

GHETTO VAN JOSHUA SOBOL DOOR DE K.N.S. :

EEN ODE AAN HET LEVEN IN HET AANSCHIJN VAN DE DOOD

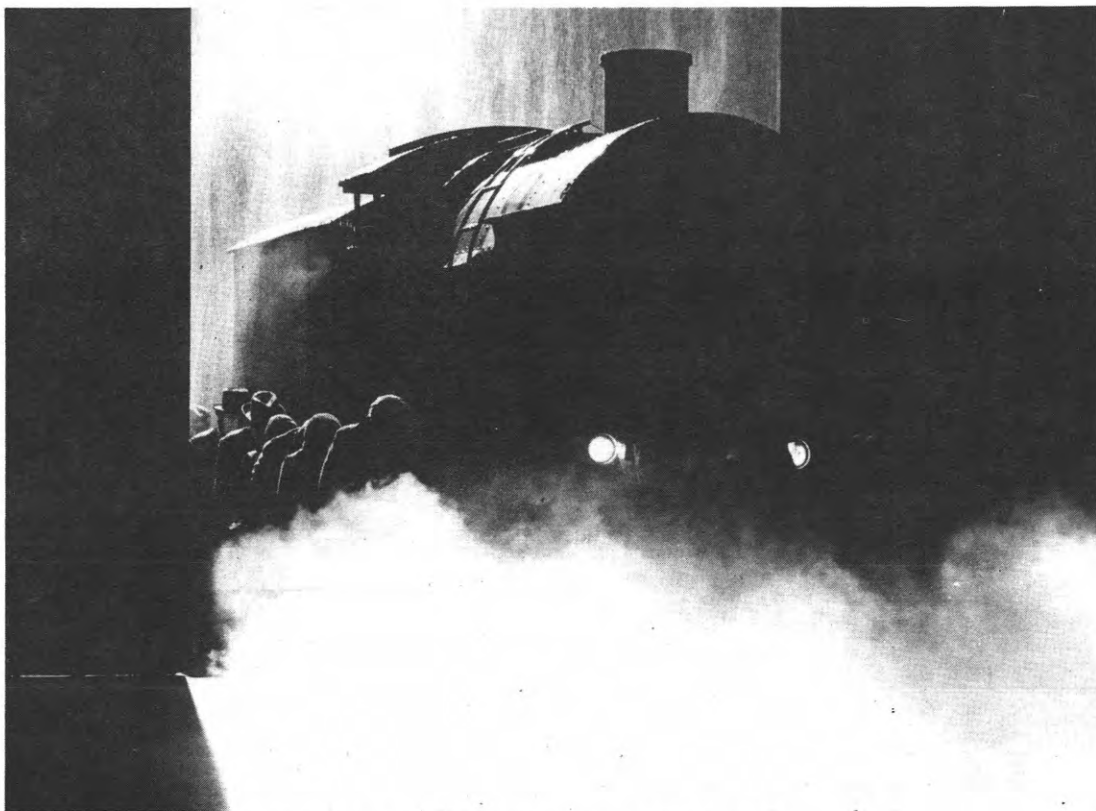
Annick POPPE

Het theater zat vol. Stampvol. Bij elke voorstelling was het vol. Ja... We verkochten de kaartjes al vier weken op voorhand... De mensen bleven komen, tot helemaal op het einde. Ook zij, die de dag nadien naar een kamp moesten vertrekken, zelfs als ze wisten dat de trein stond te wachten. Ze trokken hun beste kleren aan, en kwamen naar de voorstelling ... (p. 11) (1)

Een oude man, vergezeld van twee kleinkinderen, strompelt op krukken door een reusachtige bibliotheek. Metershoge kasten, propvol boeken, reiken tot het plafond. Mensen dwalen er verloren in rond en staren met grote ogen, niet begrijpend, naar de stille getuigen van de tragische geschiedenis van het joodse volk. Een violist speelt serene muziek. Op aandringen van twee jonge journalisten verhaalt Sruik van leven en dood in het getto van Vilna, meer dan veertig jaar geleden. Zijn woorden moeten voor eeuwig in de herinnering gebrand staan.

Toen de Israëliische auteur Joshua Sobol vernam dat tijdens de tweede wereldoorlog in het getto van Vilna een toneelgezelschap actief was, vatte hij het plan op dit merkwaardige feit dramatisch gestalte te geven. Hij wou nagaan hoe een gesloten samenleving reageert op een extreme situatie. *Ghetto* (1984) is meer dan de herdenking van een historisch gegeven, het is tegelijk een ode aan de wil tot overleven van het joodse volk. Sobol confronteert het publiek met een complexe werkelijkheid : hij tekent geen zwart-wittegenstellingen, maakt geen rigoureuze verdeling tussen goed en kwaad : het uiteindelijke morele oordeel wordt aan de toeschouwers overgelaten.

Joshua Sobol (1939) is een sabra, een in Israël geboren jood : de holocaust heeft hij niet meegemaakt. Hij werkte enige tijd in een kibboets, maar verbleef van 1965 tot 1970 in Parijs, waar hij filosofie studeerde aan



Ghetto van Joshua Sobol door K.N.S.-Antwerpen (1986–87)

de Sorbonne. Terug in Israël werd hij journalist bij de linkse krant *Al Hamishar (De Wachter)* en begon hij documentair theater te schrijven. In een tiental satirische stukken nam hij een kritische houding aan tegenover het politieke en sociale leven in Israël. In 1978 was hij betrokken bij de oprichting van een gezelschap in Haïfa, dat zich tot doel stelde "Israëliësch" theater te brengen. Vanaf 1980 onderzoekt Sobol, die overtuigd is van de maatschappelijke relevantie van het theater, in historische drama's de relatie tussen heden en verleden. *Oorlog der joden* behandelt de opstand van de joden tegen de Romeinen en de vernietiging van de tempel van Jeruzalem in 70 na Chr.. In *De nacht van Weininger* gaat hij na wat het antisemitisme bij de joden zelf bewerkstelligde. Het stuk speelt zich af in de nacht dat Otto Weininger (1880-1903) zelfmoord pleegde in de sterfkamer van Beethoven in Wenen. Kort tevoren had deze joodse filosoof en psycholoog, die zich tot het protestantisme had bekeerd, de studie *Geschlecht und Charakter* gepubliceerd. Daarin beschouwt hij de man als een positief, logisch, productief en ethisch wezen, in staat tot het geniale. De vrouw — ofwel hoer, ofwel moeder — bezit geen van deze deugden en is afhankelijk van de man. Joden zijn volgens hem nog minder waard dan vrouwen. De ideologen van het nazisme grepen dit boek, dat talloze malen herdrukt werd, gretig aan om hun theorieën te rechtvaardigen. *De Palestijnse*, Sobols tot op heden laatste stuk, peilt de Israëliësch-Arabische verhoudingen. Het werd op 11 mei 1987 in de K.N.S. vertoond door het theater uit Haïfa waarvan hij artistiek directeur is. (2)

Bij het schrijven van *Ghetto* heeft Sobol zich uitvoerig gedocumenteerd. In Tel Aviv had hij lange gesprekken met de inmiddels overleden leider van het theatergezelschap dat in de jaren van beproeving momenten van troost en vergetelheid bracht. Ook uit de dagboeken van Hermann Kruk, een bibliothecaris uit Vilna die in juli 1943 naar Estland werd gedeporteerd en er omkwam, putte hij bruikbare informatie. Enkele overlevenden vertrouwden hun herinneringen aan het papier toe. De partizaan en dichter Abraham Sutzkever beschreef zijn ervaringen in *Uit het getto van Vilna en Geheime stad. De overwinning van het getto* van de arts Marc Dvoretzki, *Ik moest het vertellen* van Macha Rolnikas en het verzamelwerk *Momenten van waarheid* bevatten schrijvende getuigenissen. Belangrijke wetenschappelijke werken zijn "Ghetto Vilna, 1941-1944" van Abraham H. Foxman (*Journal of Social Studies*, 1962) en *Ghetto in Flames*.

The Struggle and Destruction of the Jews in Vilna in the Holocaust (1980) van Yitzhak Arad. (3)

Ghetto werd in mei 1984 in Haïfa gecreëerd; de door Sobol geschetste relatie tussen beulen en slachtoffers veroorzaakte een polemiek, die tot in de Knesseth werd voortgezet. Enkele weken later reeds volgde de Europese première, uitgerekend in de Freie Volksbühne in West-Berlijn. Regisseur Peter Zadek zocht bewust naar schokeffecten. Hij maakte van *Ghetto* een exuberant spektakel over totale ontmenselijking. Voor de Nederlandse première op 25 januari 1986 zorgde Globe uit Eindhoven. Theu Boermans en Sam Bogaerts opteerden voor inhoudelijke abstrahering. De gruweldaden van de nazi's werden symbolen voor onrecht en onderdrukking overal ter wereld. De acteurs speelden citerend, mimeerden handelingen en bewegingen. Daniël Benoin, wiens encenering van *Ghetto* in de Koninklijke Nederlandse Schouwburg van Antwerpen op 14 februari 1987 in première ging, is niet aan zijn proefstuk toe. Hij monteerde het stuk de eerste maal in de Städtische Bühne van Keulen. Het door Jean-Marie Poumeyrol ontworpen bibliotheekdecor waarin de hele voorstelling zich afspeelt, gebruikte hij reeds bij de Franse creatie van *Ghetto* in april 1986, een co-productie van de Comédie de Saint-Etienne en het Centre Dramatique National de Reims. De Fransen waren in december 1986 met *Ghetto* overigens te gast in het Théâtre National in Brussel. Samen met Sobol bewerkte Benoin herhaaldelijk de tekst; het stuk is zo rijk aan materiaal dat wat mise-en-scène en acteursregie betreft, steeds nieuwe mogelijkheden kunnen worden gevonden. Benoin zal *Ghetto* binnenkort regisseren in het Lincoln Center in New York en koestert plannen voor een verfilming. (4)

Vanaf de vijftiende eeuw vestigden zich joden in Vilna, dat weldra "het Jeruzalem van Litouwen" genoemd werd. De stad groeide uit tot een centrum van joods geestelijk, cultureel en politiek leven. Vooral op het einde van de negentiende eeuw, tijdens de Haskalah, de joodse Verlichting, werd een grote bloei bereikt. Na de eerste wereldoorlog werd Vilna opgenomen in de Litouwse vrijstaat. Vanaf 1932 werd de stad bestuurd door Polen. Vilna werd door de Sovjetunie bezet in september 1939; op 15 juni 1940 werd Litouwen een Sovjetrepubliek. Meer dan vijftienduizend joden uit het door de Duitsers bezette gedeelte van Polen vluchtten naar Vilna. Nauwelijks een jaar later, op 24 juni 1941, twee dagen na het begin van de

oorlog tussen Duitsland en de Sovjetunie, viel de stad in de handen van de nazi's. Op dat moment telde Vilna tweehonderdduizend inwoners, tachtigduizend daarvan waren joden. Bijna onmiddellijk startten de razzia's door de Ypatingas (de Litouwse fascist) en de Gestapo. Voortdurend werden anti-joodse maatregelen getroffen. Toen op 6 september 1941 in Vilna twee getto's werden gecreëerd, waren reeds vijfendertigduizend joden omgekomen. De nazi's — die in maart 1941 tot de Endlösung hadden besloten — dreven de joden in getto's bijeen in afwachting van hun transportatie naar concentratie- en vernietigingskampen. De levensomstandigheden waren er bijzonder bar : honger, dorst en ziekte eisten talrijke slachtoffers. Op een bepaald moment waren dertigduizend mensen samengeperst op een oppervlakte van dertigduizend vierkante meter. Wie over geen Lebenschein (arbeidsvergunning) beschikte, kon bij de eerstvolgende Aktion worden opgepakt. Bejaarden en wezen waren kansloos. Een door de Duitsers aangestelde Judenrat bestuurde het getto. Lange tijd geloofden de joden dat de arbeid hen kon redden. In de getto's werden houtzagerijen, smederijen, ververijen, naaiateliers, zeepziederijen enz. opgericht. Het tweede getto werd opgeheven in oktober 1941. In het eerste getto bleven nog zestienduizend joden over. (5)

Bijna alle in *Ghetto* optredende figuren hebben echt bestaan. Sobol reconstrueert de belangrijkste gebeurtenissen die tussen december 1941 en juni 1943 in het getto van Vilna plaatsvonden. Jacob Gens was tijdens de eerste wereldoorlog officier in het Litouwse leger. Later werkte hij als leraar en boekhouder in de gevangenis van Kovno. Aangezien hij gehuwd was met een "arische" vrouw, had hij waarschijnlijk aan de vervolging kunnen ontsnappen. Hij liet echter vrouw en kind in steek om in het getto te worden opgesloten. In september 1941 werd hij benoemd tot leider van de joodse politie, in juli 1942 werd hij hoofd van het getto. De grootste tegenstander van de zionist Jacob Gens was de bundist Hermann Kruk. De zionisten ijverden voor de terugkeer van de joden naar een onafhankelijke joodse staat in Palestina en voor het herinvoeren van het Hebreeuws als nationale taal. Gens behoorde tot de revisionistische vleugel van de partij (Brith Hakhayil), die meende dat deze doelstellingen slechts gewapenderhand konden worden bereikt. De Bund (Algemeyner Yidisher Arbeter Bund in Lite, Poyln un Rusland) werd in 1897 in het geheim in Vilna opgericht. Deze partij streefde naar een socialistische maatschappij en organi-



Ghetto. V.l.n.r.: Christine Bosmans (Chaja), Rafaël Troch (pop) en Hubert Damen (Srulik)

seerde talrijke vakbonden. De bundisten eisten culturele autonomie, volledige burgerrechten en politieke inspraak. Zij waren voorstanders van de diaspora en spraken Jiddisch, de taal van de Asjkenazim, de joden uit Midden- en Oost-Europa. (6) Vaak treedt Kruk als het ware uit het verhaal en reciteert op dicteertoon uit zijn dagboek. Sobol paste nog een tweede epische ingreep toe : hij ontdebeldde het Srulik-personage. De oude Srulik slaat van terzijde het spektakel gade en spreekt af en toe rechtstreeks tot het publiek, de jonge Srulik neemt aan de actie deel als leider van het theatergezelschap. Luba Levicka stond model voor de zangeres Chaja. Zij studeerde aan het conservatorium van Wenen, gaf concerten tot in Moskou en was in heel Litouwen beroemd. In januari 1943 werd zij terechtgesteld wegens het smokkelen van een kilo haver en een weinig boter. Het bedrijf dat de collaborateur Weisskopf leidde, was niet zo groot als Sobol laat uitschijnen : verschillende ateliers werkten onafhankelijk van elkaar. De rol van de S.S.-er Hans Kittel breidde hij sterk uit. Pas in juni 1943 werd hij de verantwoordelijke officier voor de jodenzaken in Vilna. Voorheen voerde S.S.-commandant Franz Maurer er het bevel. Kittel was een saxofonist en zanger, opgeleid aan de theaterschool van Berlijn. Bij zijn aankomst in Vilna was hij nauwelijks eenentwintig. In al zijn acties legde hij een onverbidde-lijke wreedheid aan de dag. (7)

De oude Srulik (Bert Struys) neemt plaats op een stoel, vooraan rechts. Een zijwand klapt neer en een massa klederen valt op het toneel. Tegelijkertijd schuift de achterwand open en in tegenlicht rolt een loodzware locomotief naar binnen. Op de bumper staat Kittel (Herbert Flack), met in de ene hand een machinegeweer, in de andere hand een saxofoon. In de verte gutst de regen neer. Gebogen gestalten sorteren de klederen, die eens aan de doden hebben toebehoord. Chaja (Christine Bosmans), een armzalige jonge vrouw met beslijkte voeten, zoekt een paar stevige laarzen. Kittel slaat haar nieuwsgierig gade en merkt dat ze een pak onder haar jurk verborgen houdt. Een kilo gesmokkelde bonen rollen over de vloer. De jonge Srulik (Hubert Damen) en zijn levensgrote pop (Rafaël Troch) komen Chaja te hulp : ze beweren dat de zangeres de bonen van hen gekregen heeft. De anderen krijgen een minuut de tijd om alle bonen bijeen te scharen. De weegschaal die Chaja vasthoudt wijst slechts negenhonderveertig gram aan. Zij zal haar schuld moeten vereffenen door voor Kittel te zingen. Het eerste lied is hem nauwelijks tien gram bonen waard : de man zal haar

blijven achtervolgen...

Overleven betekent ook geestelijk en moreel overleven. Amper enkele maanden na de liquidatie van het tweede getto draagt Jacob Gens (Frank Aendenboom) Sruklik op een theatergezelschap te stichten. In het kleine getto, dat nauwelijks een zeventiental straten beslaat en waarin soms tien mensen een kamer moeten delen, wordt een zaal met zeshonderd plaatsen voorzien voor het geven van voorstellingen. Een groep in lompen geklede mannen en vrouwen zullen de acteurs zijn : de meesten zijn mensen zonder werkvergunning, die nog nooit een podium hebben bestegen. Hun taak bestaat erin de joden van de wanhoop te redden :

Gens : Wij maken nu een vreselijke periode door. En ik geloof dat jullie de enigen zijn, jullie, Joodse acteurs, die ons kunnen helpen vol te houden. Kijk maar eens rond. Iedereen laat het hoofd hangen. De mensen hebben geen gevoel van zelfrespect meer. Jullie moeten hen helpen, om hun moreel te versterken, hun zelfvertrouwen terug te vinden.
(p. 20)

Aanvankelijk verzet Hermann Kruk (Marc Janssen) zich heftig tegen de plannen van Gens : de bundisten dreigen ermee alle voorstellingen te boycotten. Vanuit zijn kantoortje op de eerste verdieping in de bibliotheek gooit hij pamfletten naar beneden met de slogan "Geen theater op een kerkhof" (p. 23). Gens, die eist dat alle personaliteiten de eerste voorstelling op 17 januari 1942 bijwonen, verschijnt op de tegenoverliggende balustrade en dreigt de arbeidersbond te ontbinden. Hij verklaart zijn motieven :

Ik wil dat alle mensen in dit ghetto terug een solidariteitsgevoel krijgen. Dat ze terug beseffen, dat ze allemaal tot hetzelfde volk behoren. Tot een groot en moedig volk, met een cultuur, en een enorme creativiteit, zelfs in de moeilijkste omstandigheden. (p. 24)

Kruk schakelt het organiseren van dit "hyenaconcert" gelijk met collaboratie en verwijt Gens autoritaire neigingen :

(...) En je zegt dat je het volk terug wil opbouwen ? Jij ? 't Is meer een koninkrijk dat je wil opbouwen. En dit theater is jouw Versailles. (p. 24)

De liederen — de meeste werden in het getto geschreven — zijn perfect in de voorstelling geïntegreerd; wel is het jammer dat de teksten soms slecht verstaanbaar zijn. De melodie is levendig, vrolijk zelfs, de inhoud sentimenteel, de interpretatie kitscherig. De tegenstelling tussen de opgewekte muziek en de sombere strekking van het stuk wekt een geladen spanning op.

Uiteindelijk ziet ook Kruk het belang van het theater in. Het geeft de mensen geestelijk voedsel, heeft de functie van een ritueel gekregen. Zijn reactie op Chaja's klacht voor ze het getto ontvlucht — "Het theater kan alleen maar een illusie van vrijheid geven. Het verstroot de mensen, en het leidt hen af, van hun opdracht" — lijkt wel uit de mond van Gens te komen :

Het theater, en alle andere vormen van culturele activiteiten in het ghetto, zijn onderdelen van onze strijd om mensen te blijven. De fascistten kunnen ons doden. Dat is gemakkelijk. Maar wij in het ghetto, wij hebben aangetoond dat ze er niet toe gekomen zijn om ons het essentiële af te nemen : dat wat ons tot mens maakt, onze drang naar het spirituele, het ware, het goede, het mooie. (p. 60)

Behalve revue- en variété-programma's werden ook een aantal toneelstukken geënceneerd. De belangrijkste waren *De man onder de brug* van A. Indik, dat zesenvestig maal werd opgevoerd (vanaf november 1942) en *De schat* van David Pinski, een in de jaren twintig geschreven kaskraker, die zowel in New York als in Berlijn de top haalde (maart 1943). Zijn *De eeuwige jood* werd in het Hebreeuws vertoond op 10 juni 1943. Begin september, enkele weken voor de liquidatie van het getto, startten de repetities voor *Tewje, de melkman* van Sholem Aleichem, dat later bewerkt werd tot de musical *Fiddler on the Roof*. De publieke bijval was enorm : in 1942 werden honderd elf voorstellingen gegeven. In totaal werden zeventigduizend tickets verkocht. (8)



Ghetto. Frank Aendenboom als Jacob Gens

De dood is haast lijfelijk aanwezig in het getto. Het treffendste beeld van die alomtegenwoordige dood is de monumentale zwarte trein die af en toe met bulderend geraas over de scène rolt. De enige uitweg uit het getto leidt rechtstreeks naar de dood. Ook de reusachtige berg klederen die aan de rechterkant van het toneel ligt, symboliseert de dood. De bezitters ervan zijn neergeschoten of in de gaskamers omgekomen :

Weiskopf : Kleedjes, rokken, kostuums, damesmantels; van de beste confectie. Uit Lodz ! Kinderkleding? (...)
 (...) Alles is er. Pure zijde ! Engelse velours ! (...)
 Hier heb je beroepskledij. Doktersjassen, Chassidjassen, met dozijnen (...) Van satijn! Bruidsjurken.
 Franse haute-couture ! Alles met garantie. Een kostuum in tweed, pure Manchesterwol. (p. 31)

Van het woord "Ponar" gaat een voortdurende beklemming uit. In Ponar, nauwelijks acht kilometer van het getto verwijderd, werden tussen juli 1941 en juli 1944 honderdduizend joden uit de omgeving van Vilna en Russische krijgsgevangenen gefusilleerd. (9) Reeds in september 1941 bereikten geruchten over massale executies de joodse raad van Vilna.

Kittel, die op de meest onverwachte momenten in het getto opduikt, heeft steeds een saxofoon en een machinegeweer bij zich, die in twee identieke koffers zijn opgeborgen. Steeds moeten zijn slachtoffers een keuze maken; elke keuze kan de verkeerde zijn. De onheilspellende muziek, het blauwe licht dat af en toe de scène overspoelt en de grijze rook benadrukken eveneens de nabijheid van de dood.

De Führer heeft de vermenigvuldiging van het joodse ras verboden : het derde kind van elk gezin moet worden gedood. Terwijl Kruk van terzijde met monotone stem de selectie beschrijft, staat Gens achteraan op de trein in de stromende regen en schreeuwt voortdurend "vader-moeder-kind-kind". Af en toe stap een kind rustig in de wagon. Kruk vertelt hoe Gens, die door de omstaanders voor "jodenmoordenaar, verrader" (p. 35) werd uitgescholden, erin slaagde het derde kind van een bepaald gezin toe te vertrouwen aan een man die slechts één kind had. Heden en verleden vloeien in elkaar. De oude Srulik loopt huilend over het toneel en roept "Mo'ishele". Een kind tekent op het voorplan een davidster. Ten slotte val-

len man en jongen elkaar in de armen.

Leven en dood zijn elkaar nergens zo nabij als in de scène waarin drie jonge smokkelaars (Marleen Merckx, Leontien Nelissen, Michaël Pas) in ware doodsverachting stampend en springend op een lijk in de kist het liedje *Isru-lik (Kleine Israël)* zingen, dat het trieste leven van een joodse weesjongen verhaalt :

Denk niet dat de straat zonder wet
me verwekte.
Voor vader en moeder ben ik ook een kind geweest.
Ik heb beiden verloren.
Denk niet dat dit een grap is,
Ik bleef achter als de wind in de velden. (10)

De chassid (Walter Rits), een verlopen lid van een vrome sekte, die zich in leven poogt te houden door allen — tegen een hoge prijs — te voorspellen dat ze "binnen drie tijdseenheden" van de Duitsers zullen zijn verlost, klampt hen aan. Een van de jongeren verliest het hoofd en steekt de man neer. Als ze aanstalten maken het lijk in de kist te verbergen, treffen ze daarin geen smokkelwaar aan, maar een met doeken omwonden "dode", die langzaam overeind kruipt. De drie kinderen zetten het schreiend op een lopen. De "dode" maakt de windsels los : Kittel sluipt weer door het getto...

De dood is eveneens van de partij op het feest dat Gens organiseert om zijn aanstelling tot hoofd van het getto luister bij te zetten. Rode en witte anjers — anders zijn bloemen verboden — worden kwistig rondgestrooid en kostbaar voedsel en dure alcohol worden op twee lange tafels uitgesteld. Op het centrale podium zingt Chaja in avondjurk "Ich bin von Kopf bis Fuss auf Liebe eingestellt" voor een rood doek. Kittel, officieren van de Gestapo, agenten van de joodse politie en joodse hoeren geven zich gezamenlijk over aan dans en drank. Spots flitsen heen en weer. Het feest ont-aardt in een orgie : de dronken mannen betasten de vrouwen en pogen hen tot geslachtsverkeer te verleiden. Van op de gaanderij worden de aanwezigen onmerkbaar gefilmd. De sadistische Kittel springt op een tafel, geeft Gens eveneens de leiding over het getto van Oschmany, maar eist tegelijk de onmiddellijke uitlevering van een wezenlijk deel van de daar verblijven-

de joden. Dessler (Martin Gyselinck), aanvoerder van de joodse politie, beveelt zijn mannen, nog met de broek op de hielen, zich dadelijk naar Oschmany te begeven. Het feest wordt een slagveld. Alle aanwezigen vallen dood neer. Kruk wandelt tussen de lijken naar voren en doet het relaas van de razzia. Dan stort ook hij in elkaar.

Jacob Gens, de leider, die in buitengewone omstandigheden beslissingen moet nemen, heeft een nog grotere verantwoordelijkheid dan de anderen : hij moet de best mogelijke dienaar van allen zijn. Hij vereenzelvigd zich met wat hij gedaan heeft en kan enkel hopen op vergeving, op genade, die de ethiek overschrijdt. In twee onthutsende verdedigingsredes zet hij zijn standpunt uiteen. Een eerste keer verantwoordt hij zich nadat hij gedwongen werd het derde kind van elk gezin de dood in te sturen. De deur van de wagon draait open en een pak kinderklederen wordt hem in het ge-laat gegooid. Hij neemt een paar schoentjes en een klein wit jurkje en mompelt "vader-moeder-kind-kind". Tot de hulpeloze Dr. Weiner (Bernard Verheyden), die te kampen heeft met een tekort aan insuline en niet kan beslissen of hij de zwaksten mag laten sterven om de kansen van de sterkten te verhogen, zegt hij :

Selectie ! We moeten de selectie accepteren. We hebben geen andere keuze. De zwakken, de zieken, zij die geen enkele kans hebben om te overleven, moeten opgeofferd worden. (p. 37)

Hij maakt een onderscheid tussen fysiek en geestelijk verzet :

De Duitsers willen ons niet alleen fysisch uitschakelen. Ze willen ook nog onze ziel vernietigen. (...) Om ons lichaam te vernietigen, hebben ze geweren; om onze ziel te vernietigen hebben ze hun geest. (...) Onze strijd is in de eerste plaats geestelijk. (pp. 36-37)

De trein rolt langzaam voorwaarts en Gens dreigt te worden verpletterd. Hij valt achterover, bezweken onder het gewicht van zijn complexe taak. Toen Adam Czerniakow, voorzitter van de Judenrat van Warschau, opgedragen werd om orders voor de deportatie van kinderen te onderteekenen, pleegde hij zelfmoord. De laatste woorden in zijn dagboek luiden :



Ghetto. Marc Janssen als Hermann Kruk

Ik ben machteloos, mijn hart beeft van verdriet en medelijden.
Ik kan dit alles niet langer verdragen.

Chaim Rumkowski, hoofd van het getto van Lodz, gedroeg zich als een dictator, hield er een hele hofhouding op na en liet cantates ter zijner ere componeren. (11)

Als Kittel Gens beveelt de helft van de vierduizend joden van Oschmany op te offeren, weigert hij niet, maar begint — terwijl Kittel met een prostituée op de schoot zit — af te dingen op het aantal. Dan gebruikt hij de criteria produktiviteit en leeftijd. Met het intellect poogt hij de waanzin de bestrijden. Kittel vraagt tweeduizend gezonde joden, Gens zal hem vierhonderd oude en zieke joden geven. De tweede verdedigingsrede is gebaseerd op een toespraak die Gens hield op 27 oktober 1942, korte tijd na de slachtpartij in Oschmany. Nadat Kruk was neergevallen, schrijft Gens tussen de resten van het feest traag naar voren. Rookwolken rollen over het publiek. Hij opent een luik en gooit één voor één de drie dode vrouwen, die de slachtoffers van Oschmany symboliseren, naar beneden. Met luide stem spreekt hij :

Ik, Jacob Gens, ik lever je uit aan de dood. Maar ik, Jacob Gens, ik red jullie ook van de dood. Voor mij telt maar één ding : het Joodse bloed. En niet de Joodse eer. (...) Voor elke 100 man, red ik er 1.000. Voor elke 1.000, red ik er 10.000 (...) Opdat er een paar Joden een zuiver geweten zouden kunnen hebben, heb ik, Jacob Gens, me in de drek gegooid. Ik, Jacob Gens, ik kan me dat niet veroorloven : de luxe van een zuiver geweten. (pp. 55-56)

Naderhand werd de houding van Gens zowel veroordeeld als geprezen. Sommigen verklaarden dat ze hun leven aan hem hadden te danken, anderen beschouwden hem als een naïeveling of een verrader. De verzetsheld Abba Kovner nam een genuanceerd standpunt in. Hij omschreef Gens als de tragische koning van een rijk dat hem niet toebehoorde. Zijn motieven waren ongetwijfeld zuiver, maar de ware aard en het radicalisme van het nazisme heeft hij nooit begrepen. Een staat had het bevel tot massamoord gegeven. Gens onderhandelde met vertegenwoordigers van die staat over aantallen en dacht invloed te kunnen uitoefenen op hun beslissingen, wat

uiteraard vanuit hun ideologie onmogelijk was. Hij heeft het leven van zijn mensen gerekt, maar heeft het niet kunnen redden. (12)

De grenzen tussen collaboratie en verzet waren soms moeilijk te trekken. De Duitse bezetters stelden aanvankelijk aan het hoofd van elk getto een Judenrat aan, die verantwoordelijk was voor het uitvoeren van hun orders en die dagelijks bestuur, onderwijs, economie en gezondheidszorg regelde. In feite waren de leden van de joodse raad de gijzelaars van de Duitsers : als iets fout liep waren zij de eerste slachtoffers. Zij poogden hun persoonlijke integriteit in de mate van het mogelijke te behouden. Om erger te voorkomen was enige vorm van samenwerking met de vijand hoe dan ook onvermijdelijk. Indien zij de bevelen naast zich neerlegden, zouden andere, minder scrupuleuze personen in hun plaats het werk uitvoeren en zou de wraak der nazi's het getto treffen. Vooral de joodse politie was erg gehaat. Gens, "der stolze Jude", liet een gouden band op zijn kepi stikken en een zilveren op die van zijn politiemannen. Hun taken waren wansmakelijk: zij recruteerden dwangarbeiders, legden beslag op joodse bezittingen, bestreden de smokkelarij en bepaalden wie gedeporteerd werd. De Duitsers waren opvallend afwezig in het getto : de joden werden ertoe gedwongen zelf de wreedheden te verrichten, zelf de selecties te leiden. Alhoewel de leden van de joodse raad en de politiemannen het tijdelijk materieel beter hadden, deelden zij uiteindelijk het lot van hun ondergeschikten. (13)

De duidelijkste vorm van bestuurlijke collaboratie treft men aan in de processcène. De joodse rechtbank heeft de drie jonge moordenaars van de chassid en een zwarthandelaar ter dood veroordeeld. De joodse raad — een zestal mannen in traditionele kledij — kijkt toe terwijl de joodse politie het vonnis voltrekt. Kittel en Gens salueren elkaar. Op het achterplan, voor een hel verlichte muur, staan de drie kinderen op een stoel, met de strop rond de nek. Eén touw breekt, maar Kittel weigert gratie en de jongen wordt opnieuw gehangen. Onmiddellijk daarna schaft hij de joodse raad af en benoemt Gens tot chef van het getto.

De kleermaker Weisskopf (Herman Fabri) stort zich op de economische collaboratie. Zijn opkomst en val worden op een onnavolgbare wijze geschetst. Bij de aanvang bedient de in lompen gehulde Weisskopf, die

zopas zijn garenwinkeltje is kwijtgeraakt, Kittel op zijn wenken. Enkele weken later reeds stelt hij Gens voor dat de joodse kleermakers en stiksters in het getto de kapotte uniformen van de Duitse soldaten die aan het oostfront strijden, zouden herstellen, zodat ze niet langer naar Duitsland zouden moeten worden getransporteerd. Omdat wie aan de uniformen werkt, onmisbaar wordt, stemt Gens toe het plan aan de Duitsers voor te leggen : talrijke families zullen op die manier aan deportatie en dood ontsnappen. Nauwelijks enkele maanden later leidt Weisskopf het grootste bedrijf van de streek en stelt hij vijfhonderd mensen tewerk. Alle opdrachten komen van de Duitsers. Terwijl de toneelspelers repeteren, bestijgt hij, nu in een mooi zwart pak, het podium en houdt een trotse toespraak. Humanitaire overwegingen zijn hem dan nog niet vreemd :

Ik schaam me niet, om wat ik doe. Geloof me vrij : ik zit op het juiste spoor. Aan mij kun je 'n voorbeeld nemen. (...) Als jullie van nu af aan zouden doen, wat ik gedaan heb, in plaats van de armen te laten zakken en te jammeren, dan verzeker ik jullie dat we hier een produktief ghetto krijgen. De Duitsers zouden ons nodig hebben. We zouden voor hen meer waarde krijgen. Ze zouden zonder ons niet meer kunnen. En we zouden in leven blijven. (p. 27)

Plots ontdoet Kittel zich van zijn vermomming en Weisskopf, op het top-punt van zijn macht, pareert schitterend zijn aanval. Terwijl Kittel de witte sjaal om zijn hals toetrekt, vraagt hij :

Vertel me eens, Weisskopf, welk is het verschil tussen een gedeeltelijke likwidatie en een totale likwidatie? (p. 29)

Weisskopf repliceert :

Als er 50.000 Joden worden gedood, en ik niet, is dat een gedeeltelijke likwidatie. Als ik word gedood, is dat een totale likwidatie. (pp. 29-30)

Hij beklimt de stapel klederen en als een volleerd regisseur van de dood verstrekt hij de acteurs de mooiste pakken van hen die zijn omgebracht. Later organiseert hij het feest waarop Gens zijn aanstelling tot leider van

het getto viert :

Ik zei : geen zuinigheid. Ze moeten kunnen zien, wat wij Joden allemaal kunnen. Ik wil dat hun ogen uit hun kassen rollen... Ik wil dat de pest van Job en de zeven plagen van Egypte op hun hoofd komt vallen. (p. 49)

Zijn aanmatiging veroorzaakt ten slotte zijn val. Tijdens het feest geeft hij uiting aan zijn waanzinnige ambitie Göring te ontmoeten en met hem een contract te sluiten. Kort daarop wil Gens dat Weisskopf vijfhonderd zwakke en zieke mensen in dienst neemt om hen aan een werkvergunning te helpen. Weisskopf, in de greep van het winstbejag, vreest het faillissement en weigert categorisch : hij kan slecht vijftig extra arbeiders gebruiken en zal de produktiviteit opdrijven. Als Gens zijn knappe plan verscheurt en de snippers over hem strooit, valt Weisskopf zijn gezag ondubbelzinnig aan. Van op de massa klederen roept hij met overslaande stem :

Ze is mijn ziel en mijn leven. De fabriek, dat ben ik. (p. 67)

Hij rolt echter naar beneden : de klederen zullen zijn ondergang betekenen. Kittel heeft de verbale krachtmeting afgeluisterd en neemt plaats op een podium met naaimachines. Het finale gevecht tussen Weisskopf — aan zijn linkerzijde — en Gens — aan zijn rechterzijde — kan beginnen. De kruiperige Weisskopf, die steeds voorwaardelijke zinnen gebruikt en over zijn woorden struikelt, wordt te licht bevonden. Net op dat moment daagt Dessler op met smokkelwaar die hij in het appartement van Weisskopf in beslag heeft genomen. Kittel, die nochtans wist dat Weisskopfs berekeningen correct waren, kiest partij voor Gens omdat hij meer wilskracht heeft getoond. Dessler slaat Weisskopf neer en sleept hem bloedend en bewusteloos van het toneel.

Kittel : Bravo ! Erg efficiënt ! (...) Jullie zijn heel goede leerlingen. (p. 71)

In juni 1943 werd Weisskopf in Ponar gefusilleerd.

De joden beperkten zich voornamelijk tot geweldloos verzet : het bestaan van een theatergezelschap en een bibliotheek — in december 1942

werd de honderdduizendste ontlening gevierd — bewijst dit afdoende. Een rechtstreekse confrontatie tussen Gens en Kruk ter gelegenheid van het feest van de arbeid op 1 mei 1943 werpt een schril licht op de verschillende aanpak van zionisten en bundisten. Zittend op de locomotief, die versierd is met twee rode vlaggen, zingen de acteurs en Kruk in het Jiddisch het partizanenlied van Hirsch Glick *Zog nit keinmol (Zeg nooit)* :

Dit lied is geschreven met bloed en met vuur,
het is niet het lied van een vogel in de blauwe lucht,
Toen alles brandde, tussen de muren die instortten,
Heeft mijn volk deze coupletten gezongen met het geweer in de hand. (14)

Een verontwaardigde Gens verstoort met zijn joodse politie de optocht :

Als het uur gekomen is, zullen wij het ghetto naar de vrijheid leiden. Wij zijn geen onverantwoordelijke elementen, zoals jullie. Jullie zingen alleen maar wat, om het volk naar een revolutie te leiden. In feite zijn jullie de verraders. (p. 58)

De politiemannen slaan de betogers uiteen en rukken de rode sjaals af. Een reusachtige Israëliische vlag wordt over de trein ontrold. Gens proclameert de verhebbreuwings van het getto : in de scholen wordt het vak "Palestinografie" ingevoerd, het Hebreeuws wordt de officiële voertaal.

Kruk : De Duitsers hebben meer bereikt dan ze konden verwachten.
Gens : Wat bedoel je daarmee ?
Kruk : Nationalisme baart nationalisme ! (pp. 58-59)

Kruk krijgt ook het bezoek van Dr. Paul, een vertegenwoordiger van het Cultureel Documentatiecentrum Rosenberg uit Frankfurt, een organisatie die tot doel had het joodse culturele erfgoed in de kortst mogelijke tijd te vernietigen. Dr. Paul studeerde van 1933 tot 1936 in Jeruzalem, werd een raadgever van Alfred Rosenberg, de ontwerper van de nazistische raswetten en werkte mee aan het fascistische tijdschrift *Der Sturmer*. Van de honderdduizend boeken die zich in Vilna bevonden, werden er twintigduizend naar Duitsland gebracht; de rest werd als papierafval verkocht. Abraham Sutzkever prees Kruk postuum voor zijn hulp bij het verbergen

van talrijke onvervangbare culturele schatten, zoals brieven van Tolstoj, manuscripten van Sholem Aleichem en tekeningen van Marc Chagall. (15)

Vier mannen in grijze stofjas, die de ogenschijnlijk minzame Dr. Paul (Herbert Flack) vergezellen, slingeren talrijke boeken uit de rekken achtere-loos op de grond. Ondertussen discussieert Dr. Paul met Kruk over de ziel van het joodse volk en biedt hem het gezag over het getto van Vilna aan, wat Kruk onmiddellijk weigert. Dan draagt hij hem op een studie te maken over de karaïten, een joodse sekte die in de achtste eeuw ontstond en enkel de torah (het oude testament) en niet de talmud (de mondelinge overlevering van de rabbijnen) erkent. Bij hun tweede ontmoeting blijkt dat Kruk niet altijd een betrouwbaar historicus is : hij verdraait de feiten en "bewijst" dat de karaïten niet tot het joodse volk behoren. Door de karaïten te verraden, redt hij ze van de dood. Beide mannen kloppen elkaar vertrouwelijk op de dijen, als goede vrienden. Dan geeft Dr. Paul Kruk een nieuwe taak : hij moet een lijst aanleggen van alle boeken die in het bezit zijn van de kloosters van Vilna. Kruk merkt op :

Er is een merkwaardige relatie ontstaan, tussen die Duitse officier en mezelf. Ik heb beslist geen zin om in Ponar om te komen en hij wil zich niet graag aan het Russische front laten afmaken. Wij zijn in zekere zin onafscheidelijk geworden. Hij geeft me allerlei opdrachten, die alleen maar tot doel hebben zijn aanwezigheid hier te rechtvaardigen. Als dat mijn leven kan rekken ... Waarom niet ? (p. 65)

Voor Srulik is acteren een vorm van verzet. Hij legt zijn levensgrote pop woorden in de mond die hij zelf niet durft uit te spreken. Zijn dapper optreden redt Chaja als Kittel haar wil neerschieten omdat zij bonen heeft gesmokkeld. Het is ook de pop die in zijn plaats Chaja het hof maakt. Tevens laat de pop hem toe Kittel herhaaldelijk straffeloos uit te dagen met zijn onbeschaamde grappen :

Kittel : (...) Ik heb hoofdpijn.
 Pop : Neem dan hoofdbaden, da's radikaal.
 Kittel : Hoofdbaden ? Wat is dat voor iets : hoofdbaden ?
 Pop : Je steekt je hoofd drie keer onder water, en haalt het er twee keer weer uit. Da's radikaal ! (p. 50)

Chaja, die voortdurend door Kittel geïnterviewd wordt en gedwongen wordt voor hem te zingen ("Als ik gelukkig ben dan lach ik. Als ik verdrietig ben, dan zing ik", p. 62), rukt tijdens het feest de parelsnoeren die hij om haar hals hangt, steeds sneller en feller van zich af en wijst zijn toederingpogingen kordaat van de hand. Chaja is de enige die naar de partizanen vlucht. Een moment van grote ontroering wordt bereikt als zij afscheid neemt van Kruk, die haar een handleiding voor het maken van bommen heeft gegeven. Zij reiken elkaar ten teken van vriendschap dorre bladeren toe, die in het getto bloemen vervangen.

Overlevenden verweten Sobol dat hij te weinig oog had voor het gewapend verzet, een beschuldiging die hij van zich afsloeg door erop te wijzen dat nauwelijks één procent van de joden die weg koos. De partizanen hadden het overigens moeilijk : ze hadden weinig kans om in contact te komen met het niet-joodse verzet, dat soms evenmin vrij te pleiten was van anti-semitisme, en bevoorrading met voedsel en wapens was schier onmogelijk. In Vilna was vanaf januari 1942 de F.P.O., de Fareinkte Partinzer Organizatsie actief, die onder leiding van Isaac Wittenberg het gewapend verzet voorbereidde. Gens beschouwde de mensen van het verzet als onverantwoordelijken, die de veiligheid van het getto nodeloos in gevaar brachten. De S.S. arresteerde Wittenberg in juli 1943 in het bureau van Gens, maar zijn aanhangers slaagden erin hem te bevrijden. Daarop plaatsten de Duitsers Gens voor een ultimatum. Om twisten tussen voor- en tegenstanders van zijn uitlevering te vermijden, gaf Wittenberg zich over. Toen het getto van Vilna op 23 september 1943 geliquideerd werd, negen dagen na de aanhouding en executie van Gens, verbleven er nog tienduizend joden. Vijfduizend daarvan stierven in de gaskamers van Majdanek, drieduizend verdwenen naar concentratiekampen in Estland en Letland en tweeduizend konden zich verbergen of vluchten. Zij verzamelden zich in de bossen van Rudnik in de buurt van Vilna en begonnen met Abba Kovner aan het hoofd een partizanenstrijd. Na de oorlog werd Kovner een van de bezielers van de Berihah, een organisatie die Slavische joden vaak illegaal naar Erez Israël (de officiële Hebreeuwse benaming voor het Beloofde Land en naam van het mandaatgebied dat van 1919 tot 1949 door Groot-Brittannië bestuurd werd) hielp emigreren. (16)

K.N.S.-Antwerpen bracht een grootse encensering van een stuk dat

zich tot het geweten richt. *Ghetto* toont hoe de joden strategieën om te overleven zochten, maar dat uiteindelijk geen enkele strategie een uitweg bood. Op een sobere en tegelijk overweldigende manier gaf Daniel Benoin gestalte aan het onvoorstelbare. Tussen realisme en allegorie, muziek en tekst, brutaliteit en medemenselijkheid, verstand en gevoel, chaos en orde wordt een aangrijpend evenwicht bereikt. Drie en een half uur lang wordt het publiek geconfronteerd met de effecten van een der grootste misdaden tegen de mensheid die de twintigste eeuw mogelijk maakte.

Frank Aedenboom was een uiterlijk onbewogen, maar innerlijk getormenteerde Gens. Herbert Flack tekende Kittel als een autoritaire beul, die met een pervers genoeg de reacties van zijn slachtoffers testte en zijn wreedheid achter een grijzend masker verborg. Uiterlijk waren ze bijna gelijk. Het verschil tussen valse en ware grootheid werd echter zelden zo pregnant uitgebeeld. Aan de intrigerende figuur van Weisskopf gaf Herman Fabri op een grandioze wijze gestalte. Marc Janssen stelde Kruk voor als een onbuigzame man, die ten allen prijze zijn geweten zuiver tracht te houden. Van zijn op een belerende toon gedebiteerde beschrijvingen van de gruweldaden ging een grote emotionele kracht uit. Als buikspreeker leverde Hubert Damen (Srulik) een onnavolgbare prestatie. Rafaël Troch bood een unieke incarnatie van een pop. Chaja (Christine Bosmans) maakte ondanks haar angst een enorm vastberaden indruk. De overige leden van de theatergroep (de acteurs Marleen Merckx, Eva Dewel, Michaël Pas, Katrien Meganck en Ann De Winne en de muzikanten Norbert Kaart, Bernard Van Lent, Jan Cleymans, Peter Strynckx, Kristin Arras en Jan Bercu) vielen op door hun knap ensemblespel. De massascènes waren perfect geënceneerd; de kwaliteiten van het decor werden optimaal benut. Op geen enkel moment verviel men in pathetiek of sentimentaliteit. Toon Brouwers leverde een onberispelijke vertaling in vlot, speelbaar Nederlands. Met de achten-twintig voorstellingen werden achttienduizend toeschouwers bereikt. De vijfenveertig acteurs en figuranten en de twintig kinderen werden steevast op een staande ovatie onthaald. Joshua Sobol was vol lof over de allerbeste interpretatie die hij van *Ghetto* ooit zag. (17)

Terwijl Gens en Kittel van terzijde het spektakel gadeslaan, dansen de kostuums — hoofd, handen noch ledematen van de acteurs zijn zichtbaar — een aangrijpende dodendans. Met omfloerste stem zingen zij het lied

der klederen :

Laten wij samen dansen, in een lange rij,
 Maar besef heel goed :
 Je bent versleten goed.
 Straks na het feest
 Ben je d'r geweest;
 Onze levensloop
 Eindigt op de hoop. (p. 74)

Na afloop plaatst Srulik zijn pop op de leuning van de stoel van Gens. De klederen beginnen de laatste tango en doen een oproep om niet te versagen. Gens buigt echter het hoofd, keert de vertoning de rug toe en blijft doodstil staan, in het volle besef dat de strijd verloren is. Achteraan ontwaren de kostuums een kast, die echter de ark des verbonds blijkt te zijn, en ze haasten zich naar binnen. De deur valt dicht, maar Kittel roept de acteurs terug en vraagt hen zich kenbaar te maken. Uit één kostuum komt niemand te voorschijn. Kittel heeft onmiddellijk door dat Chaja naar het verzet is gevluht en dat Srulik haar rol heeft gezongen. Het nieuwe reglement, dat als iemand verdwijnt, de personen uit de naaste omgeving zullen worden gedood, zal voor het eerst worden toegepast. Kittel beveelt hen met de handen op het hoofd tegen de wand te gaan staan en schreeuwt : "Mitraillette opstellen. Laden. Ontgrendelen." (p. 76). Als de acteurs zich in doodsangst omdraaien, aanschouwen ze een lachende Kittel, een enorme ijzeren ketel gevuld met confituur en hompen wit brood. Na een korte aarzeling storten ze zich gulzig op het eten. De pop zingt :

Neem een hap, eet maar rap. Straks gaan jullie op reis, zonder drank, zonder spijs. Neem een hap, en eet rap. (p. 77)

Verzadigd komen de acteurs naar voren. Kittel heeft zich inmiddels van de groep verwijderd en richt zijn machinegeweer. Gens probeert nog naar hem toe te snellen, maar komt te laat. Een salvo weerklinkt en allen storten getroffen neer. Srulik, slechts licht gewond, zoekt beschutting achter de berg klederen. Kittel schiet nogmaals en ook de pop zakt langzaam ineen. De lichten doven en de wanden van de bibliotheek schuiven open. Een reusachtige dia met blauwe lucht, strand en palmbomen wordt zichtbaar. Terwijl Kittel op een klavier *Kinderscènes* van Schumann speelt,

wandelt de oude Srulik, na zijn kapotte pop eventjes te hebben geaaid, langzaam tussen de lijken naar achteren, naar het Beloofde Land. Van de tachtigduizend joden in Vilna hebben er achthonderd de oorlog overleefd.

Wij leven eeuwig ! De wereld brandt...

(...)

Wij leven eeuwig, wij zijn hier.

Wij leven eeuwig, in elk uur.

(...)

Wij leven eeuwig ! Wij zijn hier ! (18)

NOTEN

1. Joshua Sobol, *Ghetto*, Antwerpen, Theaterwinkel v.z.w. en Koninklijke Nederlandse Schouwburg, 1987. De paginering na de citaten verwijst naar deze uitgave.
2. Cf. - Michael Merschmeier, "Jeder im Ghetto musste durch diese Hölle gehen. Ein THEATER HEUTE-Gespräch mit dem israelischen Autor Joshua Sobol", *Theater Heute*, 1984, nr. 8, pp. 6-9.
- "Weininger, Otto", in : *Encyclopaedia Judaica*, Jerusalem, Keter Publishing House, 1971, vol. 16, pp. 402-403.
3. Talrijke getuigenissen en documenten worden afgedrukt in het boek : Joshua Sobol, *Ghetto*, Lyon, La Manufacture, 1986.
4. Cf. - Jacques De Decker, "Ghetto, de Joshua Sobol, au National : du théâtre jusqu'au dernier souffle", *Le Soir*, 16 december 1986.
- Jef De Roeck, "Teater om te overleven in het getto van Vilna", *De Standard*, 19 december 1986.
- Mieke Kolk, "Ghetto van Globe. De perfecte repertoirevoorstelling", *Toneel Teatraal*, 107 (1986), nr. 3, pp. 26-27.
- Marleen Stoessel, "Auf dem Friedhof Theater ? Peter Zadek inszeniert Joshua Sobols *Ghetto* in Berlin", *Theater Heute*, 1984, nr. 8, pp. 4-5, 11-13.
5. Cf. - Lucjan Dobroszycki en Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Beelden voor Ogen. Een fotografisch verslag van het joodse leven in Polen tussen 1864 en 1939*, Amstelveen, Amphora Books, 1981.
- "Le ghetto de Vilna- d'après Abraham H. Foxman", in : Joshua Sobol, *Ghetto*, Lyon, La Manufacture, 1986, pp. 29-48.

- Martin Gilbert, *Atlas van de joodse geschiedenis*, Weesp, Heureka, 1981.
 - Léon Poliakov, *Bréviaire de la haine. Le III^e Reich et les Juifs*, Bruxelles, Complexe, 1986.
6. Cf. - "Bund", in : *Encyclopaedia Judaica*, vol. 4, pp. 1497-1507.
- "Zionism", in : *Encyclopaedia Judaica*, vol. 16, pp. 1031-1162.
 7. Cf. - verschillende getuigenissen in : Joshua Sobol, *Ghetto*, Lyon, 1986.
- de programmabrochure van *Ghetto* in de K.N.S.
 8. Cf. - loc. cit.
- "Pinski, David", in : *Encyclopaedia Judaica*, vol. 13, pp. 549-551.
 9. Cf. "Ponary", in : *Encyclopaedia Judaica*, vol. 13, p. 847.
 10. Een strofe uit *Isrulik* van Rosenthal, geschreven in het getto van Vilna in februari 1942, in : *Public*, Comédie de Saint-Etienne, Journal n° 41, Saison 85-86 (eigen vertaling uit het Frans).
 11. Cf. - Léon Poliakov, *op. cit.*, p.121.
- "Czerniakow, Adam", in : *Encyclopaedia Judaica*, vol. 5, pp. 1210-1211.
 12. Cf. "Entretien avec Aba Kovner", in : Joshua Sobol, *Ghetto*, Lyon, pp. 305-309.
 13. loc. cit.
 14. Een strofe uit *Zog nit keinmol* van Hirsch Glick, in : *Public*, n° 41 (eigen vertaling uit het Frans).
 15. A. Sutzkever, "La sélection des livres", in : Joshua Sobol, *Ghetto*, Lyon, pp. 229-236.
 16. Cf. - "Kovner, Abba", in : *Encyclopaedia Judaica*, vol. 10, pp. 1229-1230.
- "Wittenberg, Yizhak", in : *Encyclopaedia Judaica*, vol. 16, pp. 591-592.
 17. Cf. *De Morgen*, 24 maart 1987.
 18. Een fragment uit een lied dat in 1943 gezongen werd door het theatergezelschap van het getto van Vilna, in : Joshua Sobol, *Ghetto*, Antwerpen, p. 10.