

JØDEFORFØLGELSE MED SOCIALISTISK FORTEGN. JANINA KATZ' FORFATTER- SKAB MELLEM POLEN OG DANMARK MED SÆRLIGT HENBLIK PÅ ROMANEN *PUTSKA*

KARIN WOLGAST

People's University of Copenhagen

ABSTRACT. Introducing life and work of Janina Katz, the article undertakes an analysis and interpretation of her second novel, the autofictional *Putska*. Born on the second of March 1939, Katz belonged to a renowned Jewish family with numerous members, of whom, however, only her mother and she survived the Second World War. Their extraordinary family history may be traced in practically all of Katz' writings, as can her Jewish cultural heritage. The novel *Putska* is no exception. Its composition, characters and the image it gives of life in Cracow are examined in order to make understandable the protagonist's decision to exile herself from Poland and migrate to Denmark, much like the author herself. 1969, having fled from that revival of anti-Semite harassment which was launched by the political leadership of socialist Poland, Katz was granted asylum in Denmark, where she soon learned the language to a perfection which enabled her to unfold a widely acknowledged literary work which does not cease to speak of her unique life experience. Central perspectives on her life and work include migration, autobiography, Jewishness and social and cultural history of Poland.

 sciendo

PRESSto.

1. JANINA KATZ' BIOGRAM

Janina Katz blev født d. 2. marts 1939 ind i en stor, rig og fin jødisk familie i Krakow. Da tyskernes invasion af Polen d. 1. september samme år blev efterfulgt af deres internering af de polske jøder, blev Janina som ganske lille smuglet ud af arbejdslejren Platzow og anbragt i pleje hos en katolsk familie, som hemmeligholdt hendes afstamning, også over for hende

selv. Efter krigens afslutning hentede hendes biologiske mor, Lola, sit barn, som derefter levede sammen med hende. Janina Katz uddannede sig, studerede og påbegyndte en karriere ved Det Jagiellonske Universitet i Krakow, men i 1969 traf hun beslutningen om at emigrere til Danmark, hvor hun lærte sproget, opnåede job på Det kongelige Bibliotek i København og skabte et litterært værk, som i stigende grad blev bemærket og påskønnet, ikke mindst for dets anderledeshed, der i den tids Danmark blev oplevet som berigende og forfriskende. Hendes digte, fortællinger og romaner nåede at vinde adskillige litterære priser, før Katz døde d. 18. oktober 2013.

2. PERSPEKTIVER PÅ KATZ' EKSIL

Stillet over for Katz' værk vil man især have brug for at trække på viden og begreber fra de følgende fire teoretiske henh. kulturhistoriske diskurser:

(1) Migration: Emnet migration er med det samme åbenlyst relevant for Katz' liv og værk, og det gælder i 2. potens, for så vidt som hele den store, lange forudgående slægt bærer på en historie om opbrud, vandring og ny bosættelse. I det slægtled, som moderen og Janina Katz udgår af, ændrer nogle afgørende betingelser sig, sådan at motivationen og begrundelsen for migrationen skifter. Samtidig bevarer begrebsparret *assimilation versus integration* sin diagnostiske signifikans i dobbelt retning dels mod det samfund, som kræver det ene eller det andet af migranten, dels mod denne, som viser sig villig til en af delene, dvs. enten *assimilation* som den fulde gåen op i majoritetssamfundet indtil opgivelsen af ens egen oprindelige kulturelle identitet – eller *integration* som en indlemmelse i helheden af det nye samfund, men med bevarelse af sit oprindelige selv.

(2) Autobiografi: Så speciel, helt unik som Janina Katz' livshistorie er, kan man ikke undgå at genkende den i de værker af hende, der ellers er markeret som fiktionslitteratur. Her kunne man derfor forsøge sig med en genremæssig kategorisering som *autofiktion*. Under alle omstændigheder findes der i forskningslitteraturen om autobiografi henh. *autofiktion* en række væsentlige overvejelser og centrale begreber, der viser sig særdeles brugbare over for Katz' værk. Hendes tekster har det med at ville inddrage læseren i en mere eller mindre tillempet autobiografisk pagt, så at selv når hendes fortælling eller roman tydeligt arbejder med fiktive figurer, borger forfatterpersonen for en mærkbar autenticitet. Den garanti for erfaring og levet liv, dermed for mestring af virkelige kriser og traumer, som traditionelt set kendetegner autobiografien, smitter af på fiktionen. Hvad der også følger med, er spørgsmålet om troværdigheden af en sådan mestring. Øvet og skærpet af autobiografisk træning forekommer den højt udviklede introspektion, der kan ses i forlængelse af en tradition for religiøs bekendelse, mens den på den anden side

udfordrer kulturens narcissus-tabu¹. Videre er det afgørende, at der med Katz' værk foreligger et eksempel på kvindelig autobiografi med alt, hvad dette indebærer i form af en position som den anden og med udgangspunkt i det andet perspektiv². Denne position omfatter den kulturelle anderledeshed, som i høj grad bliver prægende for Katz.

(3) Jødedom: Den kulturelle anderledeshed vedrører primært jødedommen. Efterhånden som Katz begynder at udfolde sit danske forfatterskab, bliver denne meget bemærket af den danske reception, hvor man ser med sympati på den. Mette Ydebo har skrevet *Alene med vores Gud*, en kyndig afhandling fra 2003 om jødedommens indflydelse på Katz' værk. De forskellige interviews, avisartikler og anmeldelser, som ellers udgør sekundærmaterialet til forfatter-skabet, forsømmer ikke at nævne hendes, som det hedder, tunge livshistoriske bagage, der på den ene side vækker medfølelse og på den anden aftvinger respekt for den humor, som Katz ikke desto mindre lægger for dagen. Under det aspekt, som angår den europæiske jødedom under Anden Verdenskrig, kan den nutidige læser bringe Katz i dialog med den forskelligartede litteratur, der til dato er udkommet om emnet. Værdifulde supplerende og som oftest bekræftende skildringer kan man således finde i litterære fremstillinger, autobiografiske erindringer eller vidnesbyrd og dokumentationer som f.eks. hos Clara Kramer, Roma Ligocka, Sam Pivnik, m.fl.³

(4) Historie, social- og kulturhistorie: Perioden omkring Anden Verdenskrig gennemgås i sin sammenhæng med det lange historiske træk af Jens Jørgen Nielsen i *Polske paradokser* (2008) med den sigende undertitel "Nyere polsk socialhistorie" og af Maria Helleberg i *Fremmede naboer* (1992). Under hele deres respektive fremstilling har Nielsen og Helleberg begge et godt komparatistisk blik for den dansk-polske relation, som den sidstnævnte netop spiller på med sin titel. Helleberg går længere tilbage i tiden end Nielsen og skriver mere uddybende om den tidlige periode, som det bliver særlig påtrængende at vide noget om for at kunne forstå baggrunden for Janina Katz' liv og værk.

Det drejer sig i Polen om perioden fra 1960ernes begyndelse til deres slutning. Efter det første efterkrigsårti, hvor Sovjetstyret og dermed også dets vasalstater så med sympati på jøderne og betonede deres status som uskyldige ofre for, hvad man opfattede som den vestlige kapitalistiske fascisme, begyndte østblokken at tage stilling i den eskalerende konflikt mellem Israel

¹ Autobiografiens historie og tradition giver Johnny Kondrup en god gennemgang af i *Erindringens udveje* (1994).

² Kvindelig autobiografi behandler Linda Anderson: *Autobiography* i et særskilt kapitel med overskriften "Other Subjects", som givetvis spiller på det engelske ords dobbeltbetydning af dels "emne", dels "subjektivt væsen", altså individ.

³ Litteraturen om Holocaust, der som bekendt er nærmest udtømmelig, er i de senere år vokset med nogle vægtige bidrag, såvel autobiografiske som dokumentariske, om begivenhederne i Polen. Enkelte eksempler er medtaget i litteraturlisten.

og de arabiske stater. Eftersom Sovjet tog de sidstnævntes parti, befæstede Israels sejr i seksdageskrigen 1967 et nederlag, som sovjetstaterne identificerede sig med. Israels militæriske overlegenhed udløste et holdningsskifte i Polen over for de få jødiske borgere, som endnu var tilbage efter at have overlevet i Majdanek, Treblinka og Auschwitz-Birkenau⁴.

En medvirkende faktor udgør de polske studerendes protestaktion i 1968. Det nutidige nationale museum for de polske jøders 1000-årige historie, Polin i Warszawa, formidler i sidste del af sin permanente udstilling meget illustrativt konteksten og følgerne. Her kan tilskueren bl.a. se en tv-optagelse med Gomulka, hvor han siger, at man som statsansat vil have et loyalitetsproblem, hvis man sympatiserer med en anden stat, hvorfor man i så fald ikke bør arbejde for den polske stat længere. Han fremsætter derpå et tilbud om udrejse til de pågældende, med hvilke han mener jøderne, og denne tale applauderes højlydt af plenum på partikongressen⁵.

Efter de studerendes demonstration iværksætter styret fyringer af adskillige universitetsprofessorer, hvis stillinger dermed kommer til at stå vakante. For at dække manglen ansætter den politiske ledelse i al hast personer, som måske ikke er de fagligt bedst kvalificerede, men som anses for at være politisk medgørlige. Til at betegne denne politiserede udskiftning af universitetslærere danner de menige polakker begrebet ”martsprofessor”, som derfor ikke ligefrem er nogen kompliment⁶.

3.1. INTRODUKTION TIL *PUTSKA*

Under indtryk af og under presset fra de politiske begivenheder i 1960'ernes Polen valgte Janina Katz at drage i eksil, og i eksilet skrev hun først på polsk og efterhånden, i takt med, at hun lærte det nye sprog, på dansk, sådan at det danske forfatterskab endte med at blive det mest omfattende.

I 1993 udgiver hun den autobiografiske roman *Mit liv som barbar*, hvor personerne bærer familierne Katz' og Knolls virkelige navne, hvor handlingen

⁴ Også hos Roma Ligocka (*Pigen med den røde frakke*, 2002) kan man læse om, hvordan antisemitisk chikane fortsætter efter Anden Verdenskrigs afslutning.

⁵ Polin, Museum for de Polske Jøders Historie, Warszawa. Som almindelig besøgende har man naturligvis ikke adgang til at kontrollere tilbivelsesbetingelserne for det pågældende filmklip. Det viser stort set kun Gomulkas ansigt og torso, hvorfor en selektion af og manipulation med publikums applaus ikke kan udelukkes. Men selv hvis der skulle være fiflet med denne, gør det egentlig kun den politiske ledelses bevidste intention desto tydeligere, nemlig om at fremprovokere en antisemitisk hetz.

⁶ Bernd Karwen, leder af Institut polskis filial i Leipzig, gjorde mig opmærksom på begrebet ”martsprofessor”. Samtalen fandt sted på lektor dr. Ewa Wojnos Alexander von Humboldt-kolleg ”Topographien der Globalisierung” på Warszawas Universitet d. 19.-21.1. 2018, hvor jeg fandt megen inspiration og værdifuld viden, som er indgået i udarbejdelsen af den foreliggende artikel.

stemmer overens med deres reale livsløb, og som hun dedikerer til sin mor, idet hun forsyner den ad hoc med genrebetegnelsen ”min Kaddish for hende” (s. 135)⁷. Den er en autobiografisk forløber for fiktionsromanen *Putska*, som udkommer i 1997. Meget rammende sammenfatter Ydebo (2003:8) forholdet mellem disse to, Janina Katz’ første romaner: ”*Mit liv som barbar* anvender sig af (sic) familien Katz’ faktiske personnavne. Det gør *Putska* (1997) ikke. Alligevel efterlader hovedpersonernes meget ens livsforløb fornemmelsen af en fortsættelse”.⁸

Af litterære årsager har jeg valgt at koncentrere mig om *Putska* som den roman, der skal analyseres og fortolkes i lyset af migration, mens blikket undervejs vil strejfe *Mit liv som barbar*, fordi disse to, som man vil forstå, hænger tematisk og indholdsmæssigt nøje sammen.

3.2. ROMANENS KOMPOSITION

Romanen består af fem dele, som indrammes af en prolog og en epilog. De fem dele er hver inddelt i ganske korte kapitler, ofte kun på én side, andre gange to sider lange og nogle kapitler lidt længere. Således fordeler romanens 304 sider sig på del I med 31 kapitler, del II ligeledes med 31, del III med 19, del IV med 15 og del V med 40 kapitler. Kapitlernes korte længde bevirker, at bogen bliver overkommelig at læse.

Mens forfatterens udgangspunkt ligger fast derved, at Janina Katz skriver romanen i sit københavnske eksil, skifter fortælleren både type og geografisk udgangspunkt undervejs mellem romanens dele. Fra oven styres prolog og epilog af en jegfortæller, der også ganske enkelte gange kommer til syne i den egentlige romanhandling og her tillige råder over sin egen pluralisform, altså et ”vi”, der appellerende søger at inddrage læseren, men ellers dominerer den personale 3.-personsfortæller, som behersker såvel indre som ydre syn. Endelig opereres der ikke sjældent med auktorial kommentar, især i forbindelse med foregreb, som der er mange af på romanens sider. Samlet set bevæger fortælleren sig geografisk med sine figurer fra Rusland og Frankrig over Polen til Danmark. Polen afgiver rammen for kernehandlingen, så at det polske landskab, det polske samfund og dets stat udgør det klart væsentligste element. Romanfigurerne færdes i Krakow og Warszawa og kan lide at tage på ferie til landsbyer dels omkring Gdansk, dels i Zakopane og Høje Tatra, men Krakow er den allervigtigste by, fordi det er dér, hvor vi sammen med figurene befinder os langt det meste af tiden.

⁷ *Mit liv som barbar* citeres efter udgaven 1993.

⁸ (En sproglig korrektur: Kontamination, dvs. i citatet skulle hun enten have skrevet ”benytter sig af” eller ”anvender”). Ydebo gennemgår ikke de to første romaner, men præsenterer dem kun kort på s. 8-9 for at bruge dem som indgang til sin udførlige analyse og fortolkning af Katz’ tredje roman *Fortællinger til Abram* (2001).

Fortællertiden svarer til den tid, som det tager at læse romanens 304 sider. Den fortalte tid strækker sig, når man indregner prologen og epilogen, fra det tyvende århundredes begyndelse til dets afslutning, men det egentlige narrative forløb, som fortælles i romanens fem dele, går fra efterkrigsårene frem til slutningen af 1960'erne.

Prologen slår fra begyndelsen af et flugtmotiv fast, som den gør særlig eftertrykkeligt ved at fordoble det. Vi møder Vladimir N. d. 9. april 1918, da han sammen med sine forældre er gået ombord på det græske skib "Nadezhda", der skal sejle dem fra Sebastopol til Tyrkiet. Denne flugt, som den bolsjevistiske revolution driver dem til, lykkes på et hængende hår. Prologen springer herfra til familiens flugt for anden gang, som de foretager d. 20. maj 1940 fra St. Nazaire med rutebåden "Champlain", der skal føre dem bort fra Europa til en ny, sikker tilværelse i Amerika. Prologens slutbemærkning om, at halvdelen af billetten samt alle blomsterne i deres kahyt er betalt af en amerikansk-jødisk organisation, gør det umisforståeligt tydeligt, at flugten er begrundet i familien N.s jødiske herkomst. Prologens formål ligger i koblingen af dette særligt jødiske flugtmotiv med motivet om et brev, som Fanny Kaplan 21 år tidligere havde skrevet til Vladimir N. for at informere ham om hans angivelige faderskab til hendes datter.

Efter at vi har fået indblik i Vladimirs skepsis angående denne påstand, slutter prologen, hvorpå romanhandlingens første del, der hedder "Den forvirrede lykke", sætter ind med tidsangivelsen "Omtrent treogtyve år senere" (s. 19)⁹. Faderskabets usandsynlighed udfordres hermed af det kronologiske fortælleforløb, der suggererer en forbindelse, som læseren vil være tilbøjelig til at indlægge en kausalitet i. Desuden tager første del form af en yderligere, funktionel, men stiltiende prolog, dvs. den fungerer i realiteten som et overblik, idet den fremstiller Putska som en ung kvinde og beskriver det liv, som hun lever ca. 23 år gammel, hvor personerne omkring hende skildres in medias res, og hvor hun selv introduceres med en udpræget tilbøjelighed til at bevæge sig i løb gennem byen: "At løbe er Putskas største force" (s. 25). Vi følger hende, mens hun leder efter Szymon ude på landet for derpå at vende tilbage og mødes med Jan, uden at vi endnu er blevet introduceret for disse to mænd.

Derpå begynder anden del, som har titlen "I Szymons tegn", med at rulle tiden tilbage til Putskas opvækst. Her præsenteres vi for Pola Reches, som kaldes Putska p.g.a. sine runde kinder, hvorved kælenavnet samtidig med, at det forklarer hele romanens titel og peger på hende som dens hovedperson, lader en allusion til basunengle klinge an. Fortællerens såvel som personernes topografiske position er fastlagt til Krakow, hvor Putska sammen med sin enlige mor Sonia bebor et værelse i en lejlighed. Efter at have kastet tilbageblik på Putskas opvækst, skoletid og gymnasieår skildrer anden del

⁹ Romanen citeres efter udgaven *Putska* 1997.

hendes forsøg på at greje relationerne til moderen, dernæst til veninder og venner og også til lærere, hvorefter hun oplever de første forelskelser. Efter studentereksamen påbegynder Putska studiet i kunsthistorie på Krakows Jagiellonske Universitet. I hendes privatliv er den største begivenhed mødet med Szymon Szyszko, en voksen mand noget ældre end hende og endda gift, der fatter en dyb interesse for hende, som hun skridt for skridt begynder at gengælde. Så meget desto mere skæmmende er den streg i regningen, som Szymon uundgåeligt kommer til at trække, da han afslører for Putska, at han arbejder for kontraspionagen.

Den tredje del hedder ”Landeveje, brombær og husvenner”. Heri møder Putska den unge teaterskolestuderende Jan, som hun forelsker sig i og indleder et forhold til.

Fjerde del har den sigende dobbelttitel: ”Man ved aldrig, hvor man kommer fra. Ingen kærlighed varer evigt”, hvor den anden sætning hentyder til forholdet til Jan, der afslører mindre og mindre sympatiske sider af sig selv, mens den første rummer essensen af den redegørelse, som Sonia omsider giver Putska om hendes herkomst, og som hun fejrer og højtideligholder ved at lade den finde sted under en fin middag på Krakows fornemste restaurant Wierzynek. Den introducerende sætning: ”De spiste sjældent her, kun ved nogle særligt festlige lejligheder” (s. 199) indlemmer dermed Sonias fortælling blandt sådanne højdepunkter, hvad der holder kompositorisk stik, idet restaurant-besøget fungerer som vendepunkt.

Ligeledes udstyret med en dobbelttitel sammenfatter femte del sit indhold med overskriften: ”Politik og morskab. Exit Putska”. Her viser det sig, at Putskas exit er et exil. For hendes udrejse fra Polen, som hun opnår tilladelse til ved at udgive den for en ferierejse, fører hende via Tyskland til Danmark, hvor hun de facto får tilkendt asyl.

Dette erfarer vi af epilogen, der har form af et brev, som mange år senere er skrevet og dermed underskrevet af Putska, hvad der forklarer jeg-formen. Adressaten er Jan, hvis i mellemtiden indtrufne død ikke hindrer Putska i at stile dette bekendende brev til ham.

Mens prologen og epilogen indrammer romanhandlingen, er de således fælles om at bruge brevmotivet. Derved, at prologens brevsriver ved romanhandlings begyndelse for længst er blevet henrettet¹⁰ og epilogens adressat

¹⁰ Over for dette spektakulære ord kunne en forklaring være på sin plads. Det brev, som Vladimir N. i Katz' fiktion, i prologen, skal forestille at have modtaget 1919, er skrevet af Fanny Kaplan. Man kan minde om, at Kaplan var en real historisk person. Hun begik et attentat mod Lenin, blev pågrebet, kom for en domstol og blev dømt til døden, derpå henrettet. Janina Katz må, siden hun gør en hel del ud af figuren Kaplan i sin romanhandling og også lader fortælleren samt hovedpersonerne reflektere eksplicit over hende, have set en pointe i at minde om en kvindeskikkelse, som nærmest er blevet slettet af de efterfølgende historiebøger. Derudover har figuren ikke nogen videre funktion i romanhandlingen.

afgået ved døden, kobles brevmotivet til det tema om forgængelighed, som er med til at konstituere romanens budskab. Det udfylder halvdelen af den fjerde dels titel, hvor sentensen "Ingen kærlighed varer evigt" lægger op til et memento mori, og det optager i stigende grad hovedpersonen i takt med hendes egen aldring.

Sammenfatter man principperne for romanens opbygning, så fremtræder den derved, at den ergo opviser prolog, epilog og derimellem fem dele, med strukturelle træk, som ikke mindst kendetegner den store europæiske tragedie. En sådan potentielt tragisk struktur fyldes i dette tilfælde virkelig tilsvarende ud af en indholdsmæssig bevægelse fra første dels ganske vist "forvirrede", men dog bestående "lykke" til femte dels manifesterede tab af kærlighed, hjem og land. For hovedpersonen følger deraf et tab af status og mening. Således opfylder romanens komposition det krav om faldhøjde, som traditionelt set gennem dramaets historie har defineret tragedien. Faldhøjden fastsættes udtrykkeligt fra begyndelsen af, når første dels første kapitel slutter med at sige om den "så vidunderligt præcise definition på livet" (s. 19), som hun fandt som otte-årig: "hun vil aldrig mere være i stand til at formulere den på en så fuldendt måde" (smst.)¹¹. Derfor kan man konkludere, at Katz' roman viser dramatisk kvalitet ved sin opbygning, hvad der ikke engang udelukker brevmotivet, tværtimod, for som bekendt anvendes brevet som meddelelsesform i en del dramaer, ikke mindst tragedier¹². Følgelig er det i bedste fald unuanceret, når Mette Ydebo (2003:6-7, 69) frakender Katz adgangen til det dramatiske¹³.

¹¹ Andre tekststeder underbygger den faldende bevægelse fra lykke til ulykke. "Putska svulmer af en undefinerlig lykke", hedder det i første dels kapitel 14 (s. 40), lidt senere går hun til forelæsninger i filosofi for der at "finde et svar på spørgsmålet om, hvordan man skal leve et lykkeligt og værdifuldt liv" (s. 71), men i romanens femte del, hvor Polen er blevet "gennemsyret af politik" (s. 235), er mulighederne taget fra hende: "Fra nu af vil hendes liv bestå af store og ganske små, men altid skæbnesvangre, begivenheder, som hun ikke længere er herre over. Hun, som lige var på vej til at blive helstøbt og endelig tage vare på sig selv – en ganske møjsommelig affære for én med hendes melodramatiske væsen – bliver fra nu af slynget fra den ene smertelige oplevelse til den anden, som et lille blad, der ganske uforskyldt befinder sig i orkanens greb" (smst.). Det medfører, "at den lykke, der altid har ventet på hende lige om hjørnet og haft så mange facetter, pludselig er blevet ansigtsløs" (smst.).

¹² Oplæsning fra et brev eller teichoskopi, egl. "udsyn fra en mur", heraf den tyske betegnelse "Mauerschau", er almindeligt kendte metoder i dramaet henh. skuespillet til at videregive vigtige oplysninger, som det af forskellige grunde ville være vanskeligt at præsentere scenisk i anskuelig, legemliggjort form via en skuespiller.

¹³ Når Ydebo dernæst udleder en værdimæssig kvalitativ nedvurdering af en angivelig mangel, som skyldes hendes egen seen hen over de dramatiske aspekter af Katz' prosa, bliver det decideret betænkeligt. Men i det hele taget virker Ydebos hypostasering af Hegels æstetik, dvs. den del heraf, som vedrører genrelæren, ureflekteret og tvungen. Det er en skam, fordi hendes læsning af Katz' litterære tekster ellers er interessant og bidrager med en meget brugbar fagkyndighed inden for jødisk-hebræisk kulturhistorie.

4. ANALYSE AF PUTSKA

4.1. DE TILFÆLDIGE OG DEN NØDVENDIGE

Sådan som Putskas brev til Jan indtager den kompositorisk tungtvejende stilling som slutord, er det symptomatisk for hans store betydning i hendes liv, der øjensynligt er så vigtig, at hun må sige ham sandheden selv efter, at han er død, da hun ellers ikke ville kunne få sat punktum for sin egen livsberetning.

Over for ligheden mellem Jan og Putska, der består i jævnbyrdighed i henseende til alder og sted i tilværelsen som nye studerende, står der en række forskellige aspekter af herkomst og orientering, som listes op over en hel side, hvoraf de vigtigste citeres her:

Han var lys, hun var mørk. Han var høj, hun var lille. Hendes næse var krum, hans var lige. Hun var et bymenneske, han kom fra provinsen. Hun boede hjemme, han i et værelse på kollegiet sammen med fem andre mænd. Som børn legede de begge med papirdukker, hun klædte dem på, han skrev skuespil til dem. Han bar briller, hun blev ved med at vise sine øjne (...) Han var protestant, hun var jøde. Han havde begge sine forældre og to søskende, hun havde kun Sonia. Han kendte sin families historie (...) – Putska havde opgivet at få Sonia til at fortælle hende om de landskaber, der havde ført til hendes fødsel. (...) Da de mødtes, havde hun i byen en status af ung verdenskvinde. Han var menneskesky. (s. 149)

Fordi hele sidens lange opremsning af modsatte egenskaber indledes med sætningen: ”De (...) passede så godt sammen” (smst.), tyder det på, at Putska hylder maksimen om, at modsætninger mødes. Eftersom forskellene ikke opleves forstyrrende, men synes hende at fuldstændiggøre dem som par, foreligger der i hendes øjne en komplementaritet.

Adskillige af hendes bekendte er af en anden mening, idet de giver udtryk for overraskelse over eller direkte afstandtagen fra Putskas forbindelse med Jan. Tolvte kapitel i romanens tredje del indledes med følgende konstatering: ”Han havde det ikke godt sammen med hendes venner.” (s. (s. 153). Blandt disse fremhæves Kornel: ”Især var Kornel skeptisk, men han tøvede med at forklare hvorfor.” (smst.). En skuespiller roser Jan som den kommende teaterinstruktør, men tilføjer, at ”han ikke kunne fatte, hvorfor hun og Jan kom sammen. Han sagde ikke mere, hun ville ikke høre mere.” (s. 155). Således er ikke alle i stand til at uddybe deres skepsis, men de, der formår at komme ud over den blotte fornemmelse, peger på noget upålideligt hos Jan. Rafal, én blandt Putskas store venneskare, sætter ord på sin brors opfattelse: ”’Min bror kan ikke lide ham’ (...) Han siger, at Jan er ikke til at gennemskue.” (sic, s. 180). Endelig sammenfatter Sonia problemets kerne: ”Men Jan, du ved ... Man kan ikke længere regne med ham.” (s. 199).

Jans tvetydige adfærd, som springer de andre i øjnene, begynder Putska i virkeligheden også selv at stifte bekendtskab med. Allerede i første del indvies læseren i det uberegnelige, som hendes enkle ønske om at flytte til Warszawa, hvortil han har skiftet teaterskole, vækker hos ham:

Hun tænker: Jeg tigger. Hvorfor bliver han ikke glad? Jan virker nærmest panikslagen. Han stirrer på hende med et smil, som hun aldrig før har set hos ham. Om lidt vil han såre hende. (s. 49)

– hvad han rigtignok gør, idet han lægger nedgørende ud:

Putska, du har ingen stedsans. Det ved du selv. Jeg bliver nødt til at fortælle dig, hvilken bus eller sporvogn du skal tage, eller også skal jeg hele tiden være sammen med dig. (s. 49-50)

Den kritik af hendes person, som han, og her bærer han sig decideret manipulerende ad, prøver at få hende til at inderliggøre ved at hævde en viden hos hende selv derom: ”Det ved du selv”, søger sig en påfaldende genstand. Thi en manglende stedsans hos én, der knap nok bestiller andet end at finde vej ved at løbe gennem byen, er ikke just oplagt¹⁴. Jan prøver at gøre sin egen løgn til hendes sandhed. I dette citat følger da også straks derpå et par sætninger, hvor han kommer til at røbe sig, fordi hans ulyst til at være sammen med hende slår stærkt igennem.

Ved den lejlighed kunne Putska mærke Jans modvilje ”i fingerspidserne, som pludselig bliver kolde” (s. 49). En anden gang mener han at komplimentere hende ved at ønske, at hun ”havde en tvillingesøster.” (s. 174). Putska fornemmer en positiv intention, men ”hvorfor havde hun lyst til at græde?” (smst.). Da han efter at have nævnt skuespillerne i Warszawa, som kun tænker på deres roller, kommer til at stamme og rødme, mens han tilføjer, at det ikke gælder alle, lader Putska, ”som om hun ikke havde lagt mærke til hans rødmen. En sommerfugl på størrelse med en kat dansede i hendes mave.” (s. 172). Jan fornægter hende desuden over for pensionatsværtinden (s. 170-171) og senere hende og Sonia over for sine forældre ved en afgørende teaterpremiere, mens ”Putskas hjerte krympede sig.” (s. 177). Ved en senere lejlighed mærkede hun ”det velkendte kolde sug i sin mave. En tomhed, der gjorde ondt. (...) Et halvt skyldigt, halvt onskabsfuldt smil dukkede frem på hans ansigt. Hun kendte dette smil. Om lidt vil han såre hende.” (s. 276). På dette tidspunkt har Putska opnået erfaring med Jans manøvrer, for han har tidligere fortalt hende om sin affære med skuespilleren Lotka, hvorefter det om

¹⁴ Jf. hele tekststedet på romanens s. 25 i dets sammenhæng: ”At løbe er Putskas største force; hun er forelsket i sine lemmer: i armene, der deler vandene for hende, i benene, der lynhurtigt kan bære hende frem gennem byen og ud ad landevejene.”

Putska hedder, at "Tårene trillede ned ad hendes kinder." (s. 183). Kolde fingre, tårer og ondt i hjertet og maven er psykosomatiske symptomer, der umiddelbart rummer kroppens erkendelse, som først senere følges op af forstanden, når den gennemskuer tingenes egentlige sammenhæng. Jans utroskab viser sig at være konstant.

Paradoksalt nok var det noget i retning af uskyld, renhed og helhjertethed, som Jan forekom hende at inkarnere, der først tiltrak hende og fik hende til at føle, at samværet med ham opsugede og udviskede tidligere sorgløse, halvt fortrudte handlinger, som hun selv i en lidt løs livsførelse havde foretaget. Om begyndelsen af deres forhold hedder det: "Putska havde genvundet sin uskyld; jo oftere de elskede, jo mere jomfruelig følte hun sig. Som om hans hud og hans sved vaskede andres kroppers spor af hende." (s. 149).

For blandt alle romanens figurer hersker der helt bestemt en upuritansk, varm og sydlandsk omgang med hinanden, som ikke mangler et strejf af promiskuitet, hvad der gør troskab til et changerende begreb, der på det grundlag selvsagt bliver svært at håndtere. Putska selv har affærer med mange forskellige mænd, både gennemgående og samtidig med, at hun kommer sammen med Jan, men uden at hun tynges af skyldfølelse over således at være ham utro. Derimod piner hans utroskab hende. Denne modsigelse kommenteres ikke eksplicit, men handlingens gang implicerer en årsag, for hvor Putskas diverse sideløbende affærer aldrig tangerer hendes dybe følelser for Jan overhovedet, dér bliver hans udenomsforhold med Lotka til den ene relation, der ender med at fjerne ham fra Putska, og som han til sidst vælger at besegle med ægteskab. Romanens tragiske anlæg understøttes af, at hustruen, som læseren til slut erfarer af epilogen, lierede sig med Jans bedste ven og sammen med denne usurperede arven fra ham, inklusive hans værdifulde navn og ry som begavet, banebrydende teaterinstruktør. Dermed handler Lotka ud fra en maksime om egennytte, som Jan selv fulgte.

Optagetheden af sine egne behov bringer Jan endda med sig, da han senere besøger Putska på hendes eksils mellemstation i München, hvor hun hutler sig igennem på et lejet kælderværelse, og hvor han en dag går hen til sin tante og først kommer meget sent tilbage, idet han undskylder sig med, at han "havde været nødt til at blive dér for at sunde sig" og "tilbringe flere timer et sted, der lignede et rigtigt hjem" (s. 298). Tanken om, hvordan dette udsagn må virke på Putska, som er henvist til at overleve på de forarmede vilkår og at udholde dem hele tiden, er fraværende på en måde, som åbner en dimension af hån. Ved den vigtige teaterpremiere før Jans gennembrud fik de mange ændringer, som han havde foretaget i manuskriptet, Putska til at spørge ham, om han havde dårlig samvittighed over at have fjernet sig fra sine forældres tilværelse: "Føler du, at du har forandret dig så meget? At du har forrådt dem?" (s. 173).

Forræderi viser sig rigtignok at være et tema, der ledsager Jan. De mange eksempler på Jans dobbeltbundede adfærd samler sig til et mønster af svigt, som han især breder ud omkring Putska. Den tragiske ironi omfatter det aspekt, at Putska, som nu må erfare forræderi i kærlighed, netop havde vendt sig mod Jan efter at have erfaret forræderi i politik. Hun forelskede sig i Jan efter at have brudt med Szymon, som hun nærede dybe følelser for, men hvis hemmelighedsfulde engagement for sikkerhedstjenesten hun ikke gouterer. Hun giver udtryk for at ville kunne acceptere alt andet: "Hvad som helst, bare ikke det!" (s. 97). I Sonias nærvær, mens de er på ferie i Jastarnia og går tur mod Jurata, stiller hun ham et ultimatum: "Men hvis han elsker mig, kan han sige sit beskidte arbejde op og lave noget andet. Jeg ville foretrække, at han var en kynisk medløber. Men nej! Han er idealist." (s. 120).

Når selv den bundløse fejhed, som kynisk medløberi udgør, ville være at foretrække, så kan det næppe siges tydeligere, hvor dybt uetisk kontraspionagen forekommer hende. Samtidig reflekterer hverken hun, de øvrige personer eller fortælleren på noget tidspunkt over det berettigede i denne vurdering, og deraf, at kontraspionagen således får lov at blive stående uimodsagt som selve den forkastelige aktivitet per se, kan man aflæse, hvor forhadet den kommunistiske polske stat er i romanens univers henholdsvis hvor fremmedgørende dens regime opleves af figureerne.

Hvad den følelsesmæssige substans i forholdet til Szymon angår, fungerer Putskas stærke foragt for hans profession imidlertid som en efterrationalisering. De netop citerede steder er båret af styrken i hendes følelser for ham, som hun ikke formår at rumme: "Hun fattede ikke rigtig, hvorfor hun sagde alt det. Hvorfor hun sårede den mand, som var det eneste menneske, hun følte sig tryk ved. Når hun engang skulle dø, var det ham, der skulle holde hende i hånden." (smst.). Dette opgør her på stranden ved Jurata indleder bruddet med Szymon, om end de mødes nogle år senere. Denne gang, på en café i Krakow, stadfæstes bruddet endegyldigt på trods af, at følelserne i deres dybde og ægthed afslører alle andre hensyn som tillærte:

Deres blikke er vagtsomme og mærkeligt skarpe. Som var de fjender. De prøver at indprente sig hinandens ansigter. Kærlighedens geografi: panden, øjnene, næsen, munden. Øjeblikket er inde. Det er nu, de burde sige ja til hinanden. Viske deres tavler rene, glemme alt om, hvad de skylder hvem. Sig ja, hvisker jeg til dem. Men de kan ikke høre mig. De venter. De venter på, hvem der først siger det. De kan jo ikke sige det i kor. Men selv om tavshed er guld, vejer den meget tungt og bliver nemt misforstået. Og de er så dumme, at de ikke tør tro på, hvad de ser i hinandens øjne." (s. 234)

Deres skærpede blikke, der som en ramme danner begyndelsen og slutningen på dette citat, mangler modet til at stole på selve synet. Derved gentages det netop ovenfor konstaterede psykosomatiske motiv om forstanden,

der halter langt bagefter kroppens erkendelse, nu med den udtrykkeligt prædicerede vurdering som værende en ”dum” måde at forholde sig på. Fortælleren træder her i karakter ud fra en olympisk position, mens hun fastholder skillelinjen mellem sig og romanens figurer, jf. ”de kan ikke høre mig”. I det afsnit, som følger lige efter, hvor det afslutter dette kapitel, gør fortælleren for alvor brug af det vurderende auktoriale aspekt, som også en jeg-fortæller har adgang til¹⁵, og som Katz’ jeg-fortæller gerne kombinerer med foregreb:

Nu er det for sent. De har forpasset øjeblikket. Putska bliver færdig med at drikke sin juice, Szymon tilkalder tjeneren og betaler. Lad os fastholde dette prosaiske øjeblik, som for mig er et af de vigtigste i historien og i Putskas liv. (...) jeg ved, at de begge kommer til at betale dyrt for at spille deres sidste chance. (smst.)

At forpasse øjeblikket og at spille sin sidste chance: Når den samme kendsgerning på så få linjer udtrykkes dobbelt, understreger det den tragiske substans, som denne ved første øjekast helt hverdagsagtige situation i et lynglimt åbner for indkig i. Tragediens byggemateriale er samtidigheden af det nødvendige og det umulige. Det nødvendige føles ikke muligt, samtidig med at det mulige ikke er det rette. Fortælleren fastholder dermed, at Putska og Szymon stik imod alle odds ville have været de rette for hinanden, men at de i en mangel på noget, som man kunne kalde for eksistentiel agtpågivenhed, lader de ydre odds gå af med sejren. Endvidere fastholder fortælleren, hvormed hun indlægger sig respekt, at en sådan laden stå til i sin egen tilværelse ikke er gratis, uanset hvor fristende og endda tvingende det kan synes at bøje af for omstændighederne.

Verdenslitteraturen kender i forvejen godt til motivet om det umage forhold mellem en ældre mand og en yngre kvinde, og det samme gør Katz’ fortæller. Den Vladimir N., prologen med et glimt i øjet lancerede som en mulig kandidat til posten som Putskas bedstefar, afsløres i løbet af handlingen som identisk med forfatteren Nabokov, hvis roman *Lolita* (1955) som bekendt vakte verdensomspændende furore p.g.a. dens skildring af et sådant forhold, idet den afstedkom adskillige politianmeldelser og deraf resulterende forbud i henhold til pornografiparagraffen. Den kommenteres eksplicit i Katz’ roman, idet hun gør en gæst fra New York, den jødiske pianist Jerome, til talerør, som kalder Nabokov for sin yndlingsforfatter, hvad der får Putska til at spørge: ”Var der ikke en eller anden skandale omkring hans nyeste bog? *Lolita*? ”Ja, *Lolita*, en vidunderlig historie. Måske kunne Putska oversætte den til polsk, hvis nogen vil udgive den?” ” (s. 194). Selve *Lolita*-syndromet klinger eksempel-

¹⁵ Jf. Stanzel (1987: 26-29).

vis an i form af et intertekstuelt vink til den indforståede læser, da Szymon på stranden ved Jurata siger: "Putska, du ligner en på fjorten år." (sic, s. 119).

Men derudover parallelforskydes fokus til et andet værk i Nabokovs forfatterskab, som Jerome forærer Putska: "Det var en fin indbundet udgave af *Pale Fire*. Hun syntes godt om titlen. *Pale Fire* ... Var det ikke definitionen på hendes eget liv?" (s. 198). Hun sympatiserer netop med bogen ud fra en utilsløret identifikation. Putska mener at skulle forklare forfatteren for moderen: "forstår du, han er en af de eksilrussere, som man ikke tør udgive i Polen" (smst.).

Sammenfattende sagt fungerer Nabokovs forfatterskab i Katz' roman derfor som et komplekst symbol på tabu og forbudt åndslev, hvorved det sætter det omgivende totalitære samfundssystem i relief.

Endvidere kan man blandt verdenslitteraturens udformninger af motivet nævne Régine Deforges' trilogi om den 14-årige Léa Delmas, "Pigen med den blå cykel" (1981ff), hvor der sammenlignet med Katz' roman gemmer sig et yderligere indholdsmæssigt sammenfald deri, at Léas ældre elsker Francois Tavernier på uigennemskuelig, dobbeltbundet vis arbejder for efterretningstjenesten.

Inhærent i alle de forskellige versioner af motivet ligger den kendsgerning, at den ældre mand i forholdet til den yngre kvinde bringer forestillingen om en faderfigur i spil. Hos Katz optræder Szymon på en baggrund, som udgøres af Putskas vanskelige relation til faderen Salomon Reches alias Walenty Nowak, som kompromitterede sig så alvorligt i samarbejdet med den nye socialistiske polske stat, at Sonia ikke ville have mere med ham at gøre, hvorfor datteren heller ikke har haft kontakt til sin far. Parallelen mellem Szymon og faderen omfatter derfor ud over aldersfaktoren navnlig de lyssky pagter, som de hver især har indgået med regimet.

Mellem moderen og Szymon består der ligeledes en parallel, og den vedrører den store kærlighed, som de begge nærer til Putska, og som hun mærker i et af dens mest glødende øjeblikke på stranden ved Jurata:

To par øjne betragtede hende så intenst, at hun knap nok kunne holde det ud. To par øjne fyldt med så megen kærlighed, at hun med ét blev klar over, at uanset hvad hun nu ville sige, ville hun aldrig kunne glemme dem. Hun var født af den urolige, mærkelige kvinde, som efter alt at dømme aldrig havde kendt sin egen far og mor. Hendes hud lugtede stadig af denne mands sved. Hvad var det, de forlangte af hende? At hun skulle få et godt liv? Nej! De forlangte, at hun skulle bære dem oppe: Sonias forkvaklede liv, hans forkvaklede profession. Og de prøvede at bilde hende ind, at det drejede sig om hendes lykke! (s. 119)

Putska frygter således kærligheden, fordi den vil binde hende til de to mennesker, der står hende nærmest, og derfor går hun ud fra, at den vil gøre hende ufri. Hvor dette følelsesmæssige lag kan siges at repræsentere en almengyldig bindingsangst, ligger det oven over et dybere lag, på hvilket

Szymons kærlighed ligesom slår smut for hendes øjne og glider forveksleligt over i en repetition af Sonias kærlighed til hende. Denne kærlighed har Putska så svært ved at tage på sig, fordi den indebærer de ting, som moderen har lidt.

4.2. HISTORIEN OM EN MOR¹⁶

Der råder et ganske særligt forhold, som kommer af, at Sonia og Putska har været hinandens eneste familie, siden tyske nazister myrdede alle de andre medlemmer af deres engang talrige slægt. Således er den store tragedie vævet med ind i det bånd, der knytter dem uløseligt til hinanden, og deri ligger, at den absolutte styrke, med hvilken Sonia er henvist til Putska og omvendt, ikke kun er vokset frem af moderkærlighed og naturligt stærke følelser mellem mor og datter, men også hele tiden bærer på erindringen om de overfald, mord og berøvelser, som er dens begrundelse. Sådan må læseren forstå både Sonias betingelsesløse hengivenhed til sin datter og Putskas vanskeligheder med at rumme den.

Eftersom moderens historie er ganske speciel, bliver datterens det også. Sonia tilbragte Anden Verdenskrig i skjul, mens resten af hendes familie først blev anbragt i ghettoen og derpå sendt til koncentrationslejr, hvor man slog dem ihjel. Moderens overlevelse verserer der flere fortællinger om. I én version indvandrede hun fra Rusland sammen med russiske soldater ved krigens afslutning, i en anden tilbragte hun de fem krigsår gemt på chokoladekonditorens loft sammen med sin lille datter. Undervejs i romanen mindes den voksne Putska sin veninde Doras livshistorie: "Hendes lille, henrivende, forkælede, himmelråbende selvoptagne veninde, der som spædbarn var blevet båret ud fra en koncentrationslejr i en lille kuffert" (s. 175).

Som man vil ane, udgør situationen et gennemgående motiv i Katz' forfatterskab, så hyppigt forekommende, at det næsten er svært at pege på en tekst af hende, som ikke rummer det. Hyppigheden kan i sig selv indikere traumatisering, for så vidt som den afspejler et underliggende behov for konstant at bearbejde den ufattelige lidelse. Eksempelvis kan man citere begyndelsesversene til digtet "Min moders datter":

"Hun kom til fods
 For at hente mig
 Fra landsbyen. (...)
 Jeg flygtede fra hende. (...)
 Hun kom til fods
 fra landsbyen Bergen-Belsen."¹⁷

¹⁶ Min allusion til H.C. Andersen har et par modsvar i romanen selv. Dels har den danskskyndige Katz på titelbladet sat hans sætning: "Du må lære at fange en solstråle", dels skændes Sonia og Putska om udlægningen af "Den lille pige med svovlstikkerne" (s. 188-189).

Da "min mors datter" flygtede, som verset siger, trådte hun for første gang og uden at vide det ind i det adfærdsmønster af flugt, som andre gennem tiderne havde presset hendes slægt til, ligesom de engang vil drive hende på flugt. Tragedien potenserer derved, at den lille pige endnu ikke flygtede fra magthavere og aggressive naboer, men derimod fra sin egen mor, der ikke kunne ankomme med færre våben og mere ydmygt. Moderens bevægelse "til fods", så tæt på det fysiske og nærmest gammeltestamentligt udsat, modsvares af modus fugiendi hos datteren, som flygtede ved at løbe, altså ligeledes til fods. Også i den autobiografiske roman *Mit liv som barbar* var chokket stort for den seksårige pige, som reagerede spontant og fysisk ved at løbe væk og forsøge at gemme sig, dernæst benægte den nye version af sin herkomst, som hun nu blev konfronteret med. I "Putska"-romanen, hvor versionerne af herkomsten er blevet multipliceret, kan protagonistens habituelle løben derfor synes at hilse tilbage til disse tidligere figurer i Katz' værk, der netop forsøger at løbe bort fra lidelse. Hovedpersonen i "Putska" savner at have en familie og lider derudover af forvirring. Ikke for ingenting sammenfattes den unge Putskas liv under overskriften "Den forvirrede lykke", et prædikat, som følger hende livet igennem, som da fortælleren karakteriserer hendes voksne stadie: "Hun er en voksen og stærk, om end forvirret kvinde" (s. 235). Barnets dybtliggende livsfølelse formuleres som følger: "Det hele er mere indviklet end godt er, tænker Putska" (s. 22). Symptomatisk for den forårsagede splittelse kan den dobbelte benævnelse virke, som Putska bruger, når hun dels tænker på "moderen", idet hun netop omtaler hende sådan, dels tiltaler hende ved fornavnet "Sonia", dvs. med en vis distance, som om denne kvinde ligeså godt kunne være en tilfældig voksen blandt andre voksne. Spørgsmålet om, hvorvidt den nye version om hendes ophav virkelig kan passe, slipper hende fra da af aldrig helt. På en af moderens fortællinger reagerer hun som følger: "Putska tror ikke på det. Hvordan kan hun tro på det, når hun slet ikke husker de første fem år af sit liv?" (s. 25).

Motivet om beretningens pålidelighed bliver ved med at vende tilbage og trækker også ind i den litterære fremstilling som et spørgsmål om fortællers pålidelighed og hændelsers forskellige mulige sproglige udgaver. Sandsynligvis er motivet endda med til at skabe en fortæller. Sådan som moderen fremfører sin livshistorie under middagen på Wierzynek, afviser Putska dens indhold af virkelighed og anser den for et sprogligt artefakt: "Putska rystede på hovedet. Hun troede ikke et eneste ord; moderens historie var et stykke litteratur, fyldt med uklare billeder, tragisk og udhulet. Tragikomisk. Men hun følte, at hun skyldte Sonia at overholde kunstens regler." (s. 204). Trods afvisningen, som hendes hovedrysten understreger fysisk, må Putska lidt senere tage sine egne tanker tilbage og sande

¹⁷ "Min moders datter" (1991), citeret efter Ydebo 2003, s. 48

virkeligheden i det udtrykte: ”Dette var ikke litteratur, dette var hendes og Sonias liv” (smst.). Med denne problemstilling leger teksten samtidig på et metaplan med sin læser, for hvem beretningen naturligvis lige netop er et stykke litteratur, som bearbejder et virkeligt stof.

Det chok, som den nye beretning om familieherkomsten i sin tid påførte den lille pige, er selv en fornyet version af det traume, som moderen erfarede direkte på krop og sjæl, og som herved bliver givet videre til den næste generation. På denne baggrund er det langt mere end en triviell konstatering, at Sonias historie også er Putskas, ligesom Doras mors er Doras, ligesom Lolas er Janinas. Fordi datteren som lille blev overvældet, deraf rådvild og nok også skamfuld, ved hun i lang tid ikke, hvad hun skal stille op med den, og må bruge mange år af sit liv på at komme overens med den. Selv da Putska som voksen sidder på Wierzynek med Sonia, bliver hun overvældet af den revision af familiehistorien, som den fine middag iscenesætter, og igen er det en psykosomatisk reaktion: ”Der var noget, der kollapsede inde i Putskas mave.” (s. 213).

Forholdet til moderen er den akse, som det hele drejer sig om¹⁸. Fortælleren viser stor opmærksomhed og åbenhed og gør her nogle af sine bedste iagttagelser. Der er intens inderlighed og følsomhed i forholdet, skønt Putska som teenager og siden som ung kvinde hverken kan eller vil kendes ved de ømme følelser. Forhindringen bunder i en traumatisering, hvis gennemlevelse konstant truer individet med gentagelsestvang¹⁹. Som familiehistorie rummer deres historie, så abstrus den end ved første øjekast kan synes, en almen appel, fordi alle mennesker eo ipso og uden at have valgt fødes ind i en familie med dens forgreninger af spegede relationer og magtforhold, som selv da, når de enkelte individer ikke længere er i live, har det med at afsætte en arv til efterkommerne. Også overvældelse, chok og traume er som bekendt ikke i sig selv enestående, men hører med til de omstændigheder, som mange må erfare i løbet af deres liv²⁰.

Men samtidig gælder det, at det bestemte traume i Katz’ tekster rigtignok har en særegen karakter. De unikke træk, ved hvilke Sonias og Putskas historie udspecificerer det alment menneskelige og derved til en vis grad netop skiller sig ud fra dette, har uforveksleligt rod i den særlige jødiske baggrundshistorie.

¹⁸ Anderson’s eksempler på kvindelige autobiografier, nemlig Virginia Woolf, Zoë Neale Hurston og Carolyn Steedman, bygger alle på den afgørende kraft i datterens forhold til moderen (Anderson, 2001: 92-114).

¹⁹ Jf. med et mandligt eksempel Edvard Munch, hvis familiehistorie med sygdom, moderens og søsterens død ikke slipper ham, men fylder det ene lærred efter det andet.

²⁰ Jf. Elena Ferrantes romaner, ikke blot Napoli-tetralogien, men også hendes andre romaner, fordi de alle varierer det intrikate mor-datter-forhold som gennemgående og bærende motiv.

4.3. JØDISKE DISPOSITIONER

"Putska interesserer sig kun lidt for religion" (s. 24), slår fortælleren fast nærmest så tidligt som muligt, og kun en side længere frem får hun selv lov at præsentere sig som ateist (s. 25). Så meget desto mere kan man lægge mærke til, at hun har en vane med at opsøge Krakows kirker. Til en ung mandlig jøde, som hun ved romanhandlingens begyndelse tilfældigt møder på Markedspladsen, og som opfordrer hende til at rejse med sig i eksil til Israel med den begrundelse, at "Der er ingen fremtid for jøderne i Polen" (s. 77), svarer Putska dels: "... jeg er jøde, det er min mor også" (smst.), dels: "Forstår De, vi er ikke religiøse. Man kan godt være jøde uden at læse Talmud og Deres rabbi Nachman. Til gengæld skal man, når man bor i Polen, vide noget om Mickiewicz." (smst.)²¹.

På dette tidlige tidspunkt afviser hun blankt og uforstående tanken om at drage i eksil, samtidig med at hun regner Sonia og sig selv til en form for kulturelt jødisk og assimileret polsk identitet. Deres kulturelle jødedom omfatter erindringer om tidligere slægtled, dvs. originært set er det naturligvis moderens erindringer, fordi kun hun kan have gjort dem i sin tid, men hun har fortalt dem videre til Putska. Allerede af denne enkle grund tilkommer der fortællingen en stor betydning, som kan føres direkte videre over i litteratur og sproglig formidling i det hele taget, samtidig med at disse som bekendt blev holdt højt som værdier i den traditionelle jødiske kultur.

Sprog og begreber, litteratur og kunst er dermed anerkendte kvaliteter i Putskas hjemmemiljø på trods af, at Sonia ingen akademisk uddannelse har og arbejder som ufaglært konditor i et bageri. Der falder henvisninger til jødiske kunstnere og jødisk kunst og kultur, f.eks. den jødiske malerven, den ditto musiker, Nabokov, Ryfke Meine, m.fl., idet de suppleres af andre, ikke-jødiske eksempler.

Højtider og traditioner holder den lille familie ikke specielt jødisk. Kun Sonia har for vane at gå i synagogen fredag aften "eller som det hedder i den del af Polen, i templet." (s. 24). Dette lettere detacherede forhold til den jødiske baggrund ændrer sig for hovedpersonen under indtryk af den antisemitiske hetz i 1968, og symbolet på holdningsændringen bliver den Davidsstjerne, som Putska finder frem af dens skjul i familiens skuffer. Det er en original Davidsstjerne, som blev båret af et familiemedlem, og som hun demonstrativt tager på, da det polske samfund lancerer den nye forfølgelse af jøderne. En forkærlighed for at opsøge Krakows gamle jødiske kirkegård bliver til en vane, som forstærkes i takt med det hærværk, som andre – den

²¹ Bemærkningen falder som den unge Putskas irettesættelse af jøden, der lige har indrømmet ikke at have læst Mickiewicz' digte, som hun netop havde påberåbt sig med et citat om, at jøderne var "polakkernes storebrødre, som alle skulle agte og elske." (s. 77). Dertil svarer den unge mand: "Han var jo selv jøde. Det var derfor." (smst.)

gamle opsynsmand mener, at disse ”bøller” er styret af politiet²² – begynder at øve på den. På den baggrund må man konkludere, at Putska i sin levetid går fra at afvise jødedommen til som voksen aktivt og bevidst at vælge den. Der kan ikke være nogen tvivl om, at det er et valg foretaget i trods og under presset fra det omgivende samfunds undertrykkelse.

4.4. TOTALITÆRE SAMFUNDSSYSTEMER

Uden at begrebet ’totalitær’ bruges som ordform i romanen, beskriver den totalitære måder at indrette samfundet på, og den handler i høj grad om, hvordan det påvirker individet at skulle leve under den herskende klasses enevældige, vilkårlige og voldelige magtudøvelse. Selvom læseren af mange gode grunde vil være tilbøjelig til at sidestille det totalitære med den nationalsocialistiske periode – navnlig fordi den er så spektakulær, fordi man i forvejen har hørt og læst så meget om den, at den er bekendt, og fordi den også i romanen beskrives letgenkendeligt og vægtigt – så er pluralisformen alligevel på sin plads, for ved nærmere eftersyn spænder romanens handling over flere eksempler på henh. flere forskellige udformninger af et totalitært samfund. Når man tæller dem op, forekommer de følgende samfundssystemer uden magtens tredeling, uden frie, hemmelige valg og i det hele taget uden demokratisk borgerindflydelse:

- (1) Zarens styre i Rusland før revolutionen, sådan som det danner baggrund for prologens handling
- (2) Den bolsjevistiske revolution, som Vladimir N. og hans familie i prologen må flygte for, deres første flugt
- (3) Det nationalsocialistiske regime, som driver prologens familie N. på flugt for anden gang, og som slår bro over i romanens hovedhandling, hvor det som påvist har efterladt ødelæggende spor især i Sonias, men derved også i Putskas liv
- (4) Det socialistiske styre i efterkrigstidens Polen.

Målt ud fra det tidspunkt, på hvilket romanens hovedhandling tager sin begyndelse, er det nationalsocialistiske styre således besejret og tilbagelagt, dets myrderier og ran af de myrdedes formuer er begået og udgør dermed en fortid, hvis mangeartede følger de utilsigtet overlevende må leve videre med. I romanen *Putska* vidner forskellige figurer og begivenheder om det oprindelige holocaust, af hvilke opholdene i koncentrationslejrene og mordene på de øvrige familiemedlemmer blev nævnt ovenfor. Dertil kommer adskillige andre, bl.a. faderens forældre og lillesøster, som nogen angav, samt de klassekammerater og veninder, venner og bekendte til Putska, der hver især

²² På Putskas spørgsmål, om han har tilkaldt politiet, svarer opsynsmanden: ”Politiet!”, ”De forstod ikke en pind! De var forklædt som bøller, men jeg genkendte dem” (s. 239)

har gjort deres erfaringer med antisemitisk indskrænkning, forfølgelse og vold. Ordet "Auschwitzoverlever" bruges, og en af disse, som hører til kredsen af Putskas kunstnervenner, benævnes med fast epitheton som "maleren fra Auschwitz" (s. 34, 35, m.fl.).

Først i løbet af romanhandlingen udvikler det socialistiske styre sin antisemitiske kampagne, så at denne udgave af jødeforfølgelsen er samtidig med det narrative forløb, dvs. fra fjerde del af og dominerende i femte del. Indtil da har Sonia og Putska ganske vist mærket til, at de bor og lever i en totalitært anlagt stat – det har Sonia bl.a. gjort, når hun gik på arbejde og passede sit job med at lave kager i det såkaldte "private initiativ" eller gik på indkøb og måtte nøjes med det planøkonomisk styrede vareudbud²³, mens Putska har lagt mærke til politisk motiverede stillingsbesættelser på universitetet eller ditto fyringer. Begge har de allerede set venner og bekendte arrangere sig med myndighedernes direktiver for livet, og det er nøjagtig alle sådanne iagttagelser, der lægger bunden for Putskas stærke aversion mod Szymons arbejde for efterretningstjenesten og mod faderens arbejde for myndighederne. Men derudover er de endnu ikke blevet personligt generet, og de har ved siden af oplevet mange gode sider af datidens polske samfund, f.eks. deres bolig, ferierne i Høje Tatra eller ved Østersøen, studiet og bylivet, som er tilgængeligt og betaleligt, hvis ikke sågar gratis, kulturen, vennerne og social åbenhed og varme. Dette ændrer sig, da handlingen når 1960'erne, og romanen fortæller også selv om årsagen til denne ændring.

I *Putska*-romanen optræder der en universitetslærer, som bliver udskiftet på den ovenfor i indledningen beskrevne facon: "... hendes dekan, den gamle kommunist, der havde overlevet sin egen død, var blevet fyret og smidt ud af partiet" (s. 245). Putska selv chikaneres, myndighederne forsøger at presse hende til at udspionere og overvåge sin omgangskreds, hvad hun modsætter sig. Men selv hendes standhaftige modstand bliver inddæmmet af myndighederne derved, at de sørger for at sprede et rygte om, at Putska arbejder som deres informant. Hun bliver sat til at eksaminere i fag, som ikke er hendes, idet kollegerne på forhånd dikterer, at børn af jødiske forældre ikke kan opnå høje karakterer og tilladelse til at læse videre. Studenteroprøret i marts 1968 beskrives, idet Putska tager del i det. Til sidst mister hun sin stilling som undervisningsassistent på universitetet. Stemningen blandt de studerende og ansatte på universitetet præges af antisemitismen, ligesom det kulturelle og sociale liv farves af den genopblussende hetz imod jøder. I den nye tids majoritetssamfund hører det til god tone at bruge ordet "zionist" henh.

²³ Det indskrænkede vareudbud tematiseres ligeledes i forbindelse med den internationale filmfestival: "I pauserne mellem filmene blev der serveret skinke; den vidunderlige lyserøde polske skinke, som man aldrig så i slagterforretningerne. De udenlandske gæster roste den højt. Putska og hendes venner fortærede den ene portion efter den anden i ærbødig tavshed. Det var kun én gang om året, nemlig under festivalen, de kunne spise sig mæt i den." (s. 270).

”zionisme” som skældsord. Chikane foregår via telefonen, Sonia overfalder korporligt, og gode venner falder dem i ryggen, f.eks. Wiktor i journalisternes klub, der i Putskas nærvær formulerer: ”Nu må de alle sammen rejse eller ryge i spjældet. De har regeret længe nok her.” (s. 244). Antisemitiske vittigheder og fordomme spredes, som da selv Jan gør sig lystig på jødernes bekostning²⁴, eller som da Putskas venner, ”en stor velklædt, højrøstet flok, deriblandt to nordmænd, to vesttyskere og en sød ung instruktør fra Østtyskland” (s. 270), bliver mødt af en mand med spørgsmålet: ”Er toget til Treblinka blevet forsinket?” (smst.). Bemærkningen er rettet til en mørkhåret filmanmelder, hvis ansigt ”forblev fortrukket i smerte; for første gang i den tid, de havde kendt hinanden, forekom han Putska både tragisk og ægte” (smst.). På dette sted giver romanen således direkte udtryk for sit tragiske indhold, der garanterer dens ægthed.

4.5. BILLEDET AF KRAKOW

Til sidst i femte del, på et tidspunkt efter, at hun inderst inde har taget beslutningen om at forlade Polen, da Putska deltager i en fest, som hendes afskedigede dekan holder, erkender hun, at emigrationen vil fratage hende tilværelsen og sammenholdet med de andre: ”Hun tænkte på dekanen og på hele det herlige selskab i hans lejlighed. Hvis hun rejste, ville hun aldrig mere opleve noget lignende” (s. 288). Citatet vidner om, at der er noget enestående i miljøet i Krakow, en kvalitet og en kendthed, som ikke kan findes nogen andre steder.

Krakow som det topografiske udgangspunkt og hjemsted har afgørende betydning i romanen, hvad der fremgår eksplicit. For det første opnår læseren ligefrem et fint overblik over byen sammen med den evigt løbende protagonist, mens hun sætter tempoet op på vej ned ad Karmelicka, langs med Wisla eller skrår hen over Markedspladsen²⁵. Vi følger med, når hun sætter sig ind i Jomfru Maria- eller Barbara-kirken, går på café ved Tøjhallerne, nyder udsigten til Wawel, slår sig ned på en bænk i Planty for at læse, mødes med vennerne foran Digterens monument og med kollegerne i Det Jagiellonske Universitets auditorier og gårdhaver. Og vi ledsager hende, da hun sammen med Sonia spiser ovnstegt okse med peberrodssovs på Wierzynek. Som litterært bykort gengiver romanen et vibrerende levende Krakow.

²⁴ Til ”et selskab i Warszawa [...] fyrede” Jan ”nogle antisemitiske bemærkninger af”, får Putska refereret, som først ikke kan tro det: ”Men så kom jeg i tanker om noget, du engang havde sagt [...]: at alle kaldte Det moderne Teater i Warszawa – det teater, som for resten aldrig havde tilbudt dig arbejde – for Habima. Og du slog en høj og tilfreds latter op. Nuvel, der var jo kun to jøder tilbage i det teater efter begivenhederne i marts ’68. Var der for mange? Var det morsomt?” (s. 296).

²⁵ Lidt generende er der i *Mit liv som barbar* gengivet med ”Rådhuspladsen” (dér s. 138).

For det andet prises Krakow udtrykkeligt ved mange positive beskrivelser. De polske byer, som hun lærer at kende, sammenholder hun i en gradbøjning: "Gdansk var smuk, langt smukkere end Warszawa, men ikke så smuk som Krakow." (s. 126). Den tillægges en evne til at folde sig ud som naturen, men efter sin egen kalender: "Byen blomstrede uanset årstiderne, og hun blomstrede sammen med den og opdagede mere og mere af dens sårbare skønhed" (s. 138). Netop bybilledets store skønhed er et hyppigt forekommende motiv, som danner den organiske baggrund for kunsten, der står stærkt i byen og er med til at karakterisere den. Her er alle kunstarter repræsenteret, af hvilke teatrets verden bliver tiltagende vigtig fra romanens tredje del af pga. Jans stigende engagement som teaterstuderende og siden som instruktør. Alle kunstnerne i Putskas vennekreds personificerer det på én gang æstetiske og håndværksmæssige aspekt af livet i byen.

Skønheden er ikke kun knyttet til kunsten, men også til historien. Denne er Putska sig ligeledes bevidst, idet hun med forkærlighed opsøger jødernes gamle by Kazimierz og gerne opholder sig på den jødiske gravsplads. Det er takket være hendes vane med at besøge kirkegården, at hun er blandt de første til at opdage det hærværk, som ukendte germingsmænd begår som et led i det socialistiske styres antisemitiske hetz. Med hendes præcise viden om de store udsving i de polske jøders vilkår i Krakow gennem tiderne er det bemærkelsesværdigt, at hun ikke destomindre opfatter og erfarer byen som et sted, hvor hverdagen kan forblive uforandret trods store omvæltninger i den omgivende verden. Jeg-fortælleren formulerer det i den følgende auktoriale kommentar:

I de følgende år vil der ske mange skæbnesvangre ting, mens hverdagen, underligt nok, vil forblive næsten uforandret. Jeg spørger mig selv, hvordan det er muligt. Og jeg kan kun svare, at der findes steder, hvis ånd gør det muligt. Og Putskas fødeby var sådan et sted. (s. 181)

Genius loci har især til huse på den centrale Markedsplads, der tidligt introduceres som "den pragtfulde plads" (s. 75), og som gør hovedpersonen, der hermed bekræfter sin tendens til at reagere psykosomatisk, "åndeløs" (s. 110). Stedets atmosfæriske rigdom kalder på personificerede udtryk for overskud, som når det hedder, at Markedspladsen "generøst åbnede sig for hende: kæmpestor, lys, fuld af farver" (s. 131), eller at den "så ublufærdigt viste hende sin sommerskønhed" (s. 156). Personifikationen bruges til at vise, hvordan der i den æstetiske erkendelse af Markedspladsens skønhed ligger et løfte om eksistentiel tryghed og omsorg, som Putska har brug for, da Jan vælger at flytte til Warszawa:

Hun så sig om. De stod på den lille henrivende plads mellem den totårnede Jomfru Mariakirke og den lille korpulente Hellige Barbarakirke, med udsigt til

hele Markedspladsen. Hvis ikke andet, tænkte hun, ville byens skønhed beskytte hende mod ikke at gå til grunde af savn. (sic, s. 156)²⁶

4.6. EKSILET

Ikke mindst Krakows tiltrækningskraft bevirker, at beslutningen om at drage i eksil udløser forskelligartede overvejelser og modstridende følelser. Prisen for eksilet er høj, eftersom det skal betales med manglen på et hjem. Denne form for hjemløshed bringer epilogen på tale som anført ovenfor, hvor Jan søger væk fra den eksilerede Putskas lejede værelse for at opholde sig i ”et rigtigt hjem” (s. 298), og hvor hun selv ser sine trange kår i øjnene. Om sin tilværelse i Danmark gør hun sig således ingen illusioner: ”I denne velfærdsstat lever jeg, halvgammel og halvsyg, stadig som en studerende.” (s. 297). Udefra set synes hun at være velintegreret i den forstand, at hun klarer sig i det nye samfund, mens hun selv resumerer sin overlevelse som baserende på hukommelsen: ”Her lever jeg af min hukommelse. *Mnemosyne mater musarum*. Af hukommelsen og min totale mangel på tilpasningsevne” (s. 303).

Med sin udprægede iagttagelsesevne karakteriserer hun majoritetsbefolkningen: ”Jeg fægter med armene. De indfødte betragter mig med mild undren. De er tilbageholdende, men meget generøse. En sjælden blanding, som aldrig er holdt op med at fryde og undre sig” (smst.). Citatet må siges at have ret i, at tilbageholdenhed og generøsitet på én og samme tid danner et paradoks, som med betoningen af en kontinuerlig evne til at fryde og undre sig egentlig udsteder en sjældent fin karakteristik af danskerne.

Men derudover er det temmelig bemærkelsesværdigt, at selve eksiltilværelsen fylder så lidt, eller at den fylder i form af erindrende tilbageblik på Polen. Eksilet beskrives *ex negativo*, således at det træder i relief i kraft af sit fravær. Dets ueksplicerede dominans tages stiltiende *ad notam*, mens retrospektivet fylder hele teksten, både på overfladen og i dybden, hvorved det bekræfter den eksilerede Putska-figurs ord om at leve her af sin hukommelse. Romanen handler næsten ikke om Danmark, som betegnende nok først nævnes i epilogen og dermed uden for den egentlige romanhandling. Ganske vist udgør Danmark både det geografiske udgangspunkt for erindringen og dens forudsætning, nemlig som det tilflugtssted, der overhovedet gør erindringsarbejdet muligt i frihed og sikkerhed. Dog formår det nye land øjensynligt ikke at udfylde det gamles plads, formår København ikke at hamle op med Krakow. Denne præference hænger sandsynligvis sammen med arten af erindringsmateriale, der bevidst eller ubevidst har ledet forfatterens selektion – dvs. de

²⁶ Den i flere led negative formulering (”hvis ikke andet”, ”beskytte mod”, ”ikke gå til grunde”) resulterer i en dansksproglig fejl på dette tekststed, fordi der logisk og meningsmæssigt set naturligvis må skulle stå, at den ville beskytte hende mod at gå til grunde.

traumatiske begivenheder, der kræver deres litterære bearbejdning, har hjemme i Polen, mens den danske fred og ro og hygge ikke trænger sig stærkt på som romanstof af samme kaliber.

Samtidig gælder der en høj grad af frit valg, når man betragter dette eksils natur, dets begrundelse og motivation. Bl.a. er det muligt for personerne i bogen at vende tilbage på besøg, ligesom forfatteren selv kunne i virkelighedens verden. Når personerne ikke slår sig blivende ned i hjemlandet igen, er det, fordi de ikke selv ønsker det længere, ikke fordi de ikke ville have lov til det. Ligeledes hvad angår valg af værtsland, forekommer deres eksil ret frit. At dette valg slet ikke problematiseres, må være det tydeligste tegn på, at asyllandet dengang netop ikke var det store problem. Personerne – og dette gælder såvel de fiktive personer i alle Katz' tekster som hende selv i den ikke-fiktive realitet – har eksempelvis mulighed for først at afprøve Tyskland, før de vælger at slå sig ned i Danmark, og andre beslutter sig for USA. Den beskrevne grad af relativ bevægelsesfrihed og eget valg må uvilkårligt springe læseren i øjnene som en ret stor forskel til asylsøgeres retsstilling i dag²⁷, så at disse litterære tekster synes at vidne om et tab af mobilitet, hvad der er om end ikke uforklarligt, så dog paradoksalt, når man holder det op imod vore samfunds officielle selvforståelse som frie, dynamiske og udviklingsrettede.

5. SLUTORD

Janina Katz' danske forfatterskab blev på godt og ondt udløst af eksilet. Forlaget Vindrose, som udgav de fleste af hendes værker, skriver på bagsiden af omslaget til romanen *Putska*, at Katz giver "et både kritisk og forelsket portræt af sit fødeland Polen". Den "kærlighedens geografi", der blev iagttaget af Szymon og Putska på cafeen i Krakow (jf. ovenfor, citatet fra s. 234), synes forfatteren også selv at omfatte sit gamle land med.

LITTERATURLISTE

PRIMÆRLITTERATUR

Katz, J. (1993). *Mit liv som barbar*. Valby: Vindrose.

Katz, J. (1997). *Putska*. Valby: Vindrose.

Kramer, C. (2008). *Claras krig. En piges kamp for overlevelse*. København: Gyldendal.

²⁷ Selvsagt består der i det hele taget en række forskelle til virkelighedens verden i dag. Ikke mindst består Polens medlemskab af EU, i medfør af hvilket der for Janina Katz' nulevende landsmænd slet ikke kommer asyl, men derimod arbejdskraftens frie bevægelighed på tale - omend retten til permanent ophold som bekendt selv for EU-borgere er behæftet med krav og betingelser. Min bemærkning ovenfor sigter udelukkende på de stærkt restriktive regelsæt, der i dag gælder for de mennesker, som ikke er omfattet af EU-ret, og som ønsker opholdstilladelse henh. asyl i Danmark.

- Ligocka, R. (2002). *Pigen i den røde frakke*. Gyllinge: Narayana.
- Oren, R. (2011). *Gertrudas ed. Et barn, et løfte og en heltemodig flugt under Anden Verdenskrig*. København: Nyt Nordisk Forlag.
- Pivnik, S. (2014). *Overlever. Auschwitz, døds marchen og min kamp for frihed*. København: People's Press.
- Przybylska, W. (1965). *En lille del af mit hjerte*. København: P. Haase og Søn.

SEKUNDÆRLITTERATUR

- Anderson, L. (2001). *Autobiography*. London - New York: Routledge.
- Christensen, J. K. (2015). "Janina, kære, Janina", *Berlingske Tidende* (13.01.2015).
www.b.dk/boeger/janina-kaere-janina/ (hentet d. 19.03.2018).
www.forfatterweb.dk/oversigt/zkatz00 (hentet d. 19.03.2018).
- Helleberg, M. (1992). *Fremmede naboer. En europæisk erfaring rigere. Polens historie*, København: Gyldendal.
- Kjølbye, M. L. (2015). "Pigen, der ikke ville glemme", *Information* (12.02.2015).
www.information.dk/2005/02/pigen-glemme (hentet d. 19.3.2018).
- Koff, C. (2005). *Knoglekvinden. Blandt de døde i Rwanda, Bosnien, Kroatien og Kosovo*. København: Høst og Søn.
- Kondrup, J. (1994). *Erindringens udveje*. Odense: Universitetsforlag.
www.litteratursiden.dk/forfattere/janina-katz (hentet d. 19.03.2018).
- Nielsen, J. J. (2008). *Polske paradokser. Polens nyere socialhistorie*. København: Frydenlund.
- Stanzel, F. K. (1987). *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Ydebo, M. (2003). "Alene med vores gud" – jødiskhed, fremmedhed og ensomhed i Janina Katz' forfatterskab, København: Universitetet (ikke udgivet specialeafhandling).

MUSEUMSFORMIDLING

- Polin, Museum for de Polske Jøders Historie, den permanente udstilling, Anielewiczka 6, Warszawa

Karin Wolgast

Maribovej 86
 2500 Valby
 Danmark

karinwolgast4@gmail.com