

Glimt fra Elie Wiesels forfatterskap

Gerd Høst Heyerdahl

Oslo

Til den lille byen Sighet i det nåværende Romania, der Elie Wiesel vokste opp, gikk på skole, studerte Talmud og ble innvidd i chassidismens lære og Kabbalas mysterier, kom det en dag en vandrende predikant på sin reise i fantasiens og fromhetens egenverden. Han kunne hverken lese eller skrive. Hva skulle han vel med det? For han kunne fortelle historier, historier om Det hellige land, der han aldri hadde vært, men som han aldri hadde forlatt. Når mørket senket seg og lysene ble tent, talte han til gutten:

"Jeg er tempelet som sank i grus", sa han. "Og du skal lytte til meg. For den dag vil komme, da du selv må fortelle. Hvis du vil være mitt vitne, skal jeg til gjengjeld ønske for deg, at hvilken vei du enn velger, så vil den føre deg til Jerusalem."

Men de fredfulle samtalene i tusmørket under de blafrende lysene skulle få en brå slutt. For våren 1944 ble også Sighet fanget inn av krigens redsler, og Ungarns jøder skulle komme til å skrive et av verdenshistoriens mest rystende kapitler.

Elie Wiesels vei til Jerusalem skulle bli lang. Den gikk gjennom Auschwitz og Buchenwald, der han så 'Jakobs drøm bli forvandlet til et mareritt, en endeløs stige av ild'. Nesten hele hans familie omkom, og selv havnet han etter krigen i Paris. Det var ensomme år i dyp fortvilelse. Han studerte fransk ved Sorbonne universitet. Han ville skaffe seg et nytt morsmål, et verdenssprog, så han kunne nå flest mulig mennesker. Han har også skrevet og skriver fortsatt alle sine bøker på fransk. Og dette sprog behersker han så smidig og vakkert

at han har fått flere høye priser for sin behandling av det.

Men det skulle ta mange år før han ble i stand til å holde sitt løfte: å fortelle og vitne. I de ukene han tilbrakte i dødsleiren Buchenwald etter frigjøringen, skrev han ned på jiddisch det han hadde gjennomgått i konsentrasjonsleirenes helvete. Det ble en beretning på ca. 800 sider. Han lot den ligge i mange år. I Paris studerte han også filosofi. Filosofien tiltakk ham: Han ville prøve å forstå meningen med de hendelser han i løpet av et knapt år var blitt offer for. Da de stipendiepengene han hadde mottatt av jødiske hjelpeorganisasjoner, tok slutt, begynte han å arbeide som journalist ved franske og israelske aviser. I midten av femtiårene oppsøkte han den franske dikter François Mauriac for å intervju ham for en Tel-Aviv-avis. Og Mauriac ble så grepet av hans skjebne at han bad ham ikke tie lenger, men omarbeide sine fyldige notater fra dødsleirene til et trykkferdig manuskript. Elie Wiesel gjorde så, og manuskriptet til hans første bok *Natten* ble strammet inn og skjerpet til en enkelhet i uttrykket som lar innholdet tre frem i all sin gru.

For innholdet i *Natten* er sannhet. Intet, absolutt intet er oppdiktet. Hvert ord, hvert punktum, hvert komma er den rene sannhet. Elie Wiesel er noe irritert over at *Natten* av enkelte blir oppfattet som en roman og som sådan sidestillet med hans øvrige diktning. *Natten* er en selvbiografi, hans øvrige bøker er romaner.

Natten er i konsentrat noen linjer som gjer-

ne oppfattes som en ed og bærer budskap om det Elie Wiesels liv kretser om og hele hans diktning bygger på—intrykket fra hans første natt i dødsleiren Auschwitz:

Aldri vil jeg glemme den natten, første natt i leiren, som forvandlet mitt liv til en lang, syv ganger lukket natt.

Aldri vil jeg glemme røken.

Aldri vil jeg glemme barneansiktene, de små kroppene som for mine øyne krummet seg som spiraler under en stum, blå himmel.

Aldri vil jeg glemme flammene som for alltid fortærte min tro.

Aldri vil jeg glemme den nattlige taushet som for all evighet fratok meg lysten til å leve.

Aldri vil jeg glemme de øyeblikk som myr-det min Gud og min sjel og forvandlet mine drømmer til ørkenstøv.

Aldri vil jeg glemme, om jeg så skulle bli fordømt til å leve like lenge som Gud selv. Aldri.

Natten er et skrik mot Gud, det fortvilelsens skrik Elie Wiesel hadde holdt tilbake i 13 år. Boken kom ut i Paris 1958, utstyrt med et gripende forord av François Mauriac. Som et flengende blodig sår i etterkrigstidens hverdag vakte den voldsom oppsikt. Alt i 1946 var *Anne Franks dagbok* kommet ut i Amsterdam, og i sitt forord skriver Mauriac at *Natten* burde finne like mange lesere som den. *Natten* begynner der *Anne Franks dagbok* slutter, den avslører konsentrasjonsleirenes redsler som Anne Frank bukket under for, og som Elie Wiesel for all fremtid skulle være det levende vitne om. Mange mener at disse to bøkene burde bli obligatorisk lesning i skolene rundt om i verden.

To år etter *Natten* kom Elie Wiesels to neste bøker, romanene *Daggry* og *Dagen*, som en videreføring av tanker og den smertefulle oppvåkning til etterkrigstidens virkelighet.

Et av hovedtemaene i Wiesels diktning er som hos andre av etterkrigstidens jødiske diktere, f. e. Nellie Sachs, konfrontasjonen bød-del: offer: *Bøddelen og offeret er vår tilværelses to poler*. I *Natten* sees alt—naturlig nok—med offerets øyne. I *Daggry* overtar bokens hovedperson, dens 'jeg', bød-delens rolle.

Skueplassen er Israel under den britiske okkupasjon. Den intenst spennende handlingen strekker seg over 12 timer fra kveldens tusmørke til morgengry. En ung jødisk aktivist David er blitt tatt til fange av britene, dømt til døden og skal henges ved daggry. Den jødiske geriljaen tar en britisk offiser som gissel for å henrette ham om britene gjør alvor av å henge David. Bokens hovedperson, Elisha, blir den som skal utføre ordren og gjør det.

Det har altså foregått et rolleskifte: offeret er blitt bød-del. Med psykologisk skarpsinn trenger Elie Wiesel inn i drapsmannens sinn, angst, motforestillinger og fortvilede kamp mot den umiddelbare og varme sympati han føler for sitt offer. Det er å merke at hevntanken overhodet ikke dukker opp. Begrepet 'hevn' eksisterer ikke hos mennesket Elie Wiesel. Først i en av sine senere bøker, *Den femte sønn*, tar han hevntanken opp som hovedmotiv.

Elie Wiesel føler heller intet hat. Jødernes tragedie gjennom århundrer har nettopp vært mangelen på hat mot dem som har prøvd å utrydde dem. Og "Angsten", sier han, "angsten er ingenting, en farve, et landskap. Om bød-delen eller offeret, om den ene eller annen føler angst, er uviktig. Viktig er at hver av dem spiller den rolle han får tildelt."

Den unge Elisha i *Daggry* trenger hjelp for å kunne gjennomføre den rolle han er pålagt, nemlig bød-delens. Han søker hjelp hos sine døde: hos faren, moren, vennene og den lille gutten han selv var engang. Men han får ingen hjelp, bare medfølelse: "Stakkars liten, stakkars liten", hvisker hans døde mor. Og den lille gutten han selv var engang, sier til ham: "Vi er kommet for å være med på henrettelsen. Vi vil se deg gjøre det. Vi vil se deg bli forvandlet til en morder." Det ender med at han skyter den britiske offiseren, men etter handlingen tenker han at det ikke er engelskmannen, men seg selv han har drept. Romanen synes altså å munne ut i den holdning at det å drepe aldri er en løsning, at mord er en form for selvmord.

I sin neste bok *Dagen* diskuterer han selvmordet og de vanskeligheter de overlevende fra dødsleirene møter i sine forsøk på å leve et normalt liv. Bokens hovedperson lever i fortiden, ensom, uten dialog med andre. Hans vennskaps- og kjærlighetsforhold forstyrres av

ofrenes skrik; marerittet slipper aldri sitt tak i ham.

Bokens handling bygger på en bilulykke. Var han selv den skyldige? Lot han med vilje drosjen kjøre på seg? Var det hans livstretthet, hans dødslengsel som fikk ham til å kaste seg foran bilen? Hvorfor plaget de døde ham slik? Hvorfor lot de ham ikke i fred? Hvorfor gjorde de det så vanskelig for ham å leve? Hvorfor? Boken er et eneste spørsmål. Men hans venn, maleren Guyla, og hans elskede Kathleen gir ikke opp, de kjemper for å få ham tilbake til livet:

"Du må vite", sa Guyla, "at de døde ikke kan lide mer, for de er ikke mer fri. Bare de levende kan lide. Kathleen lever. Jeg lever. Du må tenke på oss. Ikke på dem." Og endelig bestemmer han seg for å leve, selv om det koster ham en livslang løgn. Det er den ene mulighet for dødsleirenes overlevende: å skjule sitt sanne jeg bak løgnens mur, foregi en lykke man ikke føler, prøve å virke 'normal' for ikke å ikke å gjøre sine nærmeste fortvilet.

En annen livsmulighet er å flykte inn i galskapen. Hans neste bok *Lykkens by* (*La Ville de la Chance*) innledes med Dostojevskijs ord: "Jeg har ett mål: å bli gal."

Hovedpersonen, Michael, har vært gjennom konsentrasjonsleirenes helvete og vender etter krigen tilbake til sin barndoms by. Han blir arrestert som spion og torturert. Dømt til å stå mot fengselsmuren, ubevegelig, i dagevis, ser han sitt liv for seg på ny. Særlig husker han et ansikt, "et dødt, uttrykksløst ansikt: ingen heftige lidenskaper hadde satt sine spor i det ansiktet." Dette ansiktet hadde sett deportasjonen av jødene uten overhodet å reagere. Her tar Elie Wiesel for første gang likegyldigheten opp som litterært tema, som det verste av alle onder. Og til de to poler: boddelen og offeret, kommer nå en tredje pol: likegyldigheten. Hvordan kunne man dengang forholde seg likegyldig? spør han. Og sier videre: "Bødlene forstår jeg, ofrene også, selv om det er vanskeligere. Men alle de andre, som hverken var for eller imot, de som inntok tilskuerens rolle, dem forstod jeg absolutt ikke." Wiesel mener at tilskueren, dvs. likegyldigheten, står på boddelens, dvs. ondskapsens side. I fengslet tangerer han galskapen

og prøver å få kontakt med en ung gutt som har søkt tilflukt i tausheten. Kontakten lykkes. Den gale og den tause finner hverandre i felleskapet, i *Lykkens by*.

Elie Wiesel var nå blitt en velkjent forfatter. For *Lykkens by* fikk han den franske Rivanol-prisen. Han bosatte seg i New York, ble amerikansk statsborger, stiftet familie. Den 11. september 1988 fylte han 60 år og skriver nå på sin 30. bok. I 1958, for 30 år siden, kom hans første bok *Natten* ut, hvilket vil si at han inntil nå har gitt ut en bok pr. år. Og det er ingen likegyldighetens litteratur. Han taler ofte om 'Dikterens ansvar' og betrakter seg selv mer som en forteller, en meddeler. Den kjente tyske forfatter Martin Walser skriver om hans diktning: "Literatur als Mitteilung ist keine kulinarische Literatur. Sie ist aber die einzige Literatur, die notwendig ist."

I forordet til sin bok *De tause jøder* (*Les Juifs du silence*) som kom ut i Paris i 1966 og som han skrev etter to reiser til Sovjet, skriver han: "Dette skrift skal være et vitneut-sagn, intet mer, intet mindre... Jeg vil understreke at dette ikke er noe forsøk på å lage litteratur... Jeg har bare villet formidle mine inntrykk og det de rommer av angst. Dermed mener jeg å ha oppfylt de plikter som påhviler meg i min egenskap av vitne... De russiske jødernes taushet lokket meg ut på denne reisen. Det jeg har med meg tilbake, er et skrik." En ser hvordan det å være vitne stadig opptar ham.

Slik beskriver han sitt første møte med de russiske jødene:

Øynene deres.

Jeg må snakke om dem allerede nå, om ikke for annet, så for å finne ordene og motivere dem. Jeg må beskrive dem før jeg kommer inn på andre ting, for de bærer alt det andre i seg og varsler om det som skal komme. Gjennom dem skal vi prøve å nærme oss deres taushet og den skjebne den tier om. Resten kan vente. Resten vil bare bekrefte eller illustrere det vi allerede vet.

Øynene deres er liksom rettet mot tidens kilde og skjenker den sin hemmelighetsfullhet. Det er som om en stor og sentral sannhet brenner i dem uten å fortære dem. Du, den fremmede, kan ikke tolke den. Du kan

bare bøye hodet og finne deg i faktum: aldri vil du få se det de gjenspeiler, det de ser.

Allerede ved det første møtet fanger disse øynene ditt blikk for aldri mer å slippe det. Og straks har du ingenting mer du skal ha sagt. Du føler på ny barndommens urgamle skrekk for å stå alene overfor en verden du aldri vil lære å forstå, mennesker du aldri vil greie å gjøre til dine venner. Du føler deg på ny fattig, svak, foreldreløs. Ordene hjelper deg ikke lenger—de har mistet alt som heter vekt og betydning og blir en sperring snarere enn et bånd. Som du selv er de blitt beseiret av dette blikket fra mennesker som har mistet troen på ordet.

Nå, etter hjemkomsten, får jeg stadig samme spørsmål fra venner og bekjente: "Hvilket inntrykk fikk du? Hva har du sett? Hva har du oppdaget? Hva bringer du med deg tilbake?" Og alle får samme svar: "Øynene deres. Jeg har ikke sett annet enn øyne. Ingenting annet, hverken fabrikker, kolkhozer eller teatre. Bare øyne." Man tror meg ikke. "Hva? Er det alt?" Ja—det er alt. Og det er nok.

... Det er tusenvis av dem. Jeg møtte dem overalt. På gatene og i hotellene, på trikken og i restauranten, i konsertsalen og i synagogen. Særlig i synagogen, og særlig i bønnnetimen. Hvor jeg enn gikk, var de der allerede: Av og til hadde jeg følelsen av at de fylte hele landet. Hvem vet, kanskje hadde de samlet seg der fra alle kanter av eksilet, fra alle årbøkene i den jødiske lidelseshistorie, for å vente på ham som skal komme, men som aldri kommer.

Øyne av alle aldre, øyne uten noen som helst alder. Øyne av alle farger—store, dype, milde og myke øyne. Men også små, gjennomtrengende og sta øyne. Søkende øyne, og øyne som alt har funnet. Øyne som ber og bønnfaller, og andre som trassig mottar utfordringen. Øyne som likner åpne sår, og øyne som får deg til å smile, rødme og føle hvordan hjertet slår heftigere. Trette, utslitte øyne. Hvasse, stri øyne, øyne som er ladet med livsvilje. Evige, jødiske øyne som har evnen til å uttrykke det utsigelige, til å skape og gjenspeile en fremmed og ubegripelig virkelighet. De ser langt, disse øynene,

meget langt, både bakover og fremover i tiden, og forbi alt som tid heter. Ingenting kan motstå dem. Ingenting unngår dem. Det er som om de var i stand til å bestemme nøyaktig det øyeblikk hvor fornuften går i ett med sine grenser og tiden blir tidløs.

Om de bare hadde kunnet tale! Skjønt, visst taler de! Man kan ikke unngå å høre det budskapet de sender ut på et språk de selv har oppfunnet. Og når man spør meg hva Russlands-oppholdet har lært meg, svarer jeg: et nytt språk. Det er alt, og det er nok.

I Wiesels diktning blander det selvbiografiske seg med det visjonære, dels holdt i romans form, dels som skisser, anklager, selvanklager, drømmer og legender. Han forteller med fortvilelsens lutrende smerte. En enkelt bærer seks millioners dødsqualer i seg. En enkelt taler for seks millioner uten ansikt. Hvorfor gjør han det? For at vi ikke skal glemme. Wiesel bruker sin diktning til å minne oss om det som er skjedd. For å hindre gjentakelser av det som skjedde under siste krig. Hans ord er hans våpen: Form og innhold er smeltet sammen til en sublim enhet. Det er bruddstykker av en stor konfesjon, der kunsten samtidig blir historien om vår egen tid, skrevet med lysende klarhet og en intens kraft som iblant tar pusten fra en: en smertefylt appell, båret oppe av fortvilelsen.

Overalt er fortidens tråder vevd inn i nåtiden. Handlingen skifter, det samme gjør tid og sted: Auschwitz, Buchenwald, der de levende forvandles til døde og fremtiden blir askeskyer—Paris, New York, Sovjet, Israel. Men fortiden følger alltid med. Skueplassen for boken *En tigger i Jerusalem* er Israel.

Bakgrunnen er 6 dagers krigen. Det er ikke dens historiske opphav og militære forløp, men selve seierens mysterium som opptar Elie Wiesel. Hvorfor seiret de, hvorfor var Gud nå—etter i nesten to tusen år å ha utsatt dem for uendelige lidelser—hvorfor var han nå plutselig på deres side?

Ydmyk, forvirret og takknemlig setter han seg blant tiggerne ved klagemuren. Han vil være en av dem, en narr, en drømmer, en utenforstående som de. For så overraskende kom seieren at han som tiggerne tyr til hemmelighetsfulle og mystiske forklaringer.

Tiggerne vandrer gjennom Wiesels bøker. Men de tigger ikke. De forteller sine drømmer.

Jeg ville gi ham en almisse, men han avslø gaven. "Jeg trenger den ikke, gutten min." - Men hva lever du av?" - "Av drømmer... Kom med meg ut, så skal jeg gi deg mine drømmer." Og drømmene de forteller, er beretningen om det jødiske folks tradisjoner, dets visdom og dets lidelser.

Bokens hovedperson David hadde ventet å finne Dødsengelen i Jerusalem. Etter jødisk tradisjon består Dødsengelen av øyne, bare øyne. Wiesel gir overleveringen nytt liv og bruker den som gripende symbol. For ham er disse øynene ofrenes øyne, og i en mystisk visjon ser han også konsentrasjonsleirens ofre blant tiggerne ved klagemuren:

Og plutselig var det som jeg kjente dem igjen. Midt i blant de levende så jeg alle de døde. Fra alle verdenshjørner var de kommet tilbake fra landflyktigheten. De var unnslyttet fra sine graver og fra de gjenlevendes erindring. Noen hørte hjemme i min barndom, andre i min fantasi. Og alle, de levende og døde, tiggere og konger, profetene og de gale, alle leter de etter de skjulte sannhet. David har seiret over Goliat og spør seg selv hvordan han har klart det.

Som Gregor i en av Wiesels tidligere bøker *Skogens porter* og Raphael i hans siste bok *Tusmørket i det fjerne* har også David sitt alter ego, vennen Katriel, et handlingsmenneske som drømmeren David higer imot og som han i den grad prøver å identifisere seg med at det nesten er som han blir ett med ham. Hvem er nå denne vennen, er han død, er han bare forsvunnet, kommer han tilbake, har han overhodet eksistert? I grunnen er det likegyldig, for han lever videre i Davids sinn, som også tiggerne er en del av ham og lever videre i ham og alltid vil være en del av ham: Vi er ikke bare oss selv, vi er også de menneskene vi er glad i, de levende såvel som de døde.

Også denne boken stiller spørsmål som ikke besvares. Wiesel mener at hvert spørsmål eier en kraft som svaret ikke har, at mennesket hever seg opp til Gud ved de spørsmål det stiller ham. Det er nemlig den sanne dialog. Mennesket spør og Gud svarer. Men vi forstår ikke hans svar. Vi kan ikke forstå dem, for de kom-

mer fra sjelens dyp og blir der til døden. De sanne svar finner vi bare i oss selv.

Men ettersom handlingen i boken *En tigger i Jerusalem* stiger mot klimaks og så avklares, finner David likevel svar på et av bokens hovedspørsmål: *Israel har vunnet, men vet du hvorfor? Fordi vi har en hær på seks millioner døde.*

For denne boken fikk Elie Wiesel tildelt den franske litterære Medici-pris.

Som forfatter arbeider Elie Wiesel alltid med to bøker om gangen, annet hvert år en roman og annet hvert år en bearbeidelse av sine forelesninger i jødisk filosofi og religionshistorie ved Oxford University. Dette siste som *Célébration Hassidique*: 'Hassidiske portretter og legender' i 1972, i 1975 kom *Célébration Biblique*: 'Bibelske portretter og legender'. Han reiser meget rundt med foredrag og taler som han har samlet i *Un Juif aujourd'hui*: 'Jøde av i dag', *Paroles d'étrangers* fra 1982: 'Fremmede ord' osv. Tekstsamlinger av Wiesels avisartikler, taler, intervjuer, uttalelser mm. er samlet av Irving Abrahamson i *Against Silence—The Voice and Vision of Elie Wiesel* og finnes i Holocaust Library i Washington.

Han har også skrevet en del skuespill: *Guds galskap* og *Prosessene mot Gud*, begge har vært oppført i Norge. Temaet her er pogromene i Øst-Europa. Når hans skuespill ikke har samme appell som hans romaner og taler, er det pga. manglende teaterteknikk. Best står hans kantate *Ani Maamin* som er hebraisk og betyr 'Jeg tror', og som hadde sin uroppførelse i Carnegie Hall i New York 13. november 1973. Det ble høstens store begivenhet i New York, en strålende suksess, som Elie Wiesel fullt ut måtte dele med den franske komponist Darius Milhaud. Musikken er bygd over en eldgammel vise som heter Ani Maamin, uendelig trist og religiøs. Jødene sang den i ghettoene og leirene, til og med på veien inn i gasskamrene. Det er kantatens gjennomgangsmelodi. Handlingen er—som så ofte hos Wiesel—et oppgjør med Gud. I et voldsomt crescendo krever Abraham, Isak og Jakob Gud til regnskap for den grufulle skjebne som har rammet det jødiske folk, det er gjendiktningen av en historie fra Talmud, og både historien og gjendiktningen er av en sjelden skjønnhet.

Av en sjelden skjønnhet er også Elie Wiesels vemodsfylte dialoger. Samtaler med hans elskede døde, med faren, med moren og med den lille søsteren. De er hjertegripende. Her er en mellom moren og den lille datteren på 7 år. De er på vei inn i gasskammeret (fra *Un Juif aujourd'hui*, Paris 1977):

Mamma, det er noe jeg vil be deg om: ikke vær bedrøvet, ikke for min skyld. For ser du, jeg har levd lenge nok.

Ikke si det, lille barnet mitt. Da jeg var på din alder, tenkte jeg ikke slik.

Det er så lenge, lenge siden du var på min alder, mamma. I dag finnes det ingen alder mer. Ikke for noen. Vi er alle like gamle. Vi lærer samme spørsmål og samme svar. Og vi må alle gjennom samme port. Og dessuten liker jeg ikke livet lenger.

Ikke si det, barnet mitt. Ikke si noe mer.

La oss gå videre, mamma. Vi må følge de andre. Kommer de til å gjøre oss vondt, tror du?

Jeg vet ikke.

Si meg sannheten, mamma.

Ja, de kommer til å gjøre oss vondt.

Men de tar meg vel ikke fra deg, mamma? De skiller oss ikke, vel?

Nei, barnet mitt, vi skal aldri skilles mer.

Hold meg fast, mamma. Hold meg fast, enda fastere.

Samme år som kantaten *Ani Maamin* hadde sin uroppførelse i Carnegie Hall New York, i 1973, kom et stor verk *Le serment de Kolvillag*, norsk utgave *Eden fra Kolvillag*. Handlingen er hentet fra en liten by i Øst-Europa, der alle innbyggerne ble drept under en pogrom ved siste sekelskifte. Bare en gutt overlever, men han er bundet ved en ed til aldri å fortelle noe om de redsler innbyggerne i Kolvillag hadde måttet gjennomgå før døden. Han ble en hvileløs vandrer. Hans navn er Azriel og han er gal, skriver Wiesel. Som gammel møter Azriel en ung jøde som vil begå selvmord. Den gamle Azriel gir ham livet tilbake ved å betro ham Kolvillags tragediefylte hemmelighet. Han er nødt til å leve videre, så Kolvillags døde ikke blir glemt. Igjen de overlevendes problem: her flyktes det på ny inn i tausheten og galskapen.

I 1980 kom *Le Testament d'un poète juif assassiné*, på norsk kalt *Testamentet*. Handlingen foregår dels i Sovjet under Stalin, dels i Israel. Romanen har sin bakgrunn i virkeligheten: den 12. august 1952 ble Russlands fremste lyrikere og forfattere henrettet etter ordre av Stalin. Den drepte dikter Paltiel Kossover har etterlatt seg et testamente som hans stumme sønn lærer utenat og bringer med seg ut fra Russland. På ny bruker Wiesel tausheten som dikterisk virkemiddel.

I *Den femte sønn (Le cinquième fils)*, tar Wiesel hevnmotivet opp. Også denne romanen foregår på flere plan, i New York etter krigen, og i en ghetto under krigen. Her gjelder det de overlevendes barn. De som ikke opplevde krigen og jødeforfølgelsene, men med foreldre som hadde gjennomgått alle redsler, bl.a. å se sin sønn bli kastet inn i flammene. Der dukker hevntanken opp og Wiesel følger den til siste slutt, men klarer ikke å gjennomføre den. Om de skyldige ble henrettet 6 millioner ganger, ville rettferdigheten likevel ikke skje fyldest. De 6 millioner døde er borte, og morderens død bringer dem ikke tilbake. Helt til siste åndedrag skal en jøde strebe etter erkjennelse. For—sier rabbineren—selv i det siste øyeblikk før døden kan det bli mennesket forunt å se Skaperen og hans verk. Den siste bok Elie Wiesel har gitt ut, *Le crépuscule au loin*, Tusmørket i det fjerne, behandler *la folie*, galskapen, og foregår stort sett på et sinnsykehus i New York. Det er en roman om flukten inn i galskapen, og om et vennskap som andre vennskaper i hans bøker: en venn er blitt borte, hvor er han? I et sovjetisk fengsel? Stemmer det? Er det diktning, er det flukt, det også? Det er igjen en av de mange skikkelser hos Wiesel som hører tusmørket til. Tusmørket, overgangen mellom dag og natt, disse korte øyeblikk, så fulle av gåter, skygger og hemmeligheter tiltrekker mystikeren Elie Wiesel. Og dette tusmørket dukker stadig opp i hans diktning. Som alle hans døde er en del av. Også i denne bok driver han sitt forunderlige spill på mange plan med leseren og vikler ham inn i sine usynlige tråder av dyp og ekte menneskelig varme i blandingen av en virkelighetens og uvirkelighetens verden som man så umiddelbart oppfatter som sin egen. Og vi føler i dette merkelige halvllys, som samtidig er

klart som en sølvgrå nordisk midtsommernatt, at dette er noe som angår vår egen verden og menneskene av i dag. Som vi alle føler skyld overfor barnet i oss, fordi vi aldri synes vi strekker til, svarer til de forventninger vi som barn stilte til oss selv som voksne. Det barn han selv var engang følger ham bestandig som målestokk og samvittighet, slik Elie Wiesel selv så vakkert uttrykker det i sin bønn (fra *Entre deux soleils*, Paris 1970):

Jeg ber deg ikke lenger om lykke eller paradis—bare at du lytter og lar meg føle at du lytter.

Jeg ber deg ikke lenger løse mine problemer—bare at du tar imot dem og gjør dem til en del av deg.

Jeg ber deg ikke lenger om hvile eller visdom. Bare ikke lukk mitt sinn for takknemlighet, selv den daglige, for overraskelser el-

ler vennskap. Kjærlighet? Det er ikke i din lodd å gi meg den.

Mine fiender—jeg ber deg ikke om å straffe dem eller opplyse dem. Bare ikke lån dem din maske og din styrke. Og må du gi fra deg en av dem, så skjenk ham din styrke, men ikke ditt ansikt.

De er beskjedne, mine bønner, og ydmyke. Ikke mer enn jeg kunne be en fremmed om, en fremmed jeg tilfeldig møtte i tusmørket i et ugjestfritt land.

Jeg ber deg, Abrahams, Isaks og Jakobs Gud, hjelp meg å si disse ord uten å forråde det barn som gav meg dem. Abrahams, Isaks og Jakobs Gud, hjelp meg å tilgi deg. Hjelp det barn jeg engang var, å tilgi meg.

Jeg ber deg ikke lenger om dette barns liv eller tro. Jeg bare trygler deg om å lytte til det—slik at du og jeg kan lytte til barnet—sammen.