

En radio i ett getto

Om symboler i Jurek Beckers roman ”Jakob der Lügner”

Forskningens dag på Högskolan Kristianstad den 27 september 2000

Ett föredrag av
Sigurd Rothstein

Det här föredraget omfattar fyra delar. Jag kommer att börja med att ge en orientering om den **historiska bakgrunden**. Därefter tangeras ämnet **förintelsen och skönlitteraturen**. Som tredje punkt introduceras **författaren Jurek Becker och hans verk**. Den sista delen handlar om romanen **Jakob der Lügner- Jakob Lögnaren** – och om en tolkning av dess symbolik.

Den historiska bakgrunden

Ordet getto är av italienskt ursprung. Det betecknade ursprungligen det område, den stadsdel i Venedig där stadens judiska invånare enligt ett dekret från 1516 tvingades bo, hölls inspärrade. Ordet blir så småningom en beteckning för muromgärdade judekvarter, stadsdelar som är tillbommade nattetid. Till historien om gettot i allmänhet hör att den judiska minoriteten å ena sidan tvingades att bo avskilt. Å andra sidan ville den ofta just **det**. Upplysningstiden och den franska revolutionen markerar en vändpunkt. De västeuropeiska judarnas historia, deras emancipation, kan därefter enklast sammanfattas som en väg ut ur de avskilda judekvarteren. Gettot försvinner.

Det andra världskriget utbryter som bekant i september 1939 med ett tyskt överfall på Polen. Tyskt pansar mot polskt kavalleri. Efter några veckor är Polen besekrat. Landet delas upp mellan Hitlertyskland och Sovjetunionen.

Redan från början innebär den tyska ockupationspolitiken en nazistisk terror mot civilbefolkningen, mot polacker och i synnerhet mot de polska judarna. Idé- och socialhistoriskt kan nazismen i vissa väsentliga delar beskrivas som en regression, en tillbakagång till tiden före upplysningen. De polska judarna tvingas in i ny- eller återinrättade bevakade getton. Det mest kända är gettot i Warszawa

Staden Łódź,, som tidigare var Polens näst största stad, ligger sydväst om Warszawa. Från att ha varit en obetydlig håla i början av 1800-talet hade staden utvecklats och vuxit i rasande fart. Łódź var Polens Manchester, ett betydande industriellt centrum med textilindustri. Befolkningen bestod av tre grupper som alla spelat en viktig roll i stadens industrialisering – polacker, tyskar och judar.

I början av 1940 inrättas gettot i Łódź, som tyskarna kallar Litzmannstadt. Mer än 120.000 personer trängs ihop i en hopplöst för liten stadsdel. Gettots yta är på cirka 4,5 kvadratkilometer. Ett infernaliskt sätt att förnedra och förtrycka är att låta offren göra det själva. Tyskarna sätter upp en judisk självförvaltning i gettot. I spetsen för gettot i Łódź står den judiske före detta försäkringsagenten och filantropen Mordechai Chaim Rumkowski, en äldre herre med vördnadsbjudande yvigt vitt hår. Den

autokratiska och självhärliche Rumkowski skulle många säga, är inget annat än den tyska ockupationsmaktens handgånge man, ett mer och ibland säkert mindre villigt verktyg för den nazistiska terrorn, en judisk Quisling i Polen – frågetecken! Men Rumkowski, som efter kriget hatfullt porträtterats som despot i romaner, hade en vision. Under mottot "Vår enda väg är arbete" förvandlar han ganska snabbt gettot i Łódź till en produktionsinrättning. I gettot inrättas fabriker där de utsultna arbetarna under obeskrivliga villkor tvingas producera varor åt den tyska krigsmakten. Rumkowskis idé är enkel – om gettot kan leverera produkter, kommer den nazistiska regimen att låta dess invånare leva. Gettot blir en stad i staden med egen judisk poliskår, med post och förvaltning med mera. Invånarantalet ökar kraftigt då deporterade judar från Västeuropa anländer. När förintelslägren Auschwitz, Treblinka, Majdanek inrättas blir gettot en mellanstation på vägen till gaskamrarna, ett dödens väntrum. Inom den tyska maktapparaten finns motsättningar vad gäller gettot. En grupp vill upprätthålla den producerande verksamheten. En annan gruppering vill utan hänsyn till produktionen i gettot skicka alla dess invånare till förintelsen. Den så kallade Wannsee-konferensen i januari 1942 innebär början till slutet för alla getton i Östeuropa. I ett hemligt möte beslutar höga funktionärer inom naziregimen att genomföra den så kallade slutgiltiga lösningen, att förinta alla judar. Transporterna från gettot till förintelslägren ökar kraftigt. I Warszawa-gettot är gettot tömt till mer än 60 procent då små judiska grupper sätter sig till motvärn med vapen i hand. Det är på våren 1943. Det är ett förtvivlad kamp vars utgång är viss. Tyskarna tvingas sätta in reguljära förband för att slå ner motståndet och jämna Warszawas getto med marken. Samma år- 1943- vänder krigslyckan. Hitler förlorar slaget om Stalingrad. En hel tysk armé går förlorad. Sakta men säkert börjar Sovjetarmén att återta förlorad mark. Sommaren 1944 avancerar Röda Armen in på polskt territorium. Röda arméns frammarsch är för gettoinvånarna liktydigt med befrielse. Men den kommer för sent. Då sovjetiska förband når fram till Łódź och intar staden i januari 1945 finns det inte längre något getto kvar. Invånarna har deporterats till förintelslägren. Några hundra personer har lyckats hålla sig gömda i det som en gång var gettot i Łódź.

Förintelsen och litteraturen

Skönlitteratur är som bekant begreppet vi använder för texter av fiktiv karaktär skrivna med ett konstnärligt syfte. Till skönlitteraturens historia hör en ständigt närvarande fråga: Finns det något som författare inte får, inte bör och inte kan skriva om? Finns det till exempel ett etiskt problem i att behandla fruktansvärda reala händelser, fasansfulla skeenden i mänsklighetens historia, på ett estetiskt tilltalande sätt? Står inte det fasansfulla, det hemska i motsats till det sköna ordet? Går det överhuvudtaget att skildra fasor som drabbat mänskligheten utan att till syvende og sist bagatellisera dem och rentav reducera dem till spännande underhållning, intressant semesterlektyr? - Är det etiskt hållbart att dikta om gaskammaren?

Den kände kultursociologen Theodor Adorno tog efter andra världskriget ställning. Han formulerade: "Att skriva poesi efter Auschwitz är barbariskt." Med sitt måhända missförstådda domslut öppnade Adorno upp för en diskussion som egentligen fortfarande pågår. Nobelpristagaren Günter Grass publicerade så sent som 1990 en text med titeln "Schreiben nach Auschwitz" – "Att skriva efter Auschwitz". En annan författare, Wolfgang Hildesheimer, gick också han i svaromål mot Adorno.

Hildesheimer ansåg att poesi efter Auschwitz mycket väl var möjlig, däremot inte romaner.

Det rör sig här om litteraturteoretiska och -estetiska frågeställningar som i synnerhet hos Adorno avhandlas på en mycket abstrakt nivå. Det vi vet med all önskvärd säkerhet är någonting mycket enklare. Nämligen att skönlitteraturen och dikten i verkligheten inte gör halt och respekterar några som helst tematiska gränser. Litteraturen om förintelsen omfattar numera alla tänkbara genrer. Den inleds redan då gaskamrarna är i gång med dagböcker, dikter och visor. Även från gettot i Łódź. Inom den tyskspråkiga lyriken finns ett antal kända namn. Jag inskränker mig till att nämna två. Paul Celan och Nelly Sachs har båda genom sin diktning upphävt Adornos tes. En annan författare, som i likhet med Nelly Sachs kom som flykting till Sverige, är Peter Weiss. Hans drama, ett oratorium i Dantes efterföljd — ”Die Ermittlung” - ”Rannsakningen” - tillhör i sin språkliga knapphet det mest inträngande som skrivits om Auschwitz och förintelsen.

Författaren Jurek Becker och hans verk

Många författare som skriver om förintelsen är på något vis helt personligen berörda av den. Det gäller i högsta grad för Jurek Becker. Han föddes år 1937 och det var i staden Łódź han kom till världen. Då Jurek Becker är något mer än två år gammal tvingas familjen in i gettot. I gettot finns han ungefär två tre år. Sedan splittras familjen. Han deporteras som barn till koncentrationsläger. Av en slump överlever han. Hans mor försvinner spårlöst i förintelsen. Efter kriget lyckas hans far hitta honom. Man bosätter sig i DDR, i Östtyskland. Det som sedan följer är uppväxt och skolgång i Berlin. Efter gymnasiet studerar Becker filosofi några år men relegeras av politiska skäl. Han slår sig mödosamt fram som manusförfattare till filmer. 1969 publiceras hans roman ”Jakob der Lügner” — ”Jakob lögnaren” - som med en gång gör honom känd. Boken översätts till 20 språk. 1972 kommer den ut på svenska. Becker fortsätter att skriva filmmanuskript men han sysslar också med skönlitteratur. Romanerna ”Irreführung der Behörden” och ”Der Boxer” tillkommer. 1976 blir en vändpunkt. Trubaduren och visdiktaren Wolf Biermann landsförvisas ur DDR. Jurek Becker tillhör de författare som vågar protestera. Han utesluts ur det östtyska kommunistpartiet SED. Året därpå lämnar Becker det partikonforma mäktiga östtyska författarförbundet. Med myndighetemas tillstånd lämnar Becker slutligen DDR och slår sig ner i Västberlin.

Det är inte svårt att förstå att Jurek Becker är en författare för vilken det förgångna är viktigt. Han publicerar romanen ”Bronsteins Kinder” som utspelar sig i DDR. Den handlar om behovet ta hämnd på dem som medverkat till förintelsen och på samma gång handlar romanen om det fåfånga och lönlösa i att försöka hämnas. Det förgångna är viktigt i Beckers författarskap men det är ändå inte hela visan. Han skriver manus till en i Tyskland mycket känd teve-serie av lättsam underhållningskaraktär. ”Liebling Kreuzberg” heter den. Hans sista roman ”Amanda Herzlos” speglar den tyska återföreningen på den privata relationsnivån. Jurek Becker blev 60 år gammal. Han gick bort år 1997.

Romanen ”Jakob der Lügner”

Romanen "Jakob der Lügner" utspelar sig i ett getto i Polen under andra världskriget. Vi

kan närmast tänka på gettot i Łódź. Den tidsperiod som romanen skildrar specificeras inte, men vi kan sluta oss till att handlingen är förlagd till sommarhalvåret 1944. Tidsdimensionen i romanen förblir abstrakt. Kronologin är otydlig. Det ges inte heller någon djupgående inträngande skildring av de omständigheter under vilka gettots invånare lever. Den realistiskt krassa skildringen av den ofattbara och fruktansvärda misären, den katastrofala trångboddheten, den ständiga skräcken människorna lever under hungern och den alltid närvarande döden – står inte i fokus. Miljöskildringen förekommer endast i sammanhang som har bisatskaraktär. Att läsaren är informerad och i stånd fylla i de många luckorna i beskrivningen av gettot förutsätts. Författaren opererar här framgångsrikt med en retorisk-stilistisk kategori – med understatement. Det handlar om ironiska underdrifter som utgör en beståndsdel i den antinazistiska estetik, den motståndets estetik, som Jurek Becker tillämpar genom att han väljer att inte skildra gettot enbart på de villkor och enligt de förutsättningar som de nazistiska bödlarna skapat. Symtomatiskt nog fattas också en skildring av det som i verkligheten i stor utsträckning bestämde gettoinvånarnas tillvaro. Här finns ingen judisk självstyrelse, inget juderåd, inga kollaborerande instanser som i verklighetens getto i Łódź. Om sin bok säger Jurek Becker på ett symposium i Amerika: "The only theme in this book, so it seems to me, is resistance."

Mellan författaren och läsaren finns en berättarinstans. Romanens berättarjag är en anonym manlig person som har överlevt förintelsen och som kände huvudpersonen Jakob. Berättarjaget, som flera gånger avbryter sin redogörelse för att bland annat diskutera sina källor, bygger sin skildring på egna iakttagelser, på vittnens utsagor och på egna mer eller mindre djärva slutsagor. Hans viktigaste informant är huvudpersonen

Huvudpersonen Jakob Heym är en ensamstående oansenlig något till åren kommen man med en småborgerlig bakgrund. Han är en anti-hjälte med tandvårdsproblem. Före kriget hade Jakob Heym bedrivit en mindre restauration, ett enkelt matställe, där han om vintern tillhandahållit potatisplättar och om sommaren glass.

En kväll befinner sig Jakob Heym i närheten av den bevakade mur som omger gettot. Det är redan mörkt. Han fångas i en strålkastares ljuskägla. Vakten i vaktornet skickar in honom i SS-männens byggnad. Men Jakob, som påstås ha brutit mot utgångsförbudet, kan få lämna SS-högkvarteret levande. Med sig har han en nyhet som han råkat snappa från en radio. Det finns hopp om räddning för gettots judar. Röda armén är på frammarsch. Den står redan vid Bezanika.

Jakobs arbete i gettot består i att släpa kistor fram och tillbaka på gettots järnvägsstation. När hans arbetskollega och olycksbroder Mischa vill riskera livet genom att stjäla potatisar ur en järnvägsvagn, slår Jakob till med en stor och avgörande lögn: "Jag har en radio", säger han. Att ha en radio och att höra radionyheter är vid dödsstraff förbjudet i gettot. Mischa, som genast glömmer potatisarna, lovar givetvis att tiga som muren. Men lika självklart sprider sig den falska nyheten om att det finns en hemlig radiomottagare i gettot som en löpeld. Den oansenlige Jakob blir plötsligt en mycket eftersökt man. Gettots invånare är i desperat behov av goda nyheter. -När kommer äntligen Röda armén som ska befria dem? När är räddningens timme inne? Var står fronten? Jakob som ljugit då han påstått att han har en radio har oförmodat hamnat i en prekär situation. Han tvingas fabricera radionyheter på löpande band. I gettot sprids hoppet om räddning. Självorden upphör.

Sovjetarmén rycker enligt Jakob, gettots radioprofet, sakta men säkert fram. Några smärre reträtter tvingas han ibland att hitta på så att folk inte blir övermodiga. Men parollen som nu gäller är 'Håll ut! Håll ut ni invånare i gettot!'

Det är knappast ägnat att förvåna att den litteratur som handlar om förintelsen är en allvarets litteratur. Men Jurek Beckers roman "Jakob der Liigner" är i viss mån ett undantag. Historien om en man som sprider dramatiska nyheter från en radio som inte finns bäddar mitt i ett allvarligt läge – det gäller liv eller död – för komik. Läsaren möter ett exempel på traditionell situationskomik när Jakob placerar sin skyddsling, den lilla föräldralösa flickan Lina, som åhörare bakom ett skynke i en källare och själv låtsas att han är radion. Han genomför en intervju med Sir Winston Churchill av en journalist där han själv spelar båda rollerna. Komisk är också episoden då romanens unga älskande par Rosa och Mischa mitt i förintelsens värld smågrälar om det fina hus man ska flytta in i efter kriget. Man ska fem rum minst, det är klart. Men ska svärföräldrarna också flytta in?

Romanens komiska episoder utgör en beståndsdel i den motståndets estetik som jag nämnde ovan. Men det handlar också om en komik som fungerar som kontrast till gettots vardagliga elände och tragedi där mord och död står på dagordningen. Våldet är anonymt. Den religiöse arbetaren Herrschel Schtamm skjuts ihjäl för att han närmast sig en godsvagn med instängda människor destinerade till förintelsen och spridit den hoppningivande nyheten om att räddningen är nära förestående. Medicinprofessorn och hjärtspecialisten Doktor Kirschbaum tar hellre livet av sig än att behandla en hjärtsjuk Gestapochef. När Jakobs bästa vän och trätobroder, den före detta frisören Kowalski, får veta sanningen - Jakob har inte någon radio - Nyheterna har han själv hittat på - då begår Kowalski, som spekulerat över vad man ska satsa på efter kriget, självmord. För att undgå en självmordsvåg i gettot tvingas Jakob fortsätta ljuga om radion.

Det är inte svårt att föreställa sig att en roman som handlar om förintelsen omfattar två grupper av figurer: bevakare och bevakade, vakter och fångar, gärningsmän och offer, tyskar och judar. Även här praktiserar författaren Jurek Becker en motståndets estetik i det att han undviker att måla i svart och vitt. Han undviker att demonisera de tyska vaktarna och helgonförklara deras offer. I verklighetens getton var bödlarna aktörer och deras offer statister. I Jurek Beckers roman är det precis tvärt om. Offren – gettots invånare – är aktörer och deras bevakare är reducerade till att vara statister. Gettots invånare utgör en provkarta på alla möjliga förhållningssätt där mänskliga svagheter inte saknas. Gettots figurgalleri räcker från fina herrar från Berlin som endast på grund av sin härkomst råkar befinna sig på fel sida om gettomuren till avdankade provinsskådespelare som efter kriget hoppas på den stora rollen. Här finns ett älskande par, lekande barn, respektingivande damer och exempel på gamla kärringar och gubbstruttar.

Jakob Heym har ingen radio. Han hittar på radionyheter som sprids i gettot och som inger människorna hopp. Tiden går. Nu börjar de stora deportationerna från gettot till förintelselägren. Det är den första scenen i den sista akten. Man tar gata efter gata. Förtvivlade åskådare får se sina anhöriga föras bort. I gettot i Łódź förekom inget organiserat motstånd. Och inte heller i Jurek Beckers roman. Romanens berättare tar upp frågan. Han säger:

Och motståndet då, kommer man att fråga, var finns motståndet? Samlar sig hjältarna kanske i skofabriken eller på godsbangården, åtminstone några? Har man upptäckt dunkla kanaler vid gettots södra gräns som är den mest oöversiktliga delen och därför svårast att bevaka, kanaler genom vilka man kan smuggla in vapen i gettot? Eller finns det i denna eländiga stad bara händer som gör precis det som Gestapo-chefen och hans vaktmanskaper kräver av dem?

Döm, fördöm dem, bara döm, fördöm oss, det fanns bara sådana händer. Inget enda rättvist skott avlossades. Lugn och ordning iaktogs strängt hela tiden, inget motstånd. Jag måste väl säga, jag tror att det inte förekom något motstånd, jag är inte allvetande.

Att alla invånare är på väg att lämna gettot då romanen slutar är inte bara slutet på en historia, på historien om Jakob, gettot och radion. Romanens slut handlar också i en vidare mening om en historia, en berättelse som lämnar sin skådeplats för att gå ut världen och betyda något mer än ett skeende på en avgränsad plats.

All god litteratur – det kan man hävda – har ett mervärde. All god litteratur överskrider sitt sammanhang. Öppnar upp perspektiv mot nya horisonter, nya betydelser. Jurek Becker har uttryckt saken på sitt speciella vis. Jag citerar: "Ibland läser även jag texter av mig själv och har en känsla av att dessa texter är intelligentare än vad jag är."

Romanen ”Jakob der Lügner” är inte enbart en roman om ett getto. Texten kan också i ett utvidgat perspektiv läsas som en utsaga, en parabel om människans existens. Gettot är också ett chiffer, en symbol för människans tillvaro. Hon kastas med sin födelse in i den som judarna tvingas in i gettot. Och hon är fången i tillvaron som judarna är fångna i gettot. Och filosofen Heideggers hårda formulering – Dasein zum Tode – att livet är en tillvaro hän mot döden – att livet med andra ord överskuggas av döden har i Beckers roman sin motsvarighet i gettoinvånarnas fruktan för deportationen från gettot. För människan som lever fången i ett getto finns förutom döden hoppet om ett annat alternativ. Det är hoppet om räddning, frälsning, förlösning.

Det är här radion kommer in i sammanhanget. Radion som i Jurek Beckers roman ju faktiskt tänkes sända meddelanden bokstavligen från andra sidan- från en annan värld med andra ord -denna radio är en symbol för det transcendent, för en tro på högre makter. Den förkunnar budskapet om räddning, om frälsning. Den inger människorna hopp, ger dem kraft att härda ut. Men Jurek Becker är ingen religiös författare som tror på Gud. Det har han framhållit. Men så enkelt är det inte i romanen. Det finns å ena sidan ingen radio och ingen frälsning i romanens getto. Jakob som sprider dess budskap är en falsk profet- men å andra sidan demonstrerar romanen att radion – och därmed tron på en framtid, en frälsning är absolut nödvändigt för att människan ska kunna stå ut med sin tillvaro. – Tron på det översinnliga, på högre makter, visar sig i romanen vara falsk men nyttig. En symbol för människornas längtan mot det högre, längtan efter förlösning, är i Jurek Beckers roman trädet. Romanens berättare inleder sin skildring med att diskutera med en fiktiv publik om trädet och dess betydelse och han övergår till att skildra den roll som trädet spelar i hans liv. Romanen slutar med att berättaren anknyter till sitt ledmotiv. Han befinner sig instängd i en godsvagn vars destination är det okända. Det är natt. Han kan titta ut genom ett litet hål. Han säger:

[...] jag ser fortfarande skuggorna av träden, och sova kan jag inte, vi åker, dit vi åker.

