by Moshe Sanders*. London 1991.

⁴ *Lech-lecho*, Łódź 1946. Bloemental noteert op p. 13 over Sjajevitsj: ‘Biz der milchome wejnik gedroekt. A lid in *Os*, in *Lodzsjer Folksblat*, in noch epes a literarisj zsjournal (*Sjriftn?*).’ Zie over *Lech-lecho* ook: David G. Roskies, ‘Bialik in the Ghettos’, *Prooftexts* 25 (2005), p. 103-120.

⁵ Chava Rosenfarb, ‘Simcha-Boenim Sjajevitsj (Dermoengen)’, in: *Di goldene kejt* 131, 1991, p. 9-27.

⁶ De *boim foen lebn* in de roman is een kersenboom hartje getto.

⁷ Norman Ravvin, ‘Ghost Writing: Chava Rosenfarb’s The Tree of Life’, in: id., *A House of Words: Jewish Writing, Identity and Memory*. McGill-Queens, Montreal 1997, p. 85-98.

⁸ Susan R. Suleiman, ‘War Memories: On Autobiographical Reading’, in: L. Kritzman (ed.), *Auschwitz and After: Race, Culture and ‘The Jewish Question’ in France*. Routledge, New York 1995, p. 47-62.

⁹ In *Di goldene kejt* 109 (1982) verscheen een eerdere variant van de eerste hoofdstukken. In *Di goldene kejt* 115-116-117 verscheen het verhaal ‘Der mames chasene’, dat een voortzetting is van *Botsjani* maar dat het huwelijk anders vertelt dan in *Briv tsoe Abrasjen*.