

De blanke, de rode en de mongool

In een klassiek Chassidisch verhaal komen God en een jood elkaar in de ballingschap tegen en ontdekken ze, dat ze vooral hun verbanning gemeen hebben. Je zou daarop een hele ethiek van de solidariteit tussen slachtoffers en onderdrukten kunnen bouwen, een soort van Internationale van de verliezers. In de jaren zestig behoorde de joodse balling George Tabori tot de kleine groep Amerikaanse joden die deze solidariteit in de beweging voor de burgerrechten concreet wilde maken. Het was een periode, waarin joodse studenten als Michael Schwerner in het Zuiden vermoord werden door de Ku-Klux-Klan en Leonard Bernstein zich onpopulair maakte door het inrichten van benefietfuiven voor de Black Panthers en andere radicale organisaties. Men ontdekte de historische massamoord op de Indianen, de discriminatie van de homoseksuelen en de vaak schandelijke behandeling van de gehandicapten en men nam zich luidruchtig voor, recht te laten geschieden. Intussen zijn we zo'n kwarteeuw later, de positie van de slachtoffers is er niet erg op verbeterd, de meeste mensen zijn de zelfbeschuldigingen van het blanke, christelijke patriarchaat langzamerhand beu geworden, de posities zijn opnieuw verhard en no-nonsense. Dit is de decade van de Overwinnaars.

De Shlemiel en de indiaan

Tabori voert drie personages ten tonele : de Jood Weisman, zijn mongoloïde dochttertje Ruth en de indiaan roodgezicht. Met zijn abonnementen op de *New York Times* en zijn stereotype carrière als handelaar is Arnold Weisman in feite nooit uit het getto van Oost-Europa ontsnapt. Hij zou zo uit een verhaal van Sholem Aleichem of Singer kunnen stappen met zijn joodse underdog-humor en zijn irriterende goodwill. "Blanke man praat te veel", zegt de Indiaan terecht, omdat zijn neurotische geestigheden de situatie alleen maar verergeren. Net als Woody Allens Zelig wil Weisman zich krampachtig aan alles en iedereen aanpassen, in de hoop dat men hem zal laten overleven. Met als te voorspellen

resultaat dat hij nog meer opvalt en er uiteindelijk alles bij verliest : zijn auto, zijn kleren, zijn dochter en tenslotte zijn leven. Daarbij had hij in de discussie met de Indiaan moeten bekennen dat hij helemaal niet zo'n moreel hoogstaand leven geleid heeft als men gemeenlijk van slachtoffers aanneemt. Hij heeft zijn gehandicapte dochter willen verdrinken, tijdens de McCarthyperiode heeft hij een communistische vriend aan de FBI verraden, hij was verre van een eerlijk zakenman en ook zijn huwelijksleven was eerder miserabel. Weisman doet aan het eind van het stuk, wanneer hij totaal berooid in een Indianendeken gehuld midden in de woestijn aan het sterven is, van verre aan Job denken. Maar hij kan de vergelijking onmogelijk volhouden. Hier wordt geen onschuldige vrome om mysterieuze redenen door de Heer beproefd, hier ligt gewoon een normale zwakke man voor wie het grapjes maken voorgoed voorbij is, bestrooid met de asse van zijn vrouw Bella. Weisman en zijn Bella zijn geen echt gelovige joden geweest, maar ze hebben wel de traditie van de joodse geschiedenis en de herinnering aan de vervolgingen met zich meedragen en ze waren in hun onheroïsche kleinheid wellicht veel echter dan de symbolische gestalten die men nadien van hen gemaakt heeft.

Ruthies metamorfose

Voor de Indiaan is Weisman op de eerste plaats een "white man", een vertegenwoordiger van de uitbuiters en moordenaars van zijn volk en beschaving, iemand die nu eens moet ophouden met zeuren en jammeren alsof de joden het in Amerika niet bijzonder goed zouden hebben. Het is pas nadat ook hij heeft moeten toegeven dat hijzelf niet veel meer is dan een Hollywoodindiaan, een mens zonder eigen identiteit die er blijkbaar alles voor zou doen om zich letterlijk blank te wassen, dat de twee sukkelaars dichterbij elkaar hadden kunnen komen, maar daarvoor is het aan het eind van het stuk jammer genoeg te laat. Het enige wat hen nog verbindt is Ruthie, het mongooltje.

De *Metamorfose* van Kafka eindigt met de gedaanteverwisseling van Gregor Samsas jongere zus die als een vlinder haar vleugels openslaat, net nadat de meid de resten van haar ongelukkige broer als stof (asse ?) bijeengeveegd heeft. Ruthie Weisman verlaat de scène met haar Indiaanse vriend, nadat ze de asse van haar moeder Bella over haar dode vader heeft uitgeschud. Het was meer een praktisch gebaar van op ruimen dan van dochterlijke piëteit:

Ruth (maakt een buiging) : Ik heet Tortelduifje.

Roodgezicht : Het is een lange weg naar Santa Fé.

Ruth : Hoe lang ?

Roodgezicht : Heel lang.

Ruth : Goed.

(Hij helpt haar op het muidier en ze rijden weg. De zon gaat op.)

Net als de herinnering aan de vervolgingen, de Holocaust en de asse van zijn vrouw had Arnold Weisman de ziekte van zijn dochter bereidwillig en bij momenten zelfs ontroerend met zich meedragen. Als een Vloek, als een extra teken van zijn slachtofferstatus, enfin als iets wat symboolzoekers en theologen met genoeg zullen duiden als het Lijden, de Uitverkiezing of de Te Aanvaarden Hogere Opgave. En zolang hij dat zo bekeek - en hoe kon hij anders met zijn mentaliteit ? - zo lang kon er onmogelijk verandering komen in Ruths leven. Hoewel vanaf het begin duidelijk wordt dat zij de enige nuchtere is van de drie, de enige die de dingen met hun juiste naam noemt, de enige met een sterk gevoel voor onrecht en een enorm besef van de heiligheid van alle leven. Maar zolang haar vader leeft kan ze niet eens tot tien tellen of ook maar hopen op een enigszins bevredigend liefdesleven. In het absurde twistgesprek tussen haar vader en Roodgezicht over het thema : "Wie zijn de grootste Slachtoffers, de joden of de Indianen ?" had ze de objectieve scheidsrechter gespeeld, dat wil zeggen iemand die "altijd aan de kant van de verliezer staat". Langzamerhand wordt haar morele superioriteit ook fysiek zichtbaar, zodat ze na de dood van haar vader plotseling wel in staat blijkt te zijn tot tien (en meer) te tellen.



Als volwassen jonge vrouw rijdt ze de dageraad in. Zij krijgt in dit niet zo absurde stuk het laatste woord, en dat stijgt ver uit boven het etnische zelfbeklag van de twee opponenten.

Sacraal geworden taboes

Stel je even voor dat een zakenman uit Tel Aviv, een overlevende van de Holocaust, ergens in de Negev woestijn verdwaald geraakt en er geconfronteerd wordt met een dakloos geworden Palestijn, en dat voor de rest het stuk van Tabori ongewijzigd bleef. Ik vermoed dat zowel de joodse als de pro-Palestijnse pers vreselijk verontwaardigd zouden reageren, want hier wordt geen enkel taboe onbesproken gelaten. Toch kan je onmogelijk beweren dat Tabori hier cynisch of tactloos met de herinnering aan onrecht, vervolging en diepe ellende is omgesprongen. Alleen weigert hij bij die herinnering te blijven stilstaan, alsof daarmee alles voor altijd gezegd en gevoeld zou zijn. Die taboes zijn echter al zo diep in ons collectieve geweten vastgeroest dat je er blijkbaar alleen met grove middelen tegenaan kan gaan, en dat doet hij, zonder ook maar één van de bekende clichés te sparen. Het stuk wemelt van pijnlijke en vaak kwetsende verwijzingen naar de positie en het

zelfbeeld van joden en Indianen, het tekent een weinig smaakvol beeld van een mentaal gehandicapte en veegt de vloer aan met de 'American way of life'. Neem het verhaal van de oude Hoofdman Valkenoog die eindelijk op het krijgspad gaat om zijn onderdrukte en vernederde volk te bevrijden. En die al het geld dat hij voor die kruistocht verzameld had op één nacht in een of ander motel verdrinkt en op zijn eentje de machteloosheid van de hedendaagse Indianen pijnlijk realistisch vertegenwoordigt. Of de carrière van Roodgezicht zelf, die als Hollywoodfigurant overleeft en op de duur niet meer weet of hij nu echt Indiaan is of slechts een derderangsacteur die al lang geen eigen identiteit meer heeft. Het zijn even ontnuchterende beelden als die van Weisman en zijn vrouw Bella. Maar waarschijnlijk is een dergelijke ongenadige ontnuchtering nodig om de onbevredigende status quo in vraag te stellen die juist door die eeuwige slachtofferideologie in stand wordt gehouden. En zolang die blijft bestaan zal de verdeeldheid tussen de echt of vermeend benadeelde groepen alleen nog dieper worden, zoals dat vandaag in de VSA het geval is met de malaise tussen bijvoorbeeld de zwarten en hun vroegere progressieve joodse sympathisanten, of tussen de

zwarten en de Portoricanen, de Indianen en de halfbloeden en zelfs de mannelijke homoseksuelen en de lesbiennes. Vandaar dat dit stuk, dat meer dan twintig jaar geleden geschreven werd, nog steeds en jammer genoeg niet verouderd aandoet. In een land waar de arme blanken in Mississipi zich met geweld verzetten tegen de hulp aan de al even arme bootvluchtelingen, en waar iedere vermindering van het sociale budget alle getroffen tegen elkaar mobiliseert in plaats van tegen de ware verantwoordelijken voor dit wanbeleid, heeft Tabori's stuk nog niets van zijn actualiteitswaarde verloren. Het klopt natuurlijk dat wie dit alleen als een sociaal commentaarstuk leest, de literaire en theatrale waarde ervan uit het oog verliest. Maar dit geldt ook omgekeerd: wie hier alleen maar een soort van Beckett-achtig tooneel ziet, vermindert de bijdrage van Tabori (én van Beckett) aan het sociaal-politieke debat. Ik denk dat hier op één uur zoveel rake dingen gezegd worden dat het een domme belediging zou zijn, dit stuk te willen reduceren tot louter entertainment. Alsof er daarvan nog niet voldoende zou worden geproduceerd.

Ludo Abicht

*Weisman en Roodgezicht (De Trust)
Foto Anneke Blok*