

Eva Tandrup Kock:

Det transcendentenes retorik: Om det usigeligt gode og det usigeligt onde

RESUMÉ

Artiklen undersøger hvordan det ekstremt gode og det ekstremt onde repræsenteres tekstligt. Dantes *Guddommelige Komædie* samt Primo Levis *Hvis dette er et menneske* fungerer som eksempler. Fælles for oplevelsen af det gode og det onde er, at de bevæger sig på grænsen til det uudsigelige, som også er en grænse mellem det menneskelige og det ikke-menneskelige (Rudolf Ottos begreb om 'det numinøse' belyser dette). Artiklen beskriver karakteren af denne uudsigelighed, samt hævder at det gode og det ondes uudsigelighed er forskellig, og dermed også udtrykkes forskelligt i teksten.

ABSTRACT

The paper considers how extreme good and extreme evil are represented textually. Main texts are Dante's *Divine Comedy* and Primo Levi's *If this is a man*. To both writers it seems no words can properly speak of their experiences. I suggest that this border separates what is essentially human from what is not. Good and Evil share the characteristic of unspeakability, but the nature and causes of this unspeakability differ significantly. Rudolf Otto's concept of the 'numinous' and a reading of Dante's use of light symbolism help bring out similarities and differences.

EMNEORD

Uudsigelighed, det onde, det gode, vidnesbyrd, det numinøse.

KEYWORDS

Unspeakability, evil, good, testimony, numiousity

“Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.”

Det er den berømte slutsætning i Wittgensteins logisk-filosofiske afhandling, som han skrev som soldat under Første Verdenskrig. I sprogets grænselande er ordene for små, for store, eller for tomme til at forklare, hvad mennesket oplever. Beretningerne derfra, som her skal behandles, stammer fra møder med Det absolut Gode og Det absolut Onde. Jeg forestiller mig de to absolutte størrelser som grænseflader for det sproglige felt. Inden for dette felt strukturerer sproget vores sanseindtryk, og mennesket føler et begrebsligt tag på sin omverden. Ved sprogets mellemkomst bliver omverdenen forarbejdet til noget forståeligt og håndterbart, til erfaring. Men hvad sker der, når mennesket har oplevelser så ekstreme, at de modsætter sig sprogliggørelsen? Måske kan man da tale om, at oplevelsen ikke kan omdannes til erfaring, fordi den forbliver et mysterium, ubearbejdet, usprogliggjort. Jeg skelner her mellem 'oplevelsen' som det ubearbejdede indtryk og 'erfaringen' som det, der igennem en sproglig bearbejdelse kan afsætte sig i erindringen. Walter Benjamin skriver i 1933 om den manglende erfaringsdannelse efter Første Verdenskrig:

Nein, soviel ist klar: die Erfahrung ist im Kurse gefallen und das in einer Generation, die 1914-1918 eine der ungeheuersten Erfahrungen der Weltgeschichte gemacht hat. Vielleicht ist das nicht so merkwürdig wie es scheint. Konnte man damals nicht die Feststellung machen: die Leute kamen verstummt aus dem Felde? Nicht reicher, ärmer in mittelbarer Erfahrung. (1977, 214)

At sproget føles utilstrækkeligt, kan skyldes, at det er skabt til denne verdens forhold, mens grænseoplevelsen er af en anden verden. Primo Levi beretter, hvordan ord som 'sult' og 'træthed' i kz-lejren ikke længere har samme betydning som før, "de er nemlig frie ord, skabt og brugt af frie mænd" (2010, 144). Et sted, hvor al menneskelig logik tilsyneladende er ophævet, kommer sprogets meningsdannende operationer til kort. Horace Engdahl skriver:

Det er blevet foreslået, at det svære for ofrene ved at finde en strategi for overlevelse i koncentrationslejrene såvel som ved bagefter at udarbejde en sammenhængende fortælling om, hvad de var udsat for, har at gøre med det irrationelle ved forfølgelsen. Livet i lejrene gik imod alle forestillinger om meningsfuld menneskelig opførsel og var på den måde uigennemskueligt. Fangerne var ofte ude af stand til at fatte reglementets absurditet, SS-folkernes opførsel, Kapos og medfangernes reaktioner. Ingenting stemte overens med verden udenfor, med hvad et menneske tillærer sig. (2005, 21)

Grænseoplevelsen modsætter sig sproget og dermed dannelsen af erfaring. Det Gode og Det Onde er mystiske kraftfelter, som mennesket fortabes i, fordi det mister muligheden for sprog, refleksion og erfaringsdannelse. Denne

Det transcendentales retorik: Om det usigeligt gode og det usigeligt onde

artikel beskæftiger sig med vidnesbyrd fra disse sprogets grænselände. Hvad er det for en sproglig grænse der fremtræder, og hvad er der på den anden side? Hvordan fremstilles det, som i sin natur ikke muliggør sprog, men som nogle alligevel føler, at de må *forsøge* at udtrykke?

Paradiset i Dantes *Guddommelige Komædie* repræsenterer spektrets ene ekstrem, mødet med Det Gode. Som bekendt rejser Dante gennem både helvede, skærsild og paradís, men ondskaben hos Dante udgør ikke et sprogligt problem; tværtimod flyder hans helvede over med de detaljerede (og ofte frydefulde) beskrivelser af det onde i vente, og har intet til fælles med det sproglige kollaps, som udløses af mødet med Gud i paradiset. Det har helvede (Auschwitz) hos Holocaust-forfatteren Primo Levi til gengæld, og imellem hans nøgterne rapporter fra dagliglivet i lejren findes overvejelser om tabet af sprog, tabet af identitet og om (u)muligheden for at vidne. Jeg vil ikke skelne mellem fiktive og historiske vidnesbyrd, for det centrale er her ikke vidnesbyrdets forhold til virkeligheden. Både Levis *Hvis dette er et menneske* og Dantes komædie udfordrer grænserne mellem fiktion og vidnesbyrd – den første er i en eller anden grad en litterær iscenesættelse af forfatterens historie, mens komædien på den anden side er en fiktion, der påberåber sig både historisk og teologisk evidens. Vidnebegrebet bruges derfor her i sin brede betydning. På tværs af grænsen mellem historisk fakta og fiktion, har Levi og Dante nemlig det til fælles at de er vendt tilbage for at vidne.

Vidnet møder i grænseoplevelsen noget, som i sit væsen modsætter sig at blive sprogligt, men drives uundgåeligt til at fortælle. Hvilken grænse gemmer sig bag påberåbelsen af uudsigeligheden? Min tese er, at den samme grænse markerer både Det Godes og Det Ondes uudsigelighed, nemlig grænsen mellem det menneskelige og det ikke-menneskelige. Alligevel arter uudsigeligheden sig forskelligt, når den igennem eufemisme og metafor omsættes til tekst. Igennem en læsning af Det Godes og Det Ondes sproglige figurer træder en forskel frem. Jeg bevæger mig her i et felt der overlapper med både filosofi og retorik. Om der findes noget, der er uudsigeligt, kan siges at være en filosofisk problemstilling; men spørgsmålet om, hvad et menneske kan gøre, hvis det står med en erfaring om noget, som det opfatter som uudsigeligt, men ikke desto mindre føler trang og pligt til at kommunikere til andre mennesker om det – det er snarere et retorisk spørgsmål.

Vidnet

Vidnesbyrdene om Det Gode og Det Onde indeholder en karakteristisk distance mellem den, der vidner, og den, der vidnes om. Distancen skyldes, at oplevelsens centrale egenskab af "ikke-sprog" (uudsigelighed) skiller det oplevende jeg fra det berettende. Nogle tilstande kan være umulige at sætte sig ind i, når man ikke længere er i dem. Hvordan forklarer man kz-lejrenes dødelige sult, når man ikke længere er sulten?

Det transcendentales retorik: Om det usigeligt gode og det usigeligt onde

Dante, forfatteren, skriver i et brev om den litterære figur Dantes rolle som vidne:

Og da han har fortalt, at han har været i paradiset, fortsætter han og siger med omskrivninger, at han har skuet ting, som man ikke kan tale om, når man er nedsteget fra en sådan højde. Og han forklarer også årsagen, nemlig at tanken fortaber sig så dybt i selve længslens genstand, det vil sige Gud, at det bliver for mægtigt for erindringen. For at forstå dette må man mærke sig, at når det menneskelige intellekt i dette liv kommer i ekstase, vil det på grund af sin lighed med og sit slægtskab med en isoleret intellektuel substans nå sådanne højder, at erindringen derom forsvinder ved tilbagekomsten.

(*Brevet til Cangrande*, citeret i Lagercrantz 1965, 100)

Her er en splittelse mellem Dante, der oplever paradiset, og Dante, der skal nedfælde erindringen om det. Den sidste vil vidne om den første; men oplevelsen undslipper ham, og tilbage bliver kun følelsen af en overmenneskelig lykke. "Tanken fortaber sig så dybt i selve længslens genstand, det vil sige Gud, at det bliver for mægtigt for erindringen" – der sker en sammensmeltning med, en fortabelse af jeg'et i det guddommelige, og i den mister mennesket sin distance til verden, forstået som muligheden for sproglig refleksion. Oplevelsen er i sit væsen ikke-sproglig; derfor problemet med at omsætte den til skrift. Og derfor må Dante gang på gang kalde større kræfter til hjælp, eksempelvis:

Lån mig, guddommelige kraft, så meget
af dig, at skyggen som jeg bærer prentet
i hjernens voks af riget hist, får mæle.

(*Paradiset*, I, 22-24)

For Primo Levi er kz-lejrenes halvdøde, afmagrede muselmænd de virkelige vidner til Holocaust: Kun de forstod det fulde omfang af ondskaben, fordi de gik til grunde i den. Paradokset er, at de overlevende, som vendte hjem for at vidne – som Levi selv – aldrig nåede denne forståelse. At kunne bære vidne er en undtagelse, og derfor er vidnesbyrdet ikke repræsentativt for lejrenes ofre. Det er altid et vidnesbyrd på "tredjemands vegne". Levi skriver:

Jeg gentager at vi, de overlevende, ikke er de sande vidner. Denne ubehagelige tanke er kommet til mig lidt efter lidt, under læsningen af andres erindringer, og genlæsningen af mine egne år

efter. Vi overlevende er ikke alene få, men tilhører også en anormal minoritet. Vi er dem der på grund af udnyttelse eller snedighed eller held ikke nåede bunden. De der gjorde det, de der så gorgonen, er ikke vendt tilbage for at fortælle om det, eller vendte stumme tilbage; de tilhører 'muselmændene', dem der gik til grunde, de egentlige vidner, dem hvis udsagn ville have haft almen betydning. [...] Når udryddelsen var bragt til ende fortalte ingen om det fuldførte værk, ligesom ingen nogensinde er vendt tilbage for at fortælle om sin egen død. Havde de der gik til grunde haft pen og papir, kunne de alligevel ikke have vidnet, for deres død indtrådte før kroppens. [...] Vi taler i deres sted, ved fuldmagt. (2010, 425)

Muselmændene, de virkelige vidner, døde i koncentrationslejrene eller "vendte stumme tilbage". De er *de druknede* (i titlen *De druknede og de frelste*): De kan ikke vidne for sig selv, for de har mistet sproget. For Holocaust-overleveren er det at aflægge vidnesbyrd et samvittighedsfuldt forsøg på at repræsentere disse glemte mennesker, men et forsøg, der aldrig kan lykkes.

Hvad er det uudsigelige?

Når noget omtales som uudsigeligt, betyder det en særlig bevidsthed omkring vilkåret for kommunikation. Således ser vi også indbygget i stort set alle vidnesbyrd refleksioner over selve muligheden af at aflægge vidnesbyrd. Men mærkatet 'det uudsigelige' kan blokere for en konstruktiv omgang med de tekster, der skrives. Elie Wiesel, en anden Holocaust-overlever og -forfatter, afviser muligheden for kommunikation: "Vi overlevende taler i kode, og denne kode kan ikke brydes, kan ikke dechifrereres, hvor meget du end forsøger" (citeret efter Lassen 2005, 56). Betragter man det uudsigelige sådan, er man låst fast i ikke-forståen. Men der findes måske mere frugtbare måder at læse vidnesbyrdene på. Jeg vil undersøge, om uudsigeligheden kan have flere årsager end dette "kan-ikke".

Thomas Trezise (2001) undersøger uudsigeligheidsbegrebets implikationer. Han skelner mellem tre forskellige betydninger af ordet. For det første kan det uudsigelige forstås som det, der vitterligt *er* verbalt urepræsenterbart – fx som hævdelser af, at det reelt er umuligt at skrive om Holocaust (Wiesels position). Den anden betydning er, at det uudsigelige overskrider en etisk eller æstetisk ramme i en sådan grad, at det ikke er 'anstændigt', enten af sociale eller æstetiske hensyn, at repræsentere det kunstnerisk. Den tredje position siger, at det uudsigelige er det, som ikke *må* siges, fordi det er et udtryk for noget "helligt" – og at uudsigeligheden har en dobbelt betydning:

Here, "unspeakable" appears to qualify a "sacred" object, that is, an object that either *cannot* be spoken, because it lies outside the

profane world and its language, or *may not* be spoken, because speaking it would be a profanation. (2001, 39, mine kursiveringer)

Det uudsigelige er et tabu, det dækker over noget man ikke *bør* omtale, fordi det overskrider grænserne mellem denne verden og en anden. Vi genkender det fra primitive religioner: Nogle ting er ikke beregnede for menneskets syn og bør ikke omtales. Heri ligger en respekt for, at det der findes på den anden side af denne sproglige grænse, er så uhyrligt eller storslået, at det ikke skal bringes tilbage til denne verden. Sådan kan man forstå Levis kommentar ovenfor om de, der vendte stumme tilbage efter at have set "gorgonen" – synet var forstummende, fordi det var af en anden verden. Noget lignende har gjort sig gældende, når mennesket har forestillet sig Det Gode. Synet af det højeste er ikke for menneskeøjne, og det guddommeliges nærvær kan være ødelæggende. Sådan kan syndefaldsmyten udlægges: Adam og Eva ville overskride grænsen mellem det profane og det hellige og blev straffet derfor.

Religionsforskeren Rudolf Otto ville i *Das Heilige* (1917) redegøre for den ordløse oplevelse af det hellige, som findes i *begge* ender af det etiske spektrum. Idet 'det hellige' almindeligvis er etisk markeret (det må nødvendigvis være noget godt), udvikler han i stedet begrebet *det numinøse* til at betegne den mystiske erfaring, rensat for etik, som er kernen i enhver religiøs oplevelse. Otto vælger det latinske begreb, *mysterium tremendum*, til at beskrive det numinøse og redegør i to led for dets centrale træk:

Mysterium udtrykker, at oplevelsen af det numinøse er en fundamental andethed, hvorpå man kun kan reagere med forundring, tavshed, forblindelse. 'Mysterium' er et tomt begreb (en signifiant uden signifier), der ikke beskriver sit indhold, men henviser til det uudsigelige i den mystiske oplevelse.

Tremendum angiver fænomenets karakteristiske dobbeltsidighed af lige dele frygt og fascination: en følelse som ifølge Otto er udgangspunktet for enhver religiøs bevægelse i historien, og hvorfra både guder og dæmoner udspringer:

Es kann auch mit Stößen und Zuckungen plötzlich aus der Seele hervorbrechen. Es kann zu seltsamen Aufgeregtheiten, zu Rausch, Verzückung und Ekstase führen. Es hat seine wilden und dämonischen Formen. Es kann zu fast gespentischem Grausen und Schauder herabsinken. Es hat seine rohen und barbarischen Vorstufen und Äußerungen und es hat seine Entwicklung ins Feine, Geläuterte und Verklärte. Es kann zu dem stillen demütigen Erzittern und Verstummen der Kreatur werden vor dem - ja wovor? Vor dem, was im unsagbaren *Geheimnis* über aller Kreatur ist. (1923, 12-13)

En mere velkendt parallel til det numinøse findes i begrebet *det sublime*, som også indeholder den paradoksale tvedeling i det afskyvækkende og det tiltrækkende. Hos Edmund Burke (1756) er det sublime baseret på oplevelse af ubestemmelig rædsel, *terror*, og vækker de stærkeste følelser i menneskets register: Man bliver overvældet og tavs af forundring, men samtidig vækker mødet med det sublime en nydelse, helt anderledes end den, der opstår i betragtningen af det skønne. Det er i sidste instans døden, "the king of terrors", der er på spil under overfladen. Også Kant skelner i *Kritik der Urteilkraft* (1790) mellem det skønne og det sublime (*das Erhabene*), og han finder ligesom Burke en 'negatives Wohlgefallen' i det (§ 28). Derudover gør han gældende, at det skønne er knyttet til en genstands *form*, og dermed endeligt, mens det sublime kun findes i en formløs genstand og dermed er grænseløst (§ 23). For romantikkens malere og forfattere, som grundlæggende tænkte verden dualistisk, var det sublime et vigtigt tema, fx i naturskildringer. Det sublime indfanger netop en blandet følelse af rædsel og ærefrygt, foruden en vis hjemlængsel: Man drømmer om at fortabe sig i og blive ét med det sublime, men man gyser også ved det.

Det numinøse er et nyttigt begreb, fordi det forener Det Gode med Det Onde og peger på fælles fundamentale træk. Ifølge Otto markerer uudsigeligheden grænsen mellem en menneskelig verden, hvor sproget er muligt, og en rent ud ikke-menneskelig – det numinøse – hvor sproget ikke er muligt. Grænsen er både et "kan-ikke" og et "bør-ikke". En overskridelse viser sig som *fortabelse af mennesket i det numinøse*. Sproget ophører, mennesket mister (selv-) bevidstheden; det bliver opslugt af det numinøse. Distancen, refleksionen og dermed muligheden for sprog forsvinder. Muselmændene på kanten af døden taler ikke og har ikke længere individets særtræk. De har set gorgonen i øjnene og er hastigt på vej til fuldstændig fortabelse. Ordet 'muselmand' betyder egentlig muslim; ifølge Agamben er den mest sandsynlige grund til, at ordet blev brugt i lejrene, at det på arabisk betyder: *den som overgiver sig betingelsesløst til Gud* (1999, 45). Her ses igen et sammenfald mellem Det Gode og Det Onde.

I lejrene, hvor fangerne systematisk bliver umenneskeliggjort i tale og handling (de omtales fx som numre), er sproget det sidste bolværk mod udslettelsen. Det opretholder værdighed og identitet. Mister man sproget, er der kun den navnløse fortabelse tilbage: "Slet ikke at lide under den [manglende kommunikation], acceptere at ordet forsvandt, var et ildevarslende symptom; et tegn på at den definitive ligegyldighed nærmede sig." (Levi 2010, 440). Ordene kunne være "uendelig meget værd"; som et "flygtigt men ikke uvæsentligt pusterum, befriende og nuanceret, kort sagt en mulighed for at genfinde mig selv" (2010, 470). Levi sigter til den episode, hvor han fra sin skolelærdom forsøger at stykke nogle vers fra netop Dantes komedie sammen og genfortælle dem til en ven.

For Dante er synet af Gud også en fortabelse, omend det skal forstås positivt som en hjemvenden til sin oprindelse:

Den tørst vi fødes med, og altid føler
mod riget skabt i Guds form, bar os opad
med ét, så rask som I ser himlen dreje.

(*Paradiset II*, 19-21)

Ifølge den nyplatoniske og, sidenhen, kristne tankegang, som den formuleredes af Augustin, er mennesket 'skabt i Guds billede' og længes efter at forenes med sit guddommelige ophav. Dante siger:

At blive mer end menneske – selve sproget
har intet ord derfor, men dette billede
forstår først den der frelses efter døden.

(*Paradiset I*, 70-72)

Den numinøse oplevelse er altså tilintetgørende derved, at individuelle særtræk bortfalder, bevidstheden og dermed sproget forsvinder, og mennesket opgiver sig selv som menneske og forenes med det numinøse. Grænseoplevelsen – frydefuld eller rædselsfuld – er en selvfortabelse: *menneskets tab af sig selv som menneske*. Forskellen er, at Det Onde forårsager et tragisk tab, frarøvelse af menneskelighed og identitet, mens mødet med Det Gode er en frivillig og euforisk opgiven-sig-selv til Gud. For Dante er det "at blive mere end menneske"; for Holocaust-vidnet gælder det tværtimod om at bevare den snert af menneskelighed, der skiller den levende fra muselmanen, den levende døde. Derfor hedder Levis første vidnesbyrd *Hvis dette er et menneske*.

I Holocaust-vidnesbyrdets receptionshistorie er Adorno umulig at komme uden om. Hans meget citerede udsagn: "Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch" (1981, 31, oprindeligt 1949) havde afgørende betydning for vidnesbyrdteorien. Udsagnet er blevet læst som et forbud mod æstetisk produktion, men jeg mener snarere, at det kan udlægges efter teorien om det uudsigelige som et tabu.

Adorno argumenterer i et senere essay (1962) for hvorfor digtning efter Holocaust er barbarisk. Han har to argumenter.

For det første:

Die sogenannte künstlerische Gestaltung des nackten
körperlichen Schmerzes der mit Gewehrkolben

Det transcendentales retorik: Om det usigeligt gode og det usigeligt onde

Niedergeknüppelten enthält, sei's noch so entfernt, das Potential, Genuß herauszupressen.

For det andet:

Durchs ästhetische Stilisationsprinzip, und gar das feierliche Gebet des Chors, erscheint das unausdenkliche Schicksal doch, als hätte es irgend Sinn gehabt; es wird verklärt, etwas von dem Grauen weggenommen (1974, 423).

Adornos første grund til forbuddet mod tale er altså, at kunstnerisk repræsentation af noget helt igennem frygteligt ville kunne udløse nydelse. At den litterære æstetik handler om nydelse, også når der fortælles noget frygteligt, fastslog allerede Aristoteles i *Poetikken* (om den "tragiske lyst", 1453b 10-14). Den anden grund har også at gøre med den aristoteliske æstetik, nemlig muligheden for, eller kravet om, at litteraturen udløser *katharsis* (1449b 21-28). (Korets alvorlige bøn hos Adorno henviser også til den græske tragedie.) Ved *katharsis* oplever læseren renselse, forståelse, forening af det uforenelige. Der gives mening til det, som ingen mening har. Man kan sige, at selve det at strukturere en begivenhed sprogligt er at bringe mening til det, som før var kaos. Og bemærkningen om den barbariske digtning gør opmærksom på, at det i tilfældet Holocaust er et tabu: Af Holocaust må hverken komme nydelse eller forståelse, og derfor bliver det noget, man ikke bør tale om. I øvrigt mente Adorno, at forbuddet mod at tale også altid et påbud om at gøre det – og dét er Holocaustrepræsentationens etiske paradoks. For så vidt er han enig med de forfattere, der på samme tid indser umuligheden og nødvendigheden af at aflægge vidnesbyrd.

Eufemismen

I forlængelse af Adorno har især dekonstruktivistiske litteraturteoretikere udviklet begreber til at håndtere den sproglige grænse, Holocaust stiller os over for. Den kaldes en *lakune* (Felman), en *apori* (Agamben), en *hemmelighed* (Derrida), noget vi ikke kan tale om (Lyotard) (Lassen 2011, 56). Alle disse definitioner er i sig selv tomme i den forstand, at de ikke beskriver begrebets indhold, kun det problematiske i overhovedet at tale om det. Spørgsmålet er, hvordan denne tomhed manifesterer sig i vidnesbyrdteksterne.

Den retoriske figur, der svarer til tomheden, er *eufemismen*. Begrebet stammer fra det græske verbum *euphēmein*, som egentlig betyder at tale med gode eller 'heldvarslende' ord, men også at tie andagtsfuldt, 'at udøve religiøs tavshed', og eufemismen er netop en ærbødig tavshed af hensyn til det hellige tabu. I daglig brug konnoterer eufemismen også bevidsthed om, hvad der er anstændigt at sige, fx når damer forsvinder fra bordet for "at pudre næsen". Eufemismen fungerer ved *substitution*. Det egentlige, som ikke kan/bør siges, symboliseres af noget andet, mere acceptabelt. 'Holocaust' er selv en

eufemisme: Etymologisk betyder det (brænd)offer (Agamben 1999, 28-30), noget der brændes fuldstændigt, og har udviklet sig til at betyde et offer bragt af religiøse grunde, som for eksempel en martyrdød. Ordvalget mødte kritik næsten fra det øjeblik, det blev knyttet til udryddelseslejrene, for at være en forskønnelse af "Vernichtungslager" og "Endlösung". Samtidig åbner eufemismen her muligheden for, at jødeudryddelsen kan misbruges politisk eller religiøst, idet den forbinder nedslagtning af millioner med frivillig ofring for Gud. Jøderne selv foretrækker begrebet 'shoah', som dog også er en eufemisme: Det betyder en altødelæggende katastrofe og hentyder i Bibelen ofte til en guddommelig straf. Eufemismen kan altså være farlig i sin dunkelhed, men er på den anden side den eneste mulighed for overhovedet at omgås det uudsigelige.

I vidnesbyrdlitteraturen findes to fremtrædende metaforer for uudsigeligheden, struktureret efter eufemismens substitutionsprincip: stumhed og forblindelse. Betegnende nok bruges stumheden mest i vidnesbyrd om Det Onde, forblindelsen mest om Det Gode.

Mørke og stumhed

I historien om Holocaust er tavsheden en centralfigur. Den fungerer efter substitutionsprincippet: Teksternes henvisninger til tavsheden fungerer som substitution for den grundlæggende umulighed af at tale. Henvisningerne til tavsheden kan dog aldrig selv blive tavshed; tekst er trods alt det modsatte. Hævdelse af det uudsigelige står i stedet for det uudsigelige selv, som efterlades som et mystisk tomrum uden for teksten. Men tavsheden er ikke kun et sprogligt anliggende. Den er i høj grad blandet op med et spørgsmål om etik. I en tale for SS sagde Heinrich Himmler den 4/10 1943:

Ich will hier vor Ihnen in aller Offenheit, auch ein ganz schweres Kapitel erwähnen. Unter uns soll es einmal ganz offen ausgesprochen sein, und trotzdem werden wir in der Öffentlichkeit nie darüber reden. ... Ich meine jetzt die Judenevakuierung, die Ausrottung des jüdischen Volkes. ... Dies ist ein niemals geschriebenes und niemals zu schreibendes Ruhmesblatt unserer Geschichte ...

Problemet ved at efterleve uudsigeligheden er, at man derved også efterlever nazisternes bud om tavshed. Derfor må vidnesbyrdet altid forsøge at tale på trods.

Primo Levi var kemiker. Han anlagde naturvidenskabsmandens syn på livet i lejren og forsøgte at forstå og systematisere de forhold, der herskede. Hans overlevelse beroede dels på held, dels på opmærksomhed og analyse, fordi forståelse af lejrens særlige reglementer og indretning kunne være altafgørende. Levi hævdede at være videnskabsmand snarere end forfatter, og fulgte et ideal om objektivitet i teksten. I forordet til *Hvis dette er et*

menneske hedder det: "Formålet med at skrive den var ikke at formulere nye beskyldninger, men at fremlægge et vidnesbyrd til brug for en besindig undersøgelse af visse aspekter af den menneskelige natur" (2010, 21). Han har også hævdet, at teksten blev skrevet, som et vidne i en retssag ville tale (ifølge Lassen 2010, 72). Han insisterer på sproget og vigtigheden af at kommunikere så klart som muligt. Levi er forbeholden over for den karakteristik af ondskab, jeg har skitseret: at den er et sprogligt tomrum, som kun kan repræsenteres ved substitution. For ham er ondskaben ikke metafysisk eller mystisk. Den er helt igennem menneskelig, om end i særlig grad perverteret. Igennem den nøgterne analyse forsøger Levi at afmystificere ondskaben, fordi det udtalte mørke kan være farligt: Levi så i sine sidste leveår Holocaust-fornægternes antal vokse. Han frygtede, at andægtigheden omkring Holocausts uudsigelighed (som hævdes af blandt andre Elie Wiesel) ville føre til, at denne mulighed for forståelse af menneskets ondskab blev forpasset. Derfor insisterede han på sproget som et lys, der kan gennemtrænge mørket, og hans sproglige ideal var den grundige, nuancerede fremstilling. I "Om at skrive dunkelt" fremlægger Levi sin poetik. Det umiddelbare ekspressive udbrud – skriget – udtrykker nok en smerte, men er ikke et sprog:

Den der skriger bør møde forståelse, hvis han da har sine gode grunde til at skribe; at græde eller sørge, om det så er ægte eller teatralisk, er velgørende fordi det mildner lidelsen. [...] Men skriget er det sidste man griber til, nyttigt for den enkelte ligesom tårer, upassende og primitivt hvis det bruges som et sprog, for sprog er det per definition ikke: det uarticulerede er ikke artikuleret, støj er ikke lyd. (1994, 110)

En mørk og kaotisk skrift er *ikke* den bedste måde at nærme sig det mørke og kaotiske på:

Det er heller ikke sandt at det kun er ordenes dunkelhed der kan udtrykke den anden form for dunkelhed vi fødes af, og som er dybt forankret i os. Det er ikke sandt at uorden er nødvendig for at beskrive uorden; det er ikke sandt at den skrevne sides kaos er det bedste symbol på det kaos vi i sidste ende er viet til. At tro dét er en typisk uvane som kendetegner vort usikre århundrede. (1994, 113)

Men selv Levi, som konstant vil opløse det mystiske ved Holocaust ved at inddrage det i sproget, føler et uundgåeligt skel mellem denne verden og lejrens:

De mentale mekanismer der styrede *Häftlinge* [lejrens ord for fanger], var anderledes end vores i dag; besynderligt nok var deres fysiologi og patologi det også. [...] Alle plagedes af et konstant ubehag der ikke havde noget navn, men som forstyrrede

søvnen. At definere dette fænomen som "neuroser" er indskrænket og latterligt. Måske ville det være mere korrekt at opfatte det som en atavisk angst, den man hører genklangen af i andet vers af *Genesis*, den angst der næres af alle der hører "tohuwabohu" til, det øde og tomme univers der knuses under Guds ånd, men fra hvilket menneskets ånd er fraværende, endnu ikke født og allerede udslukt. (2010, 426)

Tohuwabohu er den tilstand, verden var i, før Gud sagde "Lad der blive lys"; et formløst tomrum. Her falder Levi tilbage til den mystiske skildring af ondskaben og til at anerkende det tavse tomrum som det allerinderste af fænomenet Holocaust, hvorefter udsigelsen fødes. Denne karakteristik optræder ind imellem de rationelle og nuancerede analyser af den menneskelige ondskab.

Levi beskriver, hvordan de overlevendes stumhed indeholder en kompleks følelse af skam: "De der tier er dem der stærkest føler det ubehag jeg for enkelheds skyld har kaldt "skam", dem der ikke er i fred med sig selv eller hvis sår svider endnu" (2010, 478). Det er en skam over at være i live, når så mange andre døde, og over at have ladet sig kue. For Levi selv og andre, der valgte at tale, er det omvendt skammen, der driver dem til at forsøge det umulige og vidne for de døde. I befrielsesøjeblikket, da de russiske soldater ankommer til Auschwitz, ser Levi sin egen skam spejlet i deres ansigter:

De hverken hilste eller smilede. De syntes tyngede, ikke alene af medlidenhed, men af en forvirret tilbageholdenhed som lammede deres læber og lænkede deres øjne til det dystre sceneri. Det var den skam vi kendte så godt, den skam der ramte os efter udvælgelserne, og hver gang vi var vidne til eller selv blev udsat for overgreb. Den skam tyskerne ikke kendte til, den som det retsindige menneske lider under når andre forbryder sig, og man pines over at den eksisterer, at den så uigenkaldeligt var blevet indført i denne verden af ting der allerede eksisterer, over at ens gode vilje havde været nytteløs eller for svag til at kunne forsvare nogen. (2010, 180)

Det er en konstatering af, at man endegyldigt har overskredet en grænse mod et tabu. Skammen opstår af dette grænsebrud, af fornedrelsen og dehumaniseringen, og af skammen opstår tavsheden. Også her udspringer udsigelsen af et uigenkaldeligt tab af menneskelighed.

I de fleste Holocaustvidnesbyrd er sproget og tavsheden et centralt tema. Det er, som om de roterer om en mørk kerne, et udechifrerbart tyngdepunkt. Men det omgås forskelligt. Levi og Wiesel repræsenterer to modsatrettede tendenser. Begges positioner har et indbygget paradoks. Levi insisterer på nødvendigheden af kommunikation; sproget er for ham et lys. Men han

nægter ikke eksistensen af et mørke "dybt forankret i os"; han anerkender Holocausts grundlæggende uforståelighed. Wiesels paradoks har en modsat bevægelse: Hans udgangspunkt er ideen om mørket og tavsheden som et religiøst mysterium, men alligevel forsøger han igen og igen at nærme sig det (han har skrevet 30 bøger om Holocaust): "Alt, hvad jeg ved er, at Treblinka og Auschwitz ikke kan fortælles. Og alligevel har jeg forsøgt. Gud skal vide, at jeg har forsøgt." (Citeret efter Lassen 2011, 112).

Wiesel fastholder Holocausts karakter af mysterium. For ham var Holocaust en unik begivenhed, som ikke kan eller må sammenholdes med andre. Den falder uden for tid og sted. Wiesels fortolkningsramme ligger langt fra Levis rationelle; han er ortodoks jøde, og for ham er Holocaust en specifikt jødisk begivenhed, som må forstås som et led i jødernes lidelseshistorie. Her er Det Onde i allerhøjeste grad en afart af det hellige. Også i den forstand, at Holocaust forstås som et helligt mysterium, der er eksklusivt reserveret dem, der har oplevet det på egen krop og dermed er indviet i den hellige kreds. Med tavsheden som vigtigste tema rammes Wiesel samtidig af overleverens trang til at fortælle og fanges af paradokset om at udvikle en tavshedens tale: "Selvfølgelig har min tavshed til opgave at være en veltalende tavshed, en skrigende tavshed, en råbende tavshed" (1985, 56). Håbet er, at tavsheden kan overføre "ikke erfaringen, men i det mindste noget af erfaringens hemmelighed" (1985, 55). Men mest af alt bliver denne tavshedens æstetik til en opremsning af paradokser. De illustrerer nok det svære (eller umulige) i at vidne om Holocaust, men giver ingen mulighed for at trænge længere ind i mysteriet.

Elie Wiesel og Primo Levi, der repræsenterer to forskellige tilgange til det samme paradoks, er begge spændt ud mellem nødvendigheden af at vidne og umuligheden af at gøre det.

Lys og forblindelse

Dantes *Guddommelige Komædie* følger en lang tradition for at repræsentere Det Gode som lys. Det Godes udsigelighed repræsenteres inden for den samme symbolik som en overflod af lys, der forblinder beskueren. Solen som lys, varme og liv blev i primitive naturreligioner betragtet som livets princip, og den blev tilbedt som (den øverste) gud. I senere tænkning var solen og lyset ikke i sig selv guddommelige; de var symbolske paralleller i denne verden til noget guddommeligt i det hinsides. Træk fra den tidlige tilbedelse af solen var dog stadig at finde: I jødedommen kunne Gud finde på at manifestere sig i en brændende busk; hos Heraklit er førstprincippet ilden.

I Platons *Staten* (507b-509b) fremlægger Sokrates den berømte sollignelse. Som bekendt har Platon en dualistisk verdensanskuelse: Fænomener, der fremtræder for os, er overfladiske spejlinger fra en anden og i ontologisk forstand mere virkelig virkelighed. Denne anden sfære er idéernes, og den er utilgængelig for vores sanser – den kan kun nås igennem indsigt. Når Platon

skal forklare begreber fra idéernes verden, foregår det derfor ofte ved analogier med fænomenernes verden. I idéernes verden er Det Gode den højeste instans, overordnet alle andre. I fænomenernes verden svarer solen hertil. Som solen i fænomenernes verden oplyser objekterne, så vi kan se dem korrekt, fungerer Det Gode i idéernes verden: Det oplyser tænkningens genstande (altså idéerne), så vi kan erkende dem korrekt. Ligesom solen er årsag til menneskets synsevne, er Det Gode årsag til menneskets tænkeevne. Desuden er solen årsag til objekterne selv (deres eksistens, vækst og forfald), og ligeledes er Det Gode årsag til de genstande, der er givet for tænkningen, altså idéerne. Men ligesom hverken synssansen eller de beskuede fænomener er solen selv (solen selv er uforanderlig og årsag til dem begge), således er Det Gode hævet over idéerne. Analogien har altså tre led: Som solen er årsag til synsevnen, er Det Gode årsag til tænkeevnen. Som solen er årsag til de sansbare tings eksistens, er Det Gode årsag til idéernes eksistens. Og Det Gode er et transcendent princip, hævet over det værende.

I hulelignelsen (514a-517a), hvor solen ligesom i solbilledet er metafor for den højeste viden (nemlig om Det Gode), fremføres det, at man ikke kan se direkte på solen uden at blændes; kun ved at betragte de objekter, solen skinner på, kan man få viden om den. Ligeledes kan man ikke beskue Det Gode selv; man kan kun beskue de idéer, der oprinder af det godes princip. Vi skal huske, at det gode er et transcendent princip, hævet over eksistens og væren. Viden om Det Gode selv er umulig: Det ligger uden for vores erkendelse.

Siden Platon har Det Gode været anset for at eksistere i en egen, utilgængelig sfære. Igennem den nyplatoniske og augustinske idéverdenen og frem til middelalderens filosofi bibeholder Det Gode (Gud) denne paradoksale kvalitet, utilgængeligt og afskåret fra menneskelivet, men samtidig menneskets oprindelse og hjem. Hos renaissancefilosoffen Cusanus hedder det: "Den største visdom består i at vide, hvorledes man gennem [efterligningen] på en uberørende måde kan berøre det uberørlige" (1974). Hos Dante findes den samme teologiske tanke. Han bruger lysmetaforen til at "berøre det uberørlige".

Lyset er paradiset gennemgående kendetegn. Lyset i paradiset kommer i mange forskellige former: fra sole, lyn, strålekranse, eller som spejlinger, reflekser og brydninger:

Ligesom mit blik, skærmet af håndens skygge,
 har set et knippe sollys stråle gennem
 en flænget sky, ned over engens blomster,
 således så jeg lysets myriader,
 funklende i et væld af flammestråler

nedsynke fra et uset sted foroven.

(*Paradiset*, XXIII, 79-84)

Lyset strukturerer paradiset – en opstigning igennem himlene er en opstigning til en stadig lysere verden, og Beatrice bliver smukkere og mere lysende, idet hun følger Dante igennem himmelriggerne. Dante må ved hver opstigning vænne sine øjne til det stadig stærkere lys:

[jeg så] højt over tusinde stjerner
 én sol, hvis lue antændte dem alle,
 som vores sol antænder alt foroven;
 og bagved dette lys så jeg et andet:
 en levende substans af sådan klarhed
 at mine hænder fór op for mit ansigt.

(*Paradiset*, XXIII, 28-33)

Dante havde indgående kendskab til optik (Rutledge 1995), og i komedien er lyset som symbol for Gud funderet i fysiologisk og fysisk viden. 1300-tallets videnskabsmænd (især Roger Bacon) undersøgte øjet og udførte eksperimenter med lysets brydninger i vand, glas, spejle og krystaller på grundlag af Aristoteles' optiske teorier. Rutledge viser, at Dante gentog disse studier på egen hånd, og komedien demonstrerer hans store kendskab til lysets fysik. Middelalderens videnskabelige analyser af lyset var nært knyttet til den metafysiske forståelse af lyset. De var et forsøg på at nærme sig en forståelse af Gud:

Spiritual light was no empty metaphor for the early scientists. In studying optics, measuring the angles by which light rays are reflected from or refracted by shining or transparent materials, Grossesteste, Bacon and Vitellione believed that they established yet firmer grounds for faith. [...] They were certain that they had found the firm and logical link between the material world and God's methods and purposes. (Rutledge 1995, 160)

I øjet (og hjernen) forenedes to forskellige slags indtryk (de to lys): sanseindtryk fra den fysiske verden, spirituelle meddelelser fra Gud. Lyset findes i to forskellige former: det fysiske fra solen og det guddommelige fra Gud. I skærsildens niende sang går Dante og Virgil mod vest et par timer før solnedgang. Pludselig opstår et voldsomt lys i horisonten, langt stærkere end den nedgående sol. Lyset skyldes en engel, og forklaringen er optisk-geometrisk. Dante oplever lyset fra englen som reflekteret, men englen står foran solen. Det lys, englen reflekterer, kommer fra det guddommelige lys,

som beskinner englen oppefra (Rutledge 1995, 162). Her skelnes altså mellem det materielle og det spirituelle lys, mellem Gud og solen. Det fysiske lys er symbol for det spirituelle; den omhyggelige opbygning af paradiset i forskellige strukturer af lys skal konkretisere Det Godes abstrakte princip.

Dantes lys er, skønt det også er hans vigtigste metafysiske symbol, *af denne verden* – jævnfør Rutledges analyse og Dantes store kendskab til optik. Lyset beskrives i sine varierende former så detaljeret, at der for læseren tegner sig et sansbart landskab af lys. Med lys-metaforen kan læseren forestille sig Dantes opstigning i Paradiset, og denne veludviklede struktur fyldes så med symbolsk indhold. Men det mest bemærkelsesværdige ved lyset som metafor er, at det ikke *kun* er en metafor, der skal overføre en velkendt erfaring til et nyt område. Hos Dante *er* lyset Det Gode, ikke kun symbol. Gud er lyset. Når Gud i sin mægtighed skal demonstreres, sker det ved at skrue op for den metafor, der har repræsenteret Det Gode i dets forskellige styrker: lyset; derfor ender vidnesbyrdet i forblindelsen. Den symbolske forblindelse, som skal illustrere uudsigeligheden, er virkelig. Som vidnesbyrd lykkes Dantes beskrivelse af paradiset, fordi den bliver mere end blot en *hævdelse* af det guddommelige uudsigelighed. Den er en demonstration af dette princip.

Konklusion

Jeg har forsøgt at vise, hvordan Det absolut Gode og Det absolut Onde repræsenteres tekstuel. Først og fremmest er der mange lighedstræk, og derfor har jeg bragt de to ekstremer sammen i begrebet 'det numinøse'. I vidnesbyrdene fra den numinøse oplevelse er indbygget en umulighed mod overhovedet at vidne. Denne uudsigelighed er både et kan-ikke og et bør-ikke: kan-ikke, fordi den numinøse oplevelse i sin essens er ikke-sproglig, og bør-ikke, fordi den er så mægtig eller frygtelig, at den ikke er beregnet for mennesker. Jeg har foreslået, at dette punkt for den sproglige fortabelse markerer en grænse mellem denne verden og en anden, altså mellem en essentielt menneskelig sfære og en ikke-menneskelig. I den numinøse oplevelse sker en overskridelse af én selv som menneske. Både Primo Levi og Dante udtrykker dette tab af menneskelighed, om end i hver sin retning.

Lyset er den hyppigste metafor for Det Gode, og forblindelsen er i den samme symbolik det, som repræsenterer Det Godes uudsigelighed. At lyset er for stærkt for synssansen, er en metafor for, at Det Gode er så overvældende, at mennesket ikke kan begribe det. Spørgsmålet er, om det er et *sprogligt* eller et *erkendelsesmæssigt* svigt, der afføder Det Godes uudsigelighed. Altså: Er det begrænsninger i selve sproget, der gør Det Gode uudsigeligt, eller er det begrænsninger i den menneskelige bevidsthed, der gør Det Gode ufatteligt (og dermed, som en følgevirkning heraf, uudsigeligt)? Noget kunne tyde på, at det hos Dante er begge dele:

I den af himlene der modtar mest af
hans lys, var jeg, og skued dér hvad ingen

som stiger ned derfra, formår at skildre.
 For vores intellekts begær er sådant
 at når det er ved målet, blir det opslugt
 og lader al erindring stum tilbage.

(*Paradiset*, III, 4-9)

Og senere:

Hvor svagt er sproget her, hvor blegt mod tanken,
 og denne i sig selv så svag mod synet
 at 'svag' er alt for svag at ord at bruge!

(*Paradiset*, XXXIII, 121-123)

Det guddommelige syn skal medieres af først tanke, så sprog (Roer 2010, 233). Sproget er svagt imod tanken, men menneskets erkendelsesmæssige kapacitet kan heller ikke rumme det guddommelige – intellektet opsluges deri. Det stemmer med samtidens idé om Gud som dét, der er større end alt andet tænkeligt, og det, hvorfra alting oprinder. Skønt synet af Det Gode kortslutter bevidstheden, opleves Det Gode i allerhøjeste grad som positivt: Det er virkeligt, men så stort, at det er ubegribeligt. Det Gode (Gud) indeholder *alt*. Med tanke på Rudolf Ottos begreb det numinøse må vi holde fast i, at den begrebslige tomhed, ikke er en *indholdsmæssig* tomhed. Det blændende lys fra Paradiset må jo komme fra noget, ikke fra intet. Den *opfattes* blot som en tomhed eller intethed, fordi kun den negative definition tilnærmelsesvis kan begribes.

I Holocaust-teksterne er stumheden et vigtigt tema, og forfatterne kæmper med at give liv til tavsheden. Her er det en anden evne, der lammes, nemlig talen. Spørgsmålet er, om tavsheden dækker over et 'negativt tomrum' i modsætning til Det Godes 'positive tomrum'. Måske er det mørke centrum ikke andet end intethed, negation. Den menneskelige fortabelse, der opleves her, er ikke Dantes "at blive mer' end menneske", men en degradering til noget meget mindre. Hverken hos Levi eller Wiesel er det en erkendelsesmæssig utilstrækkelighed, der er årsag til uudsigeligheden. Det er sproget selv, som ikke vil forme sig efter tomrummet. Det Gode må forstås som en begrebslig intethed, fordi det er *alting på samme tid* (og derfor indeholder både alting og dets negationer). Det Ondes intethed, derimod, er ikke en overflod som Det Godes. Det Ondes inderste er kun et negativt tomrum, om hvilket man derfor ikke kan tale.

CV

Eva Tandrup Kock (født 1988) er kandidatstuderende i litteraturvidenskab på Københavns Universitet. Hun har det sidste år været udvekslingsstuderende på Sorbonne-universitetet i Paris, hvor hun har studeret fransk og komparativ

litteratur som et supplement til sine kandidatuddannelse. Hun har desuden en bachelorgrad fra Det Kongelige Danske Musikkonservatorium og virker i dag som freelance-musiker. Med kombinationen af en praktisk kunstnerisk uddannelse og en universitetsuddannelse inden for det æstetiske felt, fungerer hun som kulturformidler, bl.a. ved at præsentere tungere klassisk musik for børn og unge i utraditionelle rammer.

Kontakt: evatkock@gmail.com

BIBLIOGRAFI

Adorno, Theodor W. (1974) "Engagement," i *Gesammelte Schriften* 11. *Noten zur Literatur*, (Frankfurt: Suhrkamp), 409-430.

Adorno, Theodor W. 1977. "Kulturkritik und Gesellschaft," i *Gesammelte Schriften* 10, 1: *Prismen* (Frankfurt: Suhrkamp), 1-30.

Agamben, Giorgio (1999). *Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive*. Cambridge, Mass.: Zone Books.

Alighieri, Dante. (2007). *Dantes Guddommelige Komædie*, overs. Ole Meyer. København: Forlaget Multivers.

Benjamin, Walter. (1977). "Erfahrung und Armut," i *Gesammelte Schriften* II, 1. (Frankfurt: Suhrkamp), 213-219.

Burke, Edmund. [1756]. (1970). *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. The Scholar's Press.

Cusanus, Nicholas. (1974). *Cusanus' dialog om visdommen*, overs. Johannes Sløk. [Idiota de sapientia, 1450]. Skjern: Gullanders Bogtrykkeri.

Engdahl, Horace. (2005). "Philomelas tunge," *Kritik* 6: 18-23.

Kant, Immanuel. *Kritik af dømmekraften*. (2005) [*Kritik der Urteilskraft*, 1790]. Frederiksberg: Det Lille Forlag.

Lagercrantz, Olof. (1965). *Fra Helvæde til Paradis. En bog om Dante og hans guddommelige komædie*. København: Det Schønbergske Forlag.

Lassen, Morten. (2011). *At skrive Holocaust. En introduktion til vidnesbyrdlitteraturen*. København: Museum Tusulanum.

Levi, Primo. *Vidnesbyrd*. (2010). København: Rosinante. (Samling af de tre titler *Hvis dette er et menneske*, *Tøbruddet* og *De druknede og de frelste*.)

Levi, Primo. (1994). "Om at skrive dunkelt," i *Natteheksen Lilit og andre beretninger*. (København: Forum), 107-114.

Otto, Rudolf. (1917). *Das Heilige*. Breslau.

Platon. (2013). "Staten," i *Samlede værker i ny oversættelse*, 4. København: Gyldendal.

Roer, Hanne. (2010). *Beatrice i Paradiset*. Aarhus Universitetsforlag.

Rutledge, Monica. (1995). "Dante, the Body and Light," *Dante Studies* 113, 151-165.

Trezise, Thomas. (2001). "Unspeakable," *The Yale Journal of Criticism*, 14, 1: 39-66.

Wiesel, Elie. (1985). *Against Silence. The Voice and Vision of Elie Wiesel*. New York: Holocaust Library.

Wittgenstein, Ludwig. (1921). "Logisch-Philosophische Abhandlung," ed. Wilhelm Ostwald, *Annalen der Naturphilosophie*, 14.