

○ Bekering

- Transformatie in de roman en voorstelling *Hiob*

Het lijden is een kernbegrip in de joods-christelijke religie. Een van de meest bekende verhalen uit het oude testament, over de gepijnigde Job die God ter verantwoording roept, zoekt naar een betekenis van het lijden. De hedendaagse mens eist behalve een goede reden ook een genoegdoening voor aangedaan leed. Maar wie moet die geven? Dramaturg en redacteur van Theater Schrift Lucifer Cecile Brommer trekt een lijn van de bijbelse Job, via de roman Hiob van Joseph Roth naar de toneelbewerking van de roman in de regie van Johan Simons.

Cecile Brommer

In het afgelopen Holland Festival was de voorstelling *Hiob* te zien, gebaseerd op de gelijknamige roman van de Duitse schrijver Joseph Roth (1894-1939). Boek en voorstelling maken intens voelbaar hoe slecht we zijn toegerust om heftige tegenslagen te verwerken. Hoe geven we ziekte, dood, eenzaamheid een plek in ons leven? En is dat wel mogelijk zonder fundamenteel geloof in een zinvolle betekenis van (vreugde en) ellende? Boek en voorstelling geven daar een vergelijkbaar, maar fundamenteel ander antwoord op, gekleurd door de tijd van verschijnen, respectievelijk 1930 en 2008.

Joseph Roth

De reportages, novellen en romans van Joseph Roth genieten in Duitsland en Oostenrijk grote bekendheid. Zijn nauwkeurige beschrijvingen van de uitdagingen van het leven in die regio aan het begin van de 20^e eeuw raken kennelijk een snaar in het Duitstalig gebied. Roth is er een 'boekenlijstauteur'. Begin 2009 verscheen een nieuwe biografie door Wilhelm von Sternburg. Eerder verscheen er al een biografie van David Bronsen.

De romans van Joseph Roth worden met name geroemd om de beeldende weergave van natuur en mens. Bekendste titel van zijn hand is *Radetzky* (1932). De titel verwijst naar de compositie 'Radetzky' van Johann Strauss, ooit het volkslied van Oostenrijk-Hongarije. In *Radetzky* wordt het verhaal verteld van de familie Trotta, die over drie generaties de ondergang van het destijds uitgestrekte keizerrijk aan den lijve ondervindt. De jongste telg van het geslacht Trotta wordt als luitenant gestationeerd in een uithoek van het rijk. Alle soldaten zijn er ontheemd en verliezen elke realiteitszin. De ontheemding symboliseert op individuele schaal hoezeer de bewoners afdrijven van de idealen van het keizerrijk. Uiteindelijk valt het keizerrijk Oostenrijk-Hongarije uit elkaar als gevolg van de Eerste Wereldoorlog.

Joseph Roth (1894-1939) groeit op in een joodse gemeenschap in Galicië, dat destijds deel uitmaakt van de dubbelmonarchie. Hij hoort zodoende bij de

'verliezers' van de Eerste Wereldoorlog, wat blijvende indruk op hem maakt. Roth studeert in Wenen en verhuist in 1920 naar Berlijn. Daar maakt hij naam als romanschrijver en journalist. Hij schrijft onder meer voor de Neue Berliner Zeitung en de gezaghebbende, liberale Frankfurter Zeitung. Bij de opkomst van de nazi's ontvlucht hij in 1933 het land omdat hij in zijn artikelen waarschuwde voor het fascisme; zijn boeken belanden op de brandstapel en Roth zwerft door Europa. In Parijs, Wenen en Amsterdam verblijft hij in hotels en café's. Hij sterft in armoede in Parijs in 1939, vermoedelijk als gevolg van een alcoholisch delirium. Zijn joodse afkomst, het uiteenvallen van zijn vaderland in de Eerste Wereldoorlog en zijn gedwongen verhuizingen bepalen grotendeels de thema's van zijn werk.

Momenten van transitie

In bijna al het werk van Joseph Roth staat transitie – een vorm van overgang van de ene toestand in de andere – centraal. De migratie van het ene land naar het andere, van de ene cultuur naar de andere, maar ook de overgang naar een radicaal ander inzicht of van nuchterheid naar dronkenschap beschrijft hij uitgebreid en met kennis van zaken. Hij concentreert zijn vertellingen vooral rond de ontheemding die het gevolg is van een dergelijke transitie.

De overgangen die Roth zelf meemaakte waren talrijk en extreem: van een afgelegen joodse gemeenschap naar wereldsteden, van politiek liberaal naar conservatief; van joods religieus naar katholiek, alhoewel over het laatste

geen zekerheid is.¹ Over zijn bekering naar het conservatisme schrijft Lonneke Kok in het programma bij de voorstelling *Hiob*, dat Roth bij de opkomst van de nazisten de ideale wereld niet langer in de toekomst zoekt, maar zijn blik naar het verleden keert:

(...) de multiculturele, tolerante samenleving in het Brody van zijn jeugd wordt een niet te evenaren Utopia voor hem, een plek waar joden nog bestand waren tegen de nieuwe ideologieën van het Amerikaanse consumentisme, het Russische communisme en het oprukkende fascisme, sterker nog: waar al die ideologieën vredig samenleefden. Voor zijn liberale vrienden komt het als een schok als hij midden jaren dertig anti-modernistische en politiek conservatieve standpunten begint te adopteren. (...) In plaats van zich als linkse, democratische denker te blijven manifesteren, schaaft Roth zich bij de katholieke Habsbursen 'legitimisten', een minderheidsgroep die streeft naar de herleving van het Oostenrijks-Hongaarse tijd.

Roth maakt in zijn eenvoudige, documentaire vertellingen helder hoezeer mensen zijn gevormd door de tijd en de omgeving waar ze in opgroeien. De omgeving vormt een hechte eenheid met de leefwijze, verlangens en

¹ Vermoedelijk speelde hij met het idee, al zijn er ook bronnen die zeggen dat hij zich liet dopen. Omstreeks 1900 en in de eerste decennia van de twintigste eeuw hebben meer bekende personen de joodse traditie verlaten en zijn christen geworden, b.v. Gustav Mahler, Eugen Rosenstock-Huussy, Boris Pasternak, omdat ze zich volledig ingezet hadden voor hun vaderland en meenden te kunnen assimileren.

gedachten van de personages. De woorden 'wortelen' en 'ontworteling' maakt Roth concreet. Dit wordt des te duidelijker als de personages emigreren, afscheid nemen van hun geboortegrond en proberen elders een bestaan op te bouwen. Dit mislukt meestal. Altijd blijft de pijn van het afscheid en van de onmogelijkheid werkelijk te integreren in een ander gebied of leven voelbaar.

Joodse identiteit

Ook in *Hiob* (1930) vinden transitieplaats. De hoofdpersonen migreren van een kleine gemeenschap in voormalig Oost-Europa naar New York – een overgang van dorp naar wereldstad en van oude cultuur naar nieuwe. Parallel daaraan vindt de, thematisch nog belangrijker, transformatie plaats van hoofdpersoon Mendel Singer die zijn traditioneel joods godsbeeld moet herzien na de ellende die hij heeft moeten doorstaan. Zijn joodse identiteit speelt hierbij een belangrijke rol; uit alles blijkt dat Roth hier uit eigen ervaring en biografische kennis put.

Een drietal zaken is voor de joodse identiteit met name belangrijk: de diaspora, het leven in een traditioneel-joodse gemeenschap en de moeder; drie thema's die ook in *Hiob* terugkeren. Met het woord diaspora wordt de grootschalige verspreiding of verstrooiing van een volk, meestal het joodse volk, over de wereld aangegeven. De overlevering wil dat alle Joden afstammen van Abraham. Ze werden uit Palestina verdreven door de Romeinse overheersers en zwierven vervolgens over de hele wereld, telkens voortgestuwd door oorlogen,

natuurrampen, verjaging door regeringen en tenslotte door de ontruiming van de getto's, de kleine gemeenschappen waarin zij de joodse tradities naleefden.² De notie mogelijk af te stammen van 'de eerste mens' hangt ook aan de personages in *Hiob*, met name hoofdpersoon Mendel Singer. Deze band met de verre verleden tijd lijkt vaak sterker dan die met zijn familieleden.

Roth geeft, onder meer in *Hiob*, een nauwkeurige omschrijving van het leven in een dergelijke traditioneel-joodse gemeenschap van zijn tijd. Het is geen idyllisch plaatje, maar ademt wel de eenvoud en tevredenheid van de mens die niet beter weet en wil. Hij voert de lezer terug naar de wereld die veel overeenkomsten vertoont met het Brody uit zijn jeugd (beschrijvingen die inmiddels van grote antropologische waarde zijn aangezien de meeste van deze dorpjes met hun inwoners, onder meer in de Tweede Wereldoorlog, volledig zijn vernietigd). Gedetailleerd schildert hij de plaatsen en huizen waar de mensen wonen, hun gewoontes en omgangsvormen.

In de diaspora is de moeder het belangrijkste baken; de moeder is de stamlijn waarlangs het joods-zijn wordt overgedragen. Van wezenlijk belang voor de ellende die

² De joden zouden dus ook in de middeleeuwen eeuw vanuit Duitsland verder naar het Oosten zijn geëmigreerd. Recent onderzoek wijst uit dat deze traditionele opvatting niet volledig op waarheid gebaseerd kan zijn: "Veel Asjkenasische joden zijn Oost-Europeanen die daar bekeerd werden of al lang leefden. De theorie dat zij massaal uit Duitsland zijn gevlucht is niet houdbaar". *De mythe van de vlucht*, Berthold van Maris, NRC Handelsblad, 3-10-2009.

de personages in *Hiob* overkomt, is het moment waarop vader en moeder besluiten hun zieke zoon achter te laten als ze naar Amerika emigreren. De zo belangrijke band tussen moeder en (jongste) zoon wordt verbroken. Ook in deze joodse familie heeft de moeder een centrale plaats. De zieke zoon kan alleen het woord 'mama' zeggen en alleen de moeder verstaat welke betekenissen in dit ene woord besloten liggen. Later herinnert hij zich:

*Ik kan me moeder herinneren. Het was warm en zacht bij haar. Ik geloof dat ze een diepe stem had, en haar gezicht was groot en rond als de hele wereld. Groot en rond, ja, als de hele wereld.*³

De bron: *Hiob* = *Job*

In zowel het boek als de voorstelling *Hiob* is de innerlijke transformatie van de hoofdpersoon de leidraad. Mendel Singer wordt, net als de Bijbelse Job – Hiob is het Duitse woord voor Job – tot het uiterste op de proef gesteld. Hij moet zijn verhouding tot God en zijn medemens herzien. Het boek Job behoort tot de 'Geschriften' uit het Oude Testament. Het bestaat uit een proloog en epiloog in proza en een poëtisch middengedeelte. De conventionele opvatting van het verhaal hecht veel belang aan de raamvertelling die in de proloog en epiloog is opgetekend. Hierin is sprake van een onderonsje tussen God en Satan, die het vertrouwen van de mensen in God wel eens op de proef wil stellen. Job wordt alles ontnomen en bedekt met zweren en andere lichamelijke

³ Tekst uit voorstelling *Hiob*, bewerking Koen Tachelet.

aandoeningen. Hij is ten einde raad en roept God ter verantwoording. Want waarom moet een gelovig en rechtvaardig man zo lijden?

De vraag naar het waarom van het lijden in de klacht van Job vormt de poëtische kern van het verhaal. Hij uit zijn klacht tegen de enige vrienden die hem nog willen bezoeken. Ze proberen hem met raad en daad terzijde te staan. Tot woede van Job blijven ze vasthouden aan hun klein-menselijke voorstelling van God en ervan overtuigd dat Job gezondigd moet hebben:

*Hoelang blijven jullie mij nog pijnigen,
Hoe lang nog martelen met woorden?
Keer op keer beschimpen jullie mij,
is het geen schande mij zo te vernederen?
Als ik werkelijk gedwaald heb,
dan is het toch mijn dwaling?
Als jullie werkelijk jezelf zoveel beter wanen
en mijn vernedering terecht vinden,
weet dan dat God zich tegen mij gekeerd heeft,
dat hij zijn netten om mij samentrekt.
Ik schreeuw: "Onrecht!" – maar krijg geen antwoord.
Ik roep om hulp – maar vind geen recht.*⁴

De vrienden tonen geen interesse in het lijden van Job en kunnen daarom ook geen troost bieden; ze tonen geen medeleven of medelijden, maar proberen slechts zichzelf vast te klampen aan een godsbesef. Hun godsbesef is

⁴ Boek Job, hoofdstuk 19, De Nieuwe Bijbelvertaling.

voor Job echter geen optie. God is in hun visie een absoluut despoot die geeft en neemt en die alleen door onderdanig smeken tot een andere houding te bewegen is, of de overtreding nu bewust of onbewust was, of helemaal niet is begaan. Job weigert elke barmhartigheid zolang deze ook maar een spoor van een verband tussen schuld en ellende insluit.⁵

Toch is er mede dankzij de discussie met de vrienden een ontwikkeling te zien in Jobs houding ten opzichte van zijn ellende. De discussies dwingen hem immers zijn gedachten helder op een rij te zetten. In het begin stelt hij de algemene vraag: "Waartoe wordt het levenslicht gegeven aan [mensen als] die zo moeten zwoegen?" Als God de wereld schiep, waarom schiep hij behalve de mens ook de pijn, het ongeluk, het lijden? Job vraagt zich bovendien af waarom juist hij zo in de belangstelling staat. Hij komt door de gesprekken met de vrienden tot de slotsom dat het lijden geen straf hoeft te zijn; het lijden is te rechtvaardigen als het een voorwaarde voor dit leven is, en als dit leven goed is.

In het boek Job staat de vraag naar de plek van het lijden in het leven centraal - en de rol van God daarbij - en laat God het antwoord geven: de zin van het lijden is voor de mensen ondoorgrondelijk, net zoals de schepping zelf. Een zinsnede uit het artikel 'What if God was one of us' over godsdienst en gemeenschap in een aantal recente

⁵ Voor de liberale lezing van het boek Job heb ik me gebaseerd op *De bijbel voor denkers*, Emile JP Brommer, pp. 389 t/m 412.

theatervoorstellingen, is een hedendaagse vertaling hiervan:

Geloof en zin zijn niet iets wat 'gemaakt' of 'geproduceerd' kan worden, al doet de hele zingevingsindustrie niets anders dan ons dat vertellen. Geloof en zin overkomen ons, vinden ons (of niet).⁶

Arnon Grunberg gaat in een essay in NRC Handelsblad nog een stap verder: wij zouden niet alleen willen dat geloof en zingeving maakbaar zijn, ook het lijden zelf is een construct om ons 'gekooid-zijn' in de wetten van de gemeenschap draaglijk te maken:

Ik vermoed dat wij op een eigenaardige manier verknocht zijn aan het lijden en via allerlei sluiptwegen, die van de religie, die van de kunst, die van het nationalisme, die van het heldendom, dat lijden verheerlijken omdat wij zonder lijden niet langer kunnen geloven dat er een mogelijkheid is om vrij te zijn.⁷

Opmerkelijk voor veel hedendaagse mensen zal het gegeven zijn dat Job altijd vertrouwen houdt. Job's geloof in God wankelt niet, hoogstens zijn geloof in een rechtvaardige verhouding tussen God en de mens. De mens die Johan Simons in zijn encenering van *Hiob* laat zien, verliest zijn geloof in God volledig, en is daarom ook volledig aangewezen op zijn medemens. Dan komt niet

⁶ Erwin Jans, Etcetera, 111, april 2008.

⁷ 'Even weg uit een saai leven', NRC Handelsblad, 6 november 2009.

de vraag naar de rechtvaardigheid van God centraal te staan, maar de vraag: waar moet de hedendaagse mens nog troost vinden voor zijn pijn?

Van Job naar Hiob

In de roman *Hiob* van Joseph Roth vindt hoofdpersoon Mendel Singer zijn vertrouwen in God pas terug als er vreugde tegenover zijn ellende staat. Hij lijdt ernstig, dus de vreugde moet navenant groot zijn. Pas als alles wat hij heeft doorstaan betekenisvol lijkt en de cirkel rond, noemt hij God weer groot en ondoorgrondelijk in positieve zin.

Hiob vertelt het verhaal van een eenvoudige joodse familie die door grote tegenslagen uiteenvalt tot alleen vader Mendel Singer overblijft. De volledige titel van het boek luidt *Hiob. Roman eines einfachen Mannes (= Job. Roman over een eenvoudige man)*. Het speelt zich af in de jaren rond de Eerste Wereldoorlog. Ook in *Hiob* krijgt de hoofdpersoon, net als Job, het zwaar te verduren.

Hiob vertelt het verhaal van een arme joodse man, die met vrouw en gezin in een kleine joodse gemeenschap woont. Alles is gekleurd met de wetenschap dat het leven gaat zoals het altijd is gegaan en alles blijft zoals het altijd was. Maar als het vierde kind, Menoechem, geboren wordt, dat niet kan lopen en niet kan praten en epileptische aanvallen heeft, dan verandert het lot van Mendel Singer, de 'eenvoudige man', in dat van Job, de beproefde Jood uit het oude Testament.

Het boek begint met een uitgebreide beschrijving van het eenvoudige leven van Mendel Singer en zijn familie,

eenvoudig, maar gegrondvest op traditie, overlevering, ritueel: geestelijke waarden. Vader Mendel Singer onderwijst de kinderen van het joodse dorp in het Oude Testament en verdient daarmee net genoeg om zijn familie te onderhouden. Er is geen geld en geen uitzicht op verbetering, maar wel een rotsvast geloof in de loop van het leven volgens de wil van God. De eerste grote gebeurtenis is de geboorte van het zieke kind. De vrome vader is ervan overtuigd dat God zal helpen en dat er geen instantie nodig is tussen hem en God. Moeder Deborah denkt er anders over. Ze wil de dokter toestaan om de zieke zoon te behandelen, als haar man dit verbiedt, gaat ze naar de rabbijn om hulp te vragen. Maar Mendel Singer wil er allemaal niks van weten en in dit huishouden is de wil van de vader wet.

De ziekte van de zoon en de starre houding van de vader drukken als een zware last op het huis van Mendel Singer. De kinderen ontvluchten het huis en raken steeds verder verwijderd van hun joodse wortels. Een emigratie naar Amerika moet uitkomst bieden, maar die pakt anders uit dan gehoopt. Moeder en kinderen sterven, verdwijnen of worden gek. Helemaal ten einde raad besluit Mendel zijn band met God te verbreken. Tegen zijn vrienden zegt hij: 'God wil ik verbranden'. Net als Job schreeuwt hij het uit. Mendel Singer heeft God altijd gesteund, waarom steunt God hem dan niet? En omdat God hem kennelijk straft voor een zonde die hij niet heeft begaan, wil hij God nu straffen. Net als Job staat hij, door iedereen verlaten, oog in oog met zijn eenzaamheid en oog in oog met God.

Hij voelde zich licht, lichter dan ooit in al zijn levensjaren. Hij had alle banden verbroken. De gedachte schoot door hem heen dat hij al die jaren eenzaam was. Hij was eenzaam vanaf het ogenblik dat de lust tussen zijn vrouw en hem was opgehouden. Alleen was hij, alleen. Vrouw en kinderen waren om hem heen geweest en hadden hem belet zijn verdriet te dragen. Als nutteloze pleisters die niet helen, zo hadden ze op zijn wonden gelegen en die alleen maar toegedekt. Nu genoot hij eindelijk in triomf van zijn pijn. Het was zaak om nog een band te verbreken. Hij ging aan de slag.⁸

Hij pakt het roodfluwelen zakje waarin hij zijn rituele objecten bewaart, zoals zijn gebedsriemen en gebedenboeken, en maakt een vuur. Maar tot een echte verbranding van de materiële symbolen van zijn geloofsbelijdenis komt het niet. Daarvoor heeft hij nog net te veel ontzag voor God en de traditie, dan zou hem bovendien werkelijk iets te verwijten zijn. Wel verruilt Mendel Singer het plichtmatige dagelijkse bidden voor allerhande klusjes voor zijn medemensen. Hij woont de gebedsdiensten nog wel bij, omdat zijn vrienden erop staan, maar bidt niet.

Van lijden naar liefde

Ook in *Hiob* zijn de vrienden naarstig op zoek naar een schuld die God's toorn heeft opgewekt:

⁸ *Job*, Joseph Roth, vertaling Wilfred Oranje, p. 156.

En Rottenberg begon: 'Je hart is gebroken, Mendel, ik weet het. Maar omdat we over alles met je mogen praten en omdat je weet dat wij je smart dragen alsof we je broeders zijn, zul je dan boos op ons worden als ik je vraag aan Menoechem te denken. Misschien, beste Mendel, heb je geprobeerd Gods plannen te verstoren omdat je Menoechem hebt achtergelaten? Jou was een zieke zoon beschoren en jullie hebben gedaan alsof het een slechte zoon was.'⁹

Een van hen hoopt dat Mendel Singer een wonder zal overkomen, zoals Job. Maar een ander overweegt: 'Hoewel God alles vermag, valt toch aan te nemen dat hij de heel grote wonderen niet meer verricht, omdat de wereld ze niet meer verdient. En zelfs al wilde God voor jou een uitzondering maken, de zonden van de anderen zouden daartegenover staan. Want de anderen zijn het niet waard een wonder bij een rechtvaardige te zien.' Daarna voorspelt hij Mendel onder meer de komst van zijn zieke zoon. Maar Mendel kan er niet in geloven:

Nee, vrienden! Ik ben alleen en dat wil ik ook zijn. Al die jaren heb ik God liefgehad en hij heeft mij gehaat. Al die jaren heb ik hem gevreesd, nu kan hij mij niet meer deren. Alle pijlen uit zijn koker hebben mij getroffen. Hij kan me alleen nog maar doden. Maar daarvoor is hij te wreed. Ik zal leven, leven, leven.'¹⁰

⁹ idem, p.160.

¹⁰ idem, p.161-162.

Dan breekt de Paastijd aan en gebeurt er, net als in de Bijbelse vertelling, toch nog onverwacht een wonder: Menochem, die vader Mendel Singer dood waande, blijkt springlevend en in goede gezondheid. Dan moet Mendel Singer, net als Job, zijn nietigheid ten aanzien van het heelal en de almacht van God onder ogen zien. Maar er is wel iets veranderd. In het begin is de mens, in de visie van Mendel Singer, een functie in het leven dat door God is geschapen en door God wordt gestuurd. Aan het eind van zijn leven wordt Mendel Singer een mens onder de mensen. Roth laat zien dat deze transformatie pijnlijk maar noodzakelijk is. Mendel Singer leeft aanvankelijk nog op de oude, vóór-christelijke wijze met God, in een één op één-relatie. Hij ontkent het heden, hij bestaat in de oude tijd. Maar de werkelijkheid waarin hij leeft kan hij niet ontkennen; de uitdagingen waar hij voor gesteld wordt hebben een concrete context in het hier en nu.

Aan het eind van de roman wordt de hoofdpersoon verrast door het horen van een lied op een grammofoonplaat in een van de huizen waar hij zorg voor draagt. Het heet 'Menochem's lied'. De muziek die Mendel hoort, verbindt hem onbewust met de liefde voor zijn jongste kind. Zijn herinnering aan zijn zwakke zoon is op dat moment niet alleen gekleurd door teleurstelling, spijt en het gevoel gestraft te zijn. Sinds hij Menochem's lied heeft gehoord, is er een glimlach op zijn gezicht, Mendel Singer neuriet.

Tijdens het vieren van het Paasfeest en het rituele oproepen van de messias komt Menochem binnen en maakt zich kenbaar als de zoon van Mendel Singer, genezen en succesvol componist en dirigent. Voor Mendel Singer keert op dat moment het vertrouwen in God in volle hevigheid terug:

*Zware zonden heb ik begaan, de Heer heeft een oogje toegeknepen. Een ispravnik heb ik Hem genoemd. Hij heeft zijn oren dichtgestopt. Hij is zo groot dat onze slechtheid heel klein wordt.*¹¹

Heeft God Mendel Singer vergeven, misschien omdat hij zichzelf nietig ten overstaan van anderen maakte? Heeft God naar de tirades van Mendel Singer geluisterd? Heeft Mendel Singer God tot het uiterste uitgedaagd, zodat Hij wel met genoegdoening móest komen? Het is onmogelijk deze 'deus ex-machina' anders dan allegorisch te duiden, al is het vervolg aards en prozaïsch. Menochem neemt zijn vader mee naar het hotel waar hij verblijft. Hier ziet Mendel vanaf de 32^e verdieping van het Astor hotel voor het eerst de (Amerikaanse) wereld waarin hij leeft. Mendel Singer besluit om de volgende dag te gaan wandelen 'om de wereld te begroeten'.

Je zou kunnen zeggen dat het boek een transformatie laat zien van een traditioneel joods geloofsbesef, waarin een directe relatie bestaat tussen God en de gelovige, via een goddeloos bestaan naar een meer liberaal joods-

¹¹ Job, Joseph Roth, p. 200.

christelijke vorm van geloven, namelijk via (naasten)liefde. Deze vorm van geloven breekt de naar binnen gekeerde blik van Mendel Singer open. Maar al herwint Mendel Singer zijn geloof in God (en heeft hij hem nooit doodverklaard zoals enkele generatiegenoten van Joseph Roth), toch is Mendel Singer, anders dan Job, zijn vertrouwen in de rechtvaardige hand van God kwijt geweest. Hij kon de tegenslagen die hem overkwamen niet accepteren als deel van een grotere bedoeling, tot God hem ook de keerzijde van het onverdraaglijke lijden liet zien (en liet horen via 'Menochem's lied'): onmetelijke, ondoorgrondelijke vreugde. De muziek laat hem verbondenheid voelen met een grotere werkelijkheid; het lied verbindt hem met het verleden – zijn herinnering aan Menochem-, het genot van het luisteren in het heden en de belofte van de toekomst, waarvan het lied een voorbode is.

Spiritualiteit in een materiële wereld

Het (terug)verlangen naar spiritualiteit, uitgedrukt in paradijselijke voorstellingen van de jongste jaren en het leven na de dood, kenmerkt veel religies en ook veel literatuur van de vorige eeuwen. De hedendaagse mens verlangt en zoekt niet alleen maar eist ook: troost voor het verlies van de eenheid met de natuur die de vroege mensheid verondersteld wordt te hebben gehad, troost voor het gebrek aan zingeving. In haar redactioneel bij hetzelfde nummer van Theater Schrift Lucifer waarin ook dit essay verschijnt, schrijft redacteur Berthe Spoelstra:

[Patricia] De Martelaere stelt dat het creëren van schoonheid – of beter gezegd: het creëren van een schoonheidsideaal in de kunst – een direct gevolg is van het zoeken naar troost voor een permanent en onherstelbaar metafysisch verdriet. De mens geeft zich rekenschap van het feit dat de hele natuur, inclusief het leven, zinloos is en eist daar troost voor terug.¹²

De held van *Hiob* is een voorbode van die moderne, eisende mens. Hij gelooft in God, maar eist wel rechtvaardigheid en gelijkwaardigheid met de eeuwige. God bestaat, maar stelt hij gelijk met de mens. In zijn woede om zijn onmacht besluit hij met God af te rekenen ('God wil ik verbranden!') omdat God wreed is en alleen maar straft terwijl er geen schuld tegenover staat, zo constateert hij. Mendel Singer hervindt zijn geloof in God pas als hij een soort genoegdoening krijgt voor de ellende die hij heeft doorstaan. De herrijzenis van zijn zoon vergoelijkt het doorstane leed.

Het *happy end* van het boek werd bij verschijnen in 1930 met enige scepsis ontvangen. Toch is de herwonnen spiritualiteit van de hoofdpersoon de cruciale boodschap van de schrijver, volgens dramaturg Koen Tachelet die het boek bewerkte voor de voorstelling:

Ook al leidde Roth zelf een leven als liberale jood, en sympathiseerde hij aanvankelijk met de socialistische

¹² 'Negende bericht van de redactie', *Theater Schrift Lucifer* # 9, www.theaterschriftlucifer.nl.

*revolutie, toch ontbrak voor hem ook in het socialisme een spirituele grondslag voor het menszijn. Zijn roman Job getuigt van Roths persoonlijke zoektocht naar een wereld die gebouwd wordt op geestelijke in plaats van materiële waarden.*¹³

Van boek naar voorstelling *Hiob*

De mogelijkheid van een spiritueel leven, op basis van andere waarden dan alleen materiële, vormt ook uitgangspunt voor de voorstelling *Hiob*. In deze voorstelling, in regie van Johan Simons en met een vormgeving van Bert Neumann, zijn er geen coulissen, noch is er een realistisch decor dat bijvoorbeeld het huishouden van de Singers voorstelt. Het toneelbeeld bestaat uit één groot object dat een beetje verloren op het podium staat: een ouderwetse draaimolen zonder paarden, wagens of andere objecten om op te zitten. Deze carrousel is een wereldbol, maar verbeeldt ook de cyclus van het leven. De woorden geboorte, liefde en dood staan met kapitale letters op de bovenrand van de carrousel. Om de carrousel heen en erin bewegen de acteurs. Het object zelf kan ook draaien.

Wat Joseph Roth in de roman *Hiob* vertelt over de figuren en mogelijke duidingen van beweegredenen, wordt in de voorstelling helder door het spel van de acteurs. Dramaturg Koen Tachelet besloot om de taal zo kaal en concreet mogelijk te houden, en weinig van de

¹³ In het programma bij de Nederlandse voorstellingen van *Hiob*, uitgave Holland Festival 2009.

gedetailleerde beschrijvingen toe te voegen. De muziek van Paul Koek 'lijmt' de losse delen aan elkaar, net als het spel. Hier loont het fysieke acteren, het ruimtelijk bewustzijn en de muzikaliteit van de regies van Johan Simons; de acteurs laten in hun lichamen en tekstzeggings zien wat zich in hun binnenste afspeelt. Hun spel is vanuit hun fysiek opgebouwd, de tekst past zich aan. Ze acteren met surrealistische, dik aangezette gebaren en bewegingen: theatrale versterkingen van hun karakters.

Mendel Singer staat of zit meestentijds met zijn gedrongen lichaam voor of op de carrousel en komt alleen in beweging als het niet anders kan, bijvoorbeeld om zijn zoons een oorvijs te geven als ze hun kleine broertje Menochem proberen te wurgen. Of als hij ten einde raad God ter verantwoording roept; dan strekt hij de armen en schreeuwt de woorden de hemel in. De kinderen daarentegen lijken zo nu en dan de grenzen van hun lichamen te willen ontstijgen. Dochter Myriam hinkt als een gewonde gazelle, terwijl haar broer Jonas als een hitsige hengst briesend over het podium stuift. Het is als het binnenstebuiten keren van het menselijke driftleven. De personages zijn in deze speelstijl van Johan Simons soms eerder figuren uit een boos sprookje of een moraliteit (denk met name aan de moraliteit van alleman: *Elckerlijc*¹⁴). Ze duiden figuren met typerend menselijke kenmerken en sterke verlangens aan. Zo beperkt als de

¹⁴ 'Den Spyeghel der Salicheyt van Elckerlijc - Hoe dat elckerlijc mensche wert ghedaecht Gode rekeninghe te doen'.

oude Mendel handelt - omdat zijn leven elders is, in Gods handen namelijk -, zo fysiek explosief zijn de bewegingen van de kinderen, die in het hier en nu –en met elkaar– moeten en willen bestaan.

BIRTH

De voorstelling begint meteen met de geboorte van Menoachim. Dit begin maakt, in combinatie met de uitgebende tekst en de speelstijl, de parallel met het bijbelse verhaal van Job nog sterker dan het boek. Er is geen introductie van locatie, traditie, personages; de voorstelling begint op het moment van Mendel Singer's ondergang. De actrice die Menoachim speelt komt oplopen, gaat op de grond liggen en begint met stuip trekken. Deze opkomst maakt aan het publiek meteen duidelijk: dit is geen traditioneel, ingeleefd theater. Hier maken we fictie met behulp van de verbeelding van de toeschouwer. In grote letters staat te lezen: BIRTH. De broers, zus en ouders komen op; het trekken en duwen aan het beloofde leven kan beginnen.

Wat de scènes bindt als een eeuwig mantra is de muziek. Muziek is het enige wat Menoachim als kind in beweging brengt, al heeft Mendel Singer er geen oog voor; tekenend is de centraal geplaatste scène in dit eerste deel van de voorstelling waarin de vader zijn zieke zoon de eerste regels van het oude testament probeert bij te brengen. Geen liefkozingen, alleen het geloof is van belang. Mendel Singer verschuilt zich voor het leven in de traditie. Maar het leven meldt zich genadeloos.

Een ontmoeting met zijn dochter is het eerste moment dat Mendel Singer de waanzin van zijn geloofsovertuiging lijkt te beseffen. Zijn dochter is aan de rand van de krankzinnigheid gekomen door de situatie thuis en haar buitenproportionele verlangen om te ontsnappen. Elke avond ontvlucht ze de benauwde situatie thuis en biedt ze haar lichaam aan kozakken aan. Vader en dochter begrijpen elkaar zo volkomen niet, dat ze hier alleen nog maar om kunnen lachen. Dit samenkomen van zulke uitersten, wat door het fysieke spel nog eens versterkt is, is een hoogtepunt in de voorstelling. Vader en dochter zijn de grenzen van de rede nabij. Hoe kun je leven met zoveel tegenslagen? Wat is een leven nog waard als de goddelijke voorzienigheid je lijkt te hebben verlaten? Hoe kunnen we leren leven met diep verdriet zonder geloof in een goede en betekenisvolle aard van het leven zelf? Dit lachen is zo'n treffende weergave van een existentiële wanhoop, dat je hier als toeschouwer alleen om kunt huilen.

Tussen LOVE en DEATH

De eerste keer dat de carrousel draait, is op het moment dat de Singers besluiten naar Amerika te emigreren om de dochter uit de buurt van de kozakken te houden. Enige obstakel: het zieke kind mag de nieuwe wereld niet in. En zo verruilt de familie het beloofde leven voor het beloofde land. Aan de andere kant van de draaimolen verschijnen gekleurde lampen, bonte kleuren en blinkende wanden met een grote Amerikaanse vlag. De nieuwe wereld lonkt, als een belofte en een waarschuwing; niet voor niets zijn de betekenisvolle

woorden op de bovenrand van de carrousel in het Engels opgesteld. In de nieuwe wereld draait het om geld, macht, snelheid; er is geen ruimte voor naïviteit, bescheidenheid en ziekte. De draaiende carrousel verbeeldt de overgang van het gemoedelijke leven in het oude Oost-Europa naar het najagen van het geluk in het schitterende Amerika:

*[Roth] schildert den Übergang vom schmuddligen Osteuropa zum blitzblanken Amerika, vom unschuldige Sich-Bescheiden zum rücksichtslosen Streben nach Glück, vom naiven Glauben zum aufgeklärten Zweifel, vond der sumpfigen Gottes zur anstrengenden Menschenliebe.*¹⁵

Terwijl de carrousel draait, blijft Mendel Singer stilstaan. Hij wil weg, maar ook vasthouden aan de traditie, aan de grondbeginselen van zijn geloof. Mendel Singer's manier van geloven en leven is niet bestand tegen de voortgaande wereld en misschien wel helemaal niet geschikt om mee te leven; de kinderen vliegen uit, tot Mendel Singer ook zelf de overstap maakt naar de nieuwe wereld, Amerika, en ontdekt dat hij veel te traag loopt om daar te aarden. De carrousel draait op volle toeren, het kapitalisme produceert op volle kracht, maar Mendel Singer doet niet mee. En terwijl de wereld in oorlog verkeert en zijn zoon als offer neemt, sluit Mendel Singer zich op in het joodse getto van New York en

¹⁵ 'Patchwork-Epik in Pullis', Eva Behrendt, *Franfurter Rundschau*, 21/4/2008.

verlangt terug naar zijn geboortegrond. De carrousel stopt tussen de woorden LOVE en DEATH.

Hier gaat de laatste etappe in het leven van Mendel Singer in. De laatste slag van het lot brengt hem een nieuw inzicht: de liefde als grote ontbrekende schakel tussen hem en het leven. Die laatste slag is vormgegeven als een wonder; een blauwachtig schijnsel omgeeft de verloren gewaande zoon Menoechem, die tijdens het paasmaal verschijnt als ware hij de verwachte messias. Hij is van een zwakke zoon veranderd in een gevierd componist en dirigent.

Menochem's bewegingen zijn nog stijf; de actrice speelt met stramme ledematen en licht stotterende stem. Vader en zoon staan tegenover elkaar. Geen eruptie maar een implosie van blijdschap volgt. Stil staan ze naar elkaar te staren, beide voelen ze zich ongemakkelijk bij wat er gebeurt: de stille aanklacht die van de gezonde, levende Menoechem uitgaat, de schaamte van de vader.

God of de mens?

In de toneelversie van *Hiob* hervindt Mendel Singer niet zijn vertrouwen in God. De tekst waarin hij opnieuw de ondoorgrondelijke wegen van God bezingt, heeft de bewerker niet overgenomen. Tachelet zegt hierover in het programma:

Het einde van Hiob is dubbelzinnig. Of Mendel zijn geloof terug heeft gevonden, weten we niet zeker, maar zijn godsbeeld ondergaat in elk geval opnieuw een

verandering: de wrekende God heeft zijn koude paleis verlaten en bevindt zich voortaan niet boven, maar tussen de mensen. Voortaan is het mogelijk hem in de mens zelf te ontmoeten.

Een Duitse criticus concludeert naar aanleiding van deze theatrale ingreep dat het niet God was die Mendel Singer op de proef stelde. De toneelbewerking van Simons en Tachelet benadrukt dat het de vader zelf is die zijn zieke zoon voor een kwaad teken van God hield, zoals ook een van de vrienden in het boek zegt. De zoon is niet door God genezen maar door de wetenschap, hij is niet opnieuw geboren maar met de moderne techniek naar Amerika gebracht, zijn lied klonk niet uit de kelen van engelen maar op een grammofoonplaat. 'Das Glaubensbekenntnis von Joseph Roth war der Mensch'.¹⁶

Is het mogelijk om zonder religieus houvast onze kwetsbaarheid en sterfelijkheid te accepteren? Hoe moet de hedendaagse mens, die als individu zelf verantwoordelijk wordt gehouden voor gezondheid en geluk, ziekte, dood en eenzaamheid een plek geven in het leven? Joseph Roth toont in *Hiob* dat een wereld zonder spiritualiteit niet mogelijk is. Johan Simons wijst in de voorstelling van dit boek op de mogelijkheid van een alternatief: een leven in liefde. Als Mendel Singer veel eerder zijn individuele band met God had verruild voor

een werkelijk contact met zijn vrouw en kinderen, dan had hij wellicht niet zoveel tegenslag hoeven doorstaan. Het radeloze lachen van vader en dochter en de schaamte waarmee Mendel Singer zijn zoon begroet, die hij in ruil voor 'geluk' en 'voorspoed' heeft achtergelaten toen hij naar Amerika emigreerde, zijn sprekende momenten en snijden door hart en ziel.

Cecile Brommer is dramaturg en redacteur van Theater Schrift Lucifer.

Hiob, Münchner Kammerspiele. Regie Johan Simons; Muziek: Paul Koek; Toneelbeeld: Bert Neumann; Kostuums: Dorothee Curio; Dramaturgie: Koen Tachelet; Spel: Andre Jung (Mendel Singer), Hildegard Schmahl (Deborah), Sylvana Krappatsch (Menochem), Wiebke Puls (Myriam), Edmund Telgenkämper (Shemarjah, Groschel), Steven Scharf (Jonas, Mac, Skovronnek), Walter Hess (Menkes). Gezien: Holland Festival 20/6/2009

Met dank aan Drs. Judit Fogaras en Dr. E.J.P. Brommer, auteur van onder meer *De bijbel voor denkers*, Amphora Books Amsterdam, 2003.

¹⁶ 'Die Seele, gefangen im Packeis der Welt', Christopher Schmidt, SZ, Feuilleton, 21/4/2008