

# Fortiden genoplivet i erindringen

## *Elie Wiesel og det problematiske vidnesbyrd*

Receptionen af Holocaust-vidnesbyrd var længe præget af en sympatisk, men på mange måder misforstået berøringsangst i forhold til vidnesbyrdets rekonstruktion af den radikale erfaring i lejrene. Vidnesbyrdets tragiske baggrund har forståeligt nok tilført det en særlig ophøjet status, og den mindste undersøgelse af vidnesbyrdets opbygning og genremæssige væsenstræk er blevet opfattet som enten moralsk anstødeligt eller ligefrem Holocaust-fornægtelse.<sup>1</sup> En af de fremmeste fortalere for vidnesbyrdet som en særlig uantastelig tekst er Elie Wiesel (f. 1928), som med sin familie og 400.000 andre ungarske jøder i 1944 blev deporteret til Auschwitz.<sup>2</sup> Overalt i sit omfangsrige forfatterskab slår han en flammekreds om Holocaust, som han kalder et gådefuldt mysterium, og vidnesbyrdet, som han ikke tøver med at betragte som en hellig tekst. Ifølge historikeren Norman G. Finkelstein er Wiesel den fremmeste eksponent for mystificeringen af Holocaust: Holocaust er i Wiesels forfatterskab en “mystisk religion”, “fører ind i et mørke”, “negerer alle svar”, “ligger uden for, om ikke over historien”, “trodsrer både viden og beskrivelse”, “kan [ikke] forklares eller visualiseres” etc.<sup>3</sup> Wiesel optræder ifølge Finkelstein som en slags ypperstepræst, hvis religion er Holocaust, som kun han selv og andre overlevende har adgang til.

At Wiesel ønsker at beskytte ofrene og erindringen om Holocaust fra glemelsen og fra kulturindustriens forvanskninger er forståeligt, men samtidig medfører den sakrale opfattelse af Holocaust som et mysterium og vidnesbyrdet som en hellig tekst nogle problemer, der på længere sigt kan have en modsatrettet effekt. At vidnesbyrd nemlig ikke er 100% troværdige og altid vil være præget af subjektive vurderinger, erindringens skrøbelighed og sprogets begrænsninger, medfører jo ikke, at vidnesbyrdet dermed reduceres til fiktion, løgn og latin. Tværtimod bør det være overskriften for en dybere forståelse af vidnesbyrdets iboende væsenstræk, muligheder og begrænsninger. Og dermed i sidste ende en dybere forståelse af de erfaringer, som den overlevende ønsker at formidle videre til den modtager, som alt andet lige i sidste ende er vidnesbyrdets *sine qua non*.

I det følgende skal vi beskæftige os med Wiesels for længst kanoniserede vidnesbyrd *Natten* fra 1958 og selvbiografien *All Rivers Run to the Sea* fra 1994, som er de eneste værker i det omfattende forfatterskab, hvor Wiesel direkte skriver om sine oplevelser i Auschwitz. I selvbiografien advarer han om, at visse begivenheder vil blive udeladt, især de episoder, som kunne sætte venner i forlegenhed, og så selvfølgelig dem, som kunne skade det jødiske folk (p. 17). Han burde også have advaret læseren om, at i forhold til *Natten* er der foretaget betydelige ændringer. Ja, faktisk er der så store uoverensstemmelser, at man efter endt læsning ikke længere føler sig helt sikker på vidnesbyrdenes sandhedsværdi. Og det er vel noget nær det værste, der kan ske for en vidnesbyrdsforfatter. I lyset af uoverensstemmelserne er det en smule ironisk, at han i selvbiografien spørger sig selv, om han i *Natten* har været “eksplicit nok” og “ydet erindringen retfærdighed”, og umiddelbart efter skriver: “Faktum er, at hvis jeg skulle aflægge vidnesbyrd engang til, så jeg ville ikke ændre noget som helst” (p. 79). Det er ikke desto mindre, hvad han har gjort.

Undersøgelsen af uoverensstemmelserne mellem de to vidnesbyrd skal ikke anvendes i et forsøg på at relativere, reducere eller på en anden måde så tvivl om Wiesels oplevelser i Auschwitz. Hensigten er udelukkende at vise, at det at aflægge vidnesbyrd kan være en livslang proces, man aldrig bliver færdig med, og at det at aflægge vidnesbyrd også er et spørgsmål om synsvinkel, retorik og i sidste ende æstetiske strategier. Det problematiske ligger således ikke så meget i det svigefulde vidnesbyrd, som i at slå en flammekreds om Holocaust og vidnesbyrdet og gøre begge uantagelige for kritik, undersøgelse og videnskabelig forskning.

### Holocaust som et mysterium

Ifølge Wiesel befinder Holocaust sig hinsides historien, hinsides vores begreber og hinsides vores fornuft. Kun vidnet har adgang til Holocaust, for kun vidnet har set ind i det totale mørke.<sup>4</sup> Denne privilegerede adgang til Holocaust både adler og isolerer vidnet, som ifølge Wiesel i sidste ende kan være henvist til at bære vidnesbyrd alene ved sit ansigt: “Sandheden om Holocaust kan ikke nedskrives, kun gives videre fra mund til øre, fra øje til øje.”<sup>5</sup> Min tilstedeværelse er vidnesbyrd nok, hævder Wiesel i et interview.<sup>6</sup> Med andre ord: Wiesel er Holocaust. En rationel forståelse af Holocaust er en fornægtelse af Holocaust, for dermed forsvinder mysteriet, “the ultimate mystery”, “the mysteries of all mysteries”,<sup>7</sup> og netop mysteriet gør Holocaust enestående, usammenligneligt og hinsides historien. Wiesels opfattelse af Holocaust som en mystisk og enestående begivenhed medfører af gode grunde et repræsentationsproblem: Hvorledes beskrive eller forklare “noget helligt som negerer alle systemer, alle doktriner”?<sup>8</sup> Adornos berømte og berygtede diktum om det barbariske i at skrive digte efter Auschwitz genfindes også hos Wiesel: “After Auschwitz words are no longer innocent”,<sup>9</sup> og videre “A novel about Majdanek is about blasphemy. Is blasphemy”.<sup>10</sup> Ifølge Wiesel er ordene forræderiske, de forfører og lokker med mening og sammenhæng, hvor der kun hersker kaos: “We write *against* words. We don’t trust words as much any more.”<sup>11</sup> “One cannot write about the Holocaust”, konkluderer Wiesel,<sup>12</sup> men samtidig skylder man ofrene at redde deres minde fra glemelsen:<sup>13</sup> “I do not want to please the reader, I write for the

dead.”<sup>14</sup> I bog efter bog, interview efter interview reflekterer Wiesel over dilemmaet: “How is one to speak of it, how is one *not* to speak of it?”<sup>15</sup> og “I constantly ask myself whether I’m not betraying them [ofrene] by speaking or by not speaking enough.”<sup>16</sup> De negative konsekvenser af at skrive er faren for, at ordene forråder formålet, at man i stedet for at fastholde “hemmeligheden” forvansker Holocaust eller bidrager til Holocaust-industrien. De negative konsekvenser af *ikke* at skrive, er naturligvis glemnelsen, Holocaust-fornægtelsen og dermed et forræderi mod både ofre og hele det jødiske folk.<sup>17</sup> Tilbage bliver da kun at formidle dette dilemma: “All he [forfatteren] can possibly hope to achieve is to communicate the impossibility of communication.”<sup>18</sup> Det er et uløseligt dilemma mellem enten forfejlet tale eller afmægtig tavshed.

Man skulle mene, at Auschwitz var det ultimative brud med forestillingen om at være det udvalgte folk, men ikke i Wiesels optik: “Although I don’t like to make comparisons, our trauma is deeper, probably, older than any other trauma.”<sup>19</sup> Jøderne er ifølge Wiesel enestående: “Alt ved os er anderledes”, jøderne er “ontologisk exceptionelle”.<sup>20</sup> Det, som gør Holocaust til noget specielt, er altså ikke forbrydelsens omfang, men at det var jøder, som det gik ud over. Holocaust underbygger dermed jødernes status som det udvalgte folk. Det tusindårige had mod jøderne vidner også om, at jøderne er specielle. Holocaust er altså enestående, fordi jøder er enestående, konkluderer Finkelstein.<sup>21</sup> Det er i sagens natur ikke nogen særlig frugtbar indgang til en objektiv analyse af et folkemords opståen og mekanismer, men det er så absolut heller ikke Wiesels hensigt, at vi skal lære noget af Auschwitz:<sup>22</sup> “I have no message, only tales.”<sup>23</sup> Han påstår godt nok, at vi aldrig må glemme Holocaust, og at hele verden skal tvinges til at lytte til de overlevende, men de må bare ikke blande sig, deltage i diskussionen og forsøge at begribe Holocaust. At udlede en mening af Holocaust er en formastelse. Tilbage bliver tårerne, ærbødigheden og tavsheden. Wiesel tilskriver Holocaust en moralsk størrelsesorden, som overskrider alt, hvad vi tidligere har set, og han indskrives den i en religiøs kontekst, så kun ypperstepræster har adgang til eksegese. Dermed er der slået en flammekreds om både Holocaust og vidnesbyrdet, som de ikke-indviede ikke har nogen adgang til.

## Natten

Elie Wiesels første bog var vidnesbyrdet *Og verden var tavs*, som var skrevet på Jiddisch, og som udkom i 1955 på et mindre forlag i Argentina. Først efter en gennemgribende revidering og oversættelse til fransk i 1958, med titlen *Natten*, vandt bogen opmærksomhed. *Natten* er et vidnesbyrd set gennem øjnene på den femtenårige Eliezer (Elie Wiesels fødenavn), hvis stemme hele tiden blandes med den ti år ældre fortæller, som sidder i Paris og forsøger at erindre, hvordan det var. Små parenteser kommenterer afstanden mellem fortid og nutid, som i begyndelsen hvor faren bagatelliserer kravet om at skulle bære jødestjerne: “Den gule stjerne? Nå ja, hvad så? Det dør man vel ikke af ... (Stakkels far. Hvad er du så død af?)” (p. 16). Fortælleren gør brug af alle romangenrens typiske greb: dialog veksler med beskrivelse, indre monolog, pludselige temposkift, ingen gentagelser, men derimod periodiske klimakser, etc. Alle disse greb medfører en meget kondenseret tekst, som konstant

forsøger at vække læserens empati. Fortiden og fremtiden udryddes øjeblikkeligt i lejren, så kun den nøgne overlevelseskamp i nuet er tilbage. På trods af de åbenlyse fiktionstræk har Wiesel altid hævdet, at *Natten* er "selvbiografi, memoir, vidnesbyrd, men ikke roman".<sup>24</sup>

Synet af børnene, ved ankomsten til Auschwitz, som kastes levende i flammerne, fører til Eliezers oprør mod Gud. Eliezer kan ikke prise Herrens navn, når han i dette helvede forholder sig tavs. Få dage senere finder Eliezer et holdepunkt i Job, som blev drevet helt ud i tvilens mørke, men som aldrig opgav troen: "Hvor jeg holdt med Job! Jeg havde ikke fornægtet Guds eksistens, men jeg tvivlede på Hans absolutte retfærdighed" (p. 52). De første dage i lejren er præget af ventetid, og den jødiske gruppe fra byen Sighet, hvor Eliezer kommer fra, bruger tiden på at orientere sig og på at synge chassidiske sang: "Nogle sange var om Gud, om hans uransagelige veje, om jødefolkets synder og om udfrielsen, som skulle komme", (p. 52), og én mente, at Gud ville prøve os: "Han vil se, om vi er i stand til at undertrykke de onde drifter og dræbe djævelen i os" (p. 52). Eliezer er imidlertid holdt op med at bede, lejrens umenneskelige krav fjerner ethvert overskud og måske også enhver tro på åndelig virksomheds berettigelse. I hvert fald melder mere påtrængende behov sig: "Jeg interesserede mig efterhånden ikke for andet end min daglige tallerken suppe, for mit tørre stykke brød" og "Jeg var en krop. Måske ikke engang det: en udsultet mave" (p. 60).

De jødiske højtider, fx nytåret *Rosh Hashanah* og den store forsoningsfest *Yom Kippur*, giver atter Eliezer anledning til religiøse overvejelser. Men han har tabt troen. Tidligere tryglede han Gud om tilgivelse for sine synder, nu er det ham selv som er anklageren: "Hvad er du, min Gud, sammenlignet med denne sørgende mængde?" (p. 74). Eliezer vender det på hovedet: mennesket er stærkere end Gud, fordi de beder til ham til trods for, at han har torteret, slagtet og gasset dem. Omvendt sendte Gud syndfloden og fordrev dem fra paradiset, fordi de ikke levede op til hans krav (p. 75). De jødiske fanger diskuterer, om man skulle faste, også selv om det var farligt, for man skulle vise Gud, at selv i "dette helvede, var man i stand til at synge" (p. 77). Eliezer gnasker ufortrødent sin humpel brød i sig (p. 77). Tidligere troede Eliezer at verdens frelse afhang af en eneste handling, nemlig bønnen, men nu beder han ikke mere. Han føler sig nu så stærk, at det er ham, som anklager Gud: "Mine øjne havde åbnet sig, og jeg var ene, frygtelig ene i verden, uden Gud, uden mennesker" (p. 76).

Under døds marchen i januar 1945, efter evakueringen af Auschwitz, sættes far-søn-forholdet på en uudholdelig prøve. Det er Abraham og Isak som en sekulær fortælling, hvor spørgsmålet lyder, om Isak vil ofre sin far for sin egen overlevelse. I sulten og vintermørkets helvede opstår de mest grusomme prøvelser mellem menneskene og sågar mellem familiemedlemmer. Fangen Rabbi Eliehou leder efter sin søn, som Eliezer har set efterlade sin far for at slippe af med denne ekstra byrde. Foranlediget af denne frygtelige tanke beder Eliezer for første gang igen: "Kære Gud, universets herre, giv mig styrke til aldrig at gøre, hvad Rabbi Eliahous søn har gjort" (p. 102). Eliezer og hans far er blandt de overlevende, da de endelig ankommer til Buchenwald, men hans far er så stærkt afkræftet, at Eliezer ønsker, at han var død: "Bare jeg var fri for denne besværlige byrde, så jeg kunne bruge alle mine

kræfter til at kæmpe for mit eget liv, ikke for andres” (p. 118) og videre “Jeg gav ham den suppe, jeg havde tilbage. Men jeg var lige ved at græde. Jeg følte, at jeg helst ikke ville give ham noget” (p. 119). Da faren et par dage efter dør af dysenteri, føler Eliezer sig i sin “svækkede samvittighed”: “Endelig fri!” Eliezer overlever, men føler sig som en levende død. En følelse spejlbilledet bekræfter: “Det var et lig, der kiggede på mig inde fra spejlet. Dets blik i mine øjne kan jeg aldrig glemme” (p. 128).

Litteraturforskeren Lawrence Langer tolker *Natten* som en slags *Bildungsroman*, fordi den unge Eliezer langsomt vænner sig til lejren og i sidste ende udvikler sig i retning af døden.<sup>25</sup> Hvor helten i den traditionelle dannelsesroman udvikler sig i retning af en livsduelig position i samfundet, udvikler Eliezer sig i retning af det spejlbillede, han til sidst ikke kan slippe af med. Langer påpeger også, at afslutningen modsiger den optimisme og tro på humanismen som *Anne Franks Dagbog* slutter med. Far-søn forholdet i *Natten* er en dementi af alle værdierne fra skjulestedet i Amsterdam; kærlighed, sammenhold, mod, familien kommer til kort i lejrene.<sup>26</sup> Den oprindelige titel til vidnesbyrdet *Natten* var “Og verden var tavs”, men det er åbenlyst, at “Natten” passer bedre ind i den overordnede religiøse konflikt, som udgør vidnesbyrdets koordinater. Den første titel henviser til et politisk og etisk problem, et svigt, som fortsat diskuteres af historikere, mens den sidste titel henviser til mysteriet, til det som ligger uden for sproget, og som historikere ikke kan røre ved.

### *Natten revisited*

Wiesel har selv slået en flammekreds om *Natten* og indlejret den i rækken af hellige kanoniske tekster, så derfor vakte det betydelig opsigt, da han ændrede et par sætninger i en ny udgave, som fulgte i kølvandet på nomineringen som månedens bog i Oprah Winfreys tv-show i 2005. I den første udgave fra 1958 beskrives en seksuel scene mellem nogle unge mennesker i kreaturvognen til Auschwitz: “Da de unge ikke havde nogen til at kritisere deres opførsel, gav de sig deres instinkter i vold, og i ly af mørket parrede [copulate] de sig midt blandt os andre”. I den nye version blev det ændret til, at “de kærtegnede [caressed each other] hinanden”.<sup>27</sup> Om ændringen skyldes en usikker hukommelse eller politisk korrekthed og et bonert USA er uklart. Wiesel selv har ikke forklaret sig, men hans kone, som også er hans oversætter til det engelske marked, fortalte til *New York Times*, at miseren skyldes, at den første oversættelse ikke var præcis, og at Wiesel på det tidspunkt ikke beherskede engelsk godt nok til at få øje på disse nuancer.<sup>28</sup> Den efterfølgende debat i *New York Times* medførte naturligvis, at der blev sat spørgsmålstejn ved troværdigheden i *Natten* og ved Wiesel som et helgenkåret sandhedsvidne, for Wiesels forlag forsøgte langt tidligere at få lavet en nyoversættelse, hvilket Wiesel dengang modsatte sig.

På trods af Wiesels flammekreds om Holocaust vidner de forskellige versioner tydeligvis om, at et vidnesbyrd ikke er en hellig tekst, men et stykke erindring, som er vinklet og drejet, og eftersom erindringen er en skrøbelig størrelse, og det som der skal vidnes om er ufattelige og traumatiske lidelser, er det måske ikke så underligt, at et vidnesbyrd vanskeligt kan afsluttes.

## *All Rivers Run to the Sea*

I selvbiografien *All Rivers Run to the Sea* anvender Wiesel eksplicit jødernes lidelseshistorie som den overordnede fortolkningsramme, både blandt jøderne i Sighet og i ham selv: “Jeg følte det som om jeg gennemlevede en periode i den jødiske middelalderhistorie” (p. 62) og genfinder reminiscenser af exodus-forestillinger (p. 64). Samtidig væver han konstant verdens tavshed og forræderi ind i beskrivelsen: Jødernes passivitet skyldes ikke udelukkende fatalisme eller tilflugt til den jødiske lidelsehistorie, men at de slet ikke havde en chance for at undgå denne skæbne, som fremmede magter snørede dem ind i. Den ældre Wiesel blander altså sine subjektive iagttagelser med objektive kendsgerninger, han trækker konstant på sin historiske viden og undlader de æstetiske strategier som gør *Natten* til et kunstnerisk vidnesbyrd og *All Rivers Run to the Sea* til en ordinær selvbiografi. Det handler stadig om at vække læserens empati, råbe ham op og få ham til at lytte, men sammenlignet med *Natten* står det klart, at selvbiografiens egentlige opgave er at korrigere *Natten*. Også selv om han påstår, at han ikke ville ændre et ord, hvis han skulle skrive den igen. Lad os se på nogle af korrektionerne.

Wiesel genfortæller de fire nætters togrejse mod den ukendte destination, men i stedet for at fortælle om de unge menneskers seksuelle samkvem og om den hysteriske kvinde, som de til sidst må slå bevidstløs for ikke selv at blive vanvittige, sammenligner han atter situationen med det jødiske eksil i antikken og i middelalderen og fortæller, at jøderne skabte sig et hjem i vognen, og at de brugte tiden på regelmæssige måltider, bønner og sange (p. 76). I *Natten* anvendes kvindens hysteriske skrig og profetiske syner om flammer, som venter dem, som en slags ledemotiv i mødet med Auschwitz, som kulminerer med krematoriernes flammer (og det er vel i grunden noget betænkeligt at anvende andres lidelser metaforisk?). I hvert fald udelades dette æstetiske greb i selvbiografien, men det er ikke ensbetydende med, at litterære billeder er udryddet. Fx skriver han, at han ved synet af pigtrådens forsvinden i det uendelige tænkte, at “kabbala har ret, uendeligheden eksisterer” (p. 77) og at “det er i Guds mareridt, at mennesker kaster levende jødiske spædbørn i flammerne” (p. 78).

Præcis som i *Natten* anvender Wiesel et religiøst vokabular, taler om Birkenau som et alter etc., men hvor *Natten* er præget af dramaet mellem bekræftelse og oprør eksisterer kun bekræftelsen i selvbiografien. Der er ikke blot tale om et uskyldigt skift i fokus, der er tale om direkte modstridende oplysninger! Modsat i *Natten* beder Wiesel i selvbiografien hver dag, bytter sågar en brødration for en bederem, han tager ikke længere afstand fra rabbinernes naivitet, men roser dem for ikke at lade sig korrumpere (p. 86), og han fortæller om en polsk rabbi, som vælger at faste på *Yom Kippur*, hvilket svækker ham så meget, at han ikke overlever den efterfølgende udvælgelse. Inden han føres bort, beder han medfangerne om at fremsige kaddish for ham, hvilket de både lover og udfører. I *Natten* får vi eftertrykkeligt at vide, at de kun lovede det og aldrig udførte det. Grunden til at den ældre Wiesel slet ikke refererer til det egentlige drama i *Natten*, dialektikken mellem oprør og bekræftelse i forholdet til Gud, skyldes muligvis at han senere har frikøbt Gud for denne retssag, for nu mener han, at det faktisk er mest synd for Gud. Ja, Gud fældede flest tårer, for gjorde det ikke mere ondt på ham at være vidne til skaberværkets misrøgt af sig selv? (p. 85).

Den største uoverensstemmelse mellem de to vidnesbyrd gælder imidlertid forholdet til faderen. Mens det religiøse drama var fortællingens motor i *Natten* er det i selvbiografien forholdet til faren. Og hvor faren i *Natten* forholdsvis hurtigt bliver en kilde til bekymring og en belastning, bliver han i selvbiografien til troen på, at de kan overleve. I selvbiografien bliver det pludselig faderens tilstedeværelse, som motiverer Wiesel (p. 80). Faderens tragiske død fylder også væsentlig mere i selvbiografien, men det er en noget andet afslutning, vi her bliver vidne til. Wiesel skriver, at han følte, at han var parat til at dø i farens sted. Og videre, at så snart han var væk, så følte han sig fri, fri til at gå den samme vej som ham (p. 80). Altså ikke en frihed fra en byrde, som i *Natten*, men en frihed til også at gå i døden. Den meget hårde og åbenhjertige bekendelse i *Natten*, som ingen i øvrigt vil bebrejde ham, bliver i selvbiografien til en rørende afsked med faren. Sorgen over farens død afholder ham fra at spise, og han vandrer omkring som en levende død og stiller sig end ikke op i suppekøen. I *Natten* fik vi at vide, at han ikke havde andet i hovedet end suppe. Efter befrielsen følger heller nogen eksistentielistisk spejls scene, hvor han ser sig selv udefra (som et lig) og føler at livet er forbi, men derimod en moderat optimisme, som peger fremad mod et liv, som skal leves, og som han skal lære at leve.

## Konklusion

Vi kommer ikke uden om det, alle ændringerne i selvbiografien peger i retning af efterrationalisering og forskønnelse i forhold til det første vidnesbyrds beskrivelser af den sjælelige konflikt og den dyriske overlevelseskamp. Væk er de seksuelle instinkter i deportationens kaos, væk er det nådeløse opgør med Gud, og væk er den egoistiske overlever, som af nød gerne ofrer sin egen far. I den massive litteratur om Wiesel har jeg ikke fundet en eneste henvisning til disse uoverensstemmelser, hvilket jeg tolker som et udmærket eksempel på den sakralisering af Holocaust, som Wiesel repræsenterer. Når man ikke må diskutere Holocaust, ikke sætte spørgsmålstegn ved vidnesbyrds retorik, ikke anvende sociologiske modeller og psykologiske forklaringer, end ikke nærme sig en fremstilling uden at hævde, at kun tavshed eller vidnets fysiske tilstedeværelse kan transformere en smule af Holocausts mørke til resten af verden, så er Holocaust blevet til en religion og dermed i sidste ende en trossag.

Spørgsmålet er imidlertid, om det ikke både er en blindgyde rent forskningsmæssigt, og hvad angår den kollektive erindring? Forskningen må hele tiden forholde sig til forbudene, og den dag det sidste vidne ikke længere eksisterer, har vi ikke længere adgang til Holocaust. Paradoksalt nok giver flammekredsen og sakraliseringen *carte blanche* til Holocaust-benægterne, som jo bør imødegås med argumenter og objektiv kildekritik og ikke med tavshedsmetaforer. Hvis Holocaust bliver til tro og ikke til viden, kan de jo bare hævde, at de tror noget andet. Det valgte fx de fleste tyskere under krigen. Wiesel er flere gange blevet anklaget for at profitere på Holocaust og for at have gjort en karriere ud af sin egen og andres lidelser, og hver gang imødegår han kritikken med beskyldninger om Holocaust-fornægtelse og med at være såret så dybt, at han slet ikke vil svare på anklagerne. "De er så perverse at de fortjener tavshed", siger han i selvbiografien (p. 334), og giver endnu et eksem-

pel på vidnets uantastelighed, som i sidste ende skader den sag, han så prisværdigt føler sig kaldet til at forsvare.

## NOTER

- 1 For en historisk gennemgang af receptionen af Holocaust-vidnesbyrdet, se fx Geoffrey H. Hartman: *The Longest Shadow: In the Aftermath of the Holocaust* (Bloomington, 1996); Daniel Levy & Natan Sznajder: *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust* (Frankfurt am Main, 2001) og Saul Friedlanders artikel "Trauma, Memory, and Transference", i *Holocaust Remembrance* (Oxford, 1994).
- 2 Hvor Primo Levi er det mest kendte vidne i Europa, er Elie Wiesel vidnet par excellence i USA. Wiesel anvendes ofte i medierne som en slags moralsk autoritet, som alene kan afgøre om et Holocaust-vidnesbyrd lever op til de etiske standarder, som Adorno, Lanzmann og han selv har været med til at opstille; om det så at sige balancerer på den rette side af tavshed og tale. En lang række af Wiesels bøger er oversat til dansk, men ikke desto mindre er han ikke videre kendt i den danske offentlighed. Romanen *Tigger i Jerusalem* fra 1968 (da. 1970) introducerede forfattereskabet i Danmark og blev efterfulgt af *Den evige glød. Chassidiske portrætter og legender* fra 1972 (da. 1972) og rejsebogen om de russiske jøder, *Tavshedens jøder* fra 1966 (da. 1987). I kølvandet på tildelingen af Nobels Fredspris i 1986 udgav Samlerens Forlag i 1987, som i øvrigt også havde udgivet de foregående værker af Wiesel, trilogien *Natten* (1958), *Daggry* (1960) og *Dagen* (1961) i Gunnar Pedersens oversættelser. Andre bøger af Wiesel på dansk er *Tusmørket i det fjerne* fra 1987 (da. 1988) og *Fem bibelske portrætter* fra 1981 (da. 2001). Wiesel modtog Nobels Fredspris i 1986.
- 3 Norman G. Finkelstein: *Holocaustindustrien* (København, 2001), p. 42.
- 4 I et interview siger Wiesel: "The Holocaust is a sacred realm. One cannot enter this realm without realizing that only those who were there can know." McAfee Brown: *Elie Wiesel: Messenger to All Humanity* (London, 1983), p. 50.
- 5 Irving Abrahamson (red.): *Against Silence. The Voice and Vision of Elie Wiesel* (New York, 1985), p. 30.
- 6 John S. Friedman: "Interview with Elie Wiesel" in George Plimpton (red.): *Writers at Work* (New York, 1988), p. 229.
- 7 Abrahamson 1985, pp. 12 og 41.
- 8 Elie Wiesel: "The Holocaust as Literary Inspiration" in Lacey Baldwin Smith (red.): *Dimensions of the Holocaust* (Evanston, 1977), p. 7.
- 9 Wiesel (1977), p. 6.
- 10 Og Wiesel fortsætter: "Treblinka means death, absolute death, death of language and of hope, death of trust and of inspiration. Its secret is doomed to remain intact." Wiesel (1977), p. 7.
- 11 *Harry James Cargas in Conversation with Elie Wiesel* (New York, 1976), p. 93. Et andet Wiesel-citat: "Furthermore, how can one convince himself without feeling guilty that he may use such events for literary purposes? Wouldn't that mean, then, that Treblinka and Belzec, Ponar and Babi Yar all ended in fantasy, in words, in beauty, that it was simply a matter of literature?" *Dimensions of the Holocaust*, p. 7.
- 12 Elie Wiesel: "The Holocaust as Literary Inspiration" in *Dimensions of the Holocaust*.
- 13 Friedman (1988), p. 254.
- 14 Abrahamson (1985), p. 15.



- 15 Abrahamson (1985), p. 29.
- 16 Cargas (1976), p. 3.
- 17 På trods af sin frygt for en banalisering af Holocaust mener Wiesel, at den som “does not engage actively today in keeping these memories alive is an accomplice of the killers”, Cargas (1976), p. 12.
- 18 Baldwin Smith (1977), p. 8. På bagsiden af de respektive værker i den danske udgivelse af trilogien *Natten*, *Daggry* og *Dagen*, har forlaget valgt følgende Wiesel-citat: “Jeg har fortalt lidt om min fortid, ikke for at I skal forstå den, men for at I skal vide, at I aldrig kommer til at forstå den.”
- 19 *Harry James Cargas in Conversation with Elie Wiesel* (New York, 1976), p. 22.
- 20 Finkelstein, p. 45. “The Jew is the key to all mysteries, because he is a mystery himself. Whatever happens to the world first happens to the Jew. We are forerunners.” Abrahamson (1985), p. 55.
- 21 Finkelstein (2001), p. 45.
- 22 Samme holdning gør sig gældende i store dele af litteraturen om Wiesel. Følgende citat er paradigmatisk: “They [Wiesels historier] are meant to be shared – but not preempted. And we preempt them. We classify them. We codify them. We deduce lessons from them. *We interpret them*. Instead of letting them stand on their own, we rush in and say, “Here is what the story means. This is what the teller of tales is *really* trying to say.” Instead of letting the stories write themselves upon our hearts, we write books about the stories.” Robert McAfee Brown: *Elie Wiesel: Messenger to All Humanity* (London, 1983), p. 7.
- 23 Irving Abrahamson, (red.): *Against Silence. The Voice and the Vision of Elie Wiesel* (New York, 1985), p. 11.
- 24 Friedman (1988), p. 231.
- 25 Lawrence Langer: *The Holocaust and the Literary Imagination* (New Haven, 1975), p. 75.
- 26 Langer (1975), p. 77.
- 27 Hele affæren inklusiv citater kan læses i *New York Times*, 19/1 2006.
- 28 *New York Times*, 19/1 2006.

