



Het isolement van een rebel

Over Heijermans' Ghetto

Het isolement van een rebel

Over Heijermans' Ghetto

1 Herman Heijermans jr.	3
1.1 Intellectueel politicus	3
1.2 Schrijvende rebel	3
1.3 'Ik ben nog niet genoeg bezocht!'	5
2 Twee Ghetto's	6
2.1 'Joods' Ghetto	6
2.2 'Universeel' Ghetto	7
3 De tekst	8
3.1 Vormkenmerken: (on)gebruikelijk realistisch	8
3.2 Relaties met andere literatuur: herhaling en knipoogjes	9
3.3 Personages en personificaties	10
3.4 Motieven en thema: isolement en verzet	11
4 In het kort	13

Het toneelstuk *Ghetto* (1898) van Herman Heijermans: het verhaal over de rebellie tegen de getto's van het geloof, van het kapitalisme, van het niet willen kijken naar de burens, bijna van de onverdraagzaamheid van elke levensopvatting. De personages in dit toneelstuk lijken allemaal gevangen in hun isolement. Welke plek nam dit stuk in Heijermans' leven in? Waarom herschreef hij de originele versie op drastische wijze? Wat valt er te zeggen over de vorm en de inhoud van het toneelstuk? Vragen die ik zal beantwoorden op de volgende pagina's.

1 | Herman Heijermans jr.

Bekend is Herman Heijermans (1864-1924) vooral om het toneelstuk *Op Hoop van Zegen* (1900). Minder bekend is zijn socialistische achtergrond, zijn 'pseudoniemenmanie', zijn verhuizing naar Berlijn of zijn korte bestaan als toneeldirecteur. Een kort overzicht van zijn literaire carrière en verschillende kanten van zijn persoonlijkheid, om *Ghetto* goed in zijn leven te kunnen plaatsen.¹

1.1 | *Intellectueel politicus*

Het is 1892. Herman Heijermans' novelle *Een jodenstreek?* komt in *De Gids*, hij verhuist naar Amsterdam en wordt 28. Hij breekt bij wijze van spreken met zijn Rotterdamse 'getto', de bijbehorende faillissementen, de burgerlijkheid en het harde handelsbestaan en kiest voor zijn passie: literatuur. De stap naar Amsterdam, met een heel ander politiek en cultureel klimaat blijkt uiteindelijk een stap naar een meer doordachte visie op zijn schrijverschap.

Zonder het misschien goed te beseffen komt hij terecht in een ander 'getto', het getto van 'halfgod' Kloos en de zijnen, van de Beweging van Tachtig, van de bohémiens. Had Heijermans ooit de woordkunst van Van Deyssel bespot, nu gaat hij die navolgen. Maar in de jaren die volgen blijkt dat hij zich niet kan vinden in de ideologie van kunst enkel en alleen voor de kunst. Net als andere jonge kunstenaars, zoals Van Eeden en Van der Goes, voelt Heijermans steeds sterker dat het overdreven individualisme van de Tachtigers geen functie had in de samenleving als zodanig. Betrokkenheid, engagement was het nieuwe devies. Kunst *in* de maatschappij, *over* de maatschappij. De opkomende politieke stroming die daar zeer goed bij paste was het socialisme. Hij verwerpt voor zichzelf de klassenscheiding tussen artiesten en arbeiders en wordt in 1897 lid van de SDAP, net zoals schrijvers als Van der Goes, Gorter en Henriëtte Roland Holst. Wat volgt is een langdurige onenigheid over de vorm en de plek die de literatuur van het socialisme moet krijgen, en zelfs over de propaganda als geheel. Heijermans heeft daar dan al een heel uitgesproken mening over: de propaganda is teveel gericht op de intellectuelen.

Heijermans krijgt bestaande socialistische tijdschriften niet enthousiast voor het publiceren van zijn werk. In 1897 verschijnt zijn eigen tijdschrift *De Jonge Gids*; een manier om zijn eigen werk te publiceren en zijn steentje bij te dragen aan het socialisme door te schrijven voor het proletariaat. Om te verbergen dat hij bij de geboorte van dit tijdschrift de enige redacteur en schrijver van het tijdschrift is, bedient hij zich van verschillende pseudoniemen, bijbehorende stijlen en genres: literair werk, direct commentaar op misstanden in de maatschappij en informatieve artikelen over onderwerpen uit de actualiteit.

1.2 | *Schrijvende rebel*

Dezelfde ontwikkeling is uiteraard uit zijn verdere proza af te leiden. Dat proza wordt niet door iedereen evenveel gewaardeerd. Hoewel hij zich bedient van verschillende stijlen, valt hij het meest op

¹ Informatie in deze paragraaf is voornamelijk samengesteld uit: Van Bork en Verkruijsse 1985, Flaxman 1954, Goedkoop 1996, Harmsen 2003, Luijendijk 1981 & Van Neck Yoder 1978. Citaten worden in voetnoten vermeld.

in de stukken waar hij onconventioneel en ronduit grof is. Illusterend daarvoor is het volgende citaat, gericht tot Van Eeden en andere 'bourgeois-artisten'. Hij heeft het over de geboorte van een andere schoonheid:

Gij weet dit nog niet - hoe kondt gij het weten, slaven, mislijke zielen, onanisten van het gevoel, hoe kondt gij de dageraad zien, purper van lichtende vlammen, gij die konkelt en teemt, ploertig verwaand zijt, leeft in likkende klieken en uw beetje armoedig, vergoord, verzwijnd eigen-ik zorgvuldig bemest met frases en leugens? Uw schoonheid is een verlept beest. O wat is schoon? Is het de arbeid der slaven, verstikkend in stadswalm, het gedoemd zijn, vervloekt en nog eens vervloekt vanaf de geboorte? O, ik haat uw schoonheid, want in mij is verzet en verzet geeft mij schoonheid. Zegt mij, waar staat gij in het leven! Gij zijt allen knaapjes, nabouwend, klittend als reutjes die teefjes beruiken. Niet kwam uw kunst uit het leven gewassen: gij broeit in uw kamers en knutselt opnieuw, nieuwe wordekens keffend. De tijd leerde u niets - en niets van uw schrijven is eerlijk ontgroeid aan uw leven.²

Onconventioneel is Heijermans al bij zijn toneelkritieken bij *de Telegraaf*, van verzet tegen de Tachtigers is dan nog geen sprake. De naturalistische roman *Trinette* (1893) draagt hij zelfs op aan Van Eeden. Hij schrijft enkele toneelwerken, het eerste krijgt ongunstige kritieken van collega-recensenten, het tweede - onder een pseudoniem - wordt veel enthousiaster onthaald. Hij begint wekelijks schetsjes in *De Telegraaf*, later beter bekend als de *Falklandjes*, vanwege het pseudoniem dat hij hiervoor gebruikt: Samuel Falkland. Dit zal hij tot 1911 blijven doen. Onder het pseudoniem Koos Habbema schrijft hij de roman *Kamertjeszonde* (1898), gebaseerd op zijn verhouding met Maria Peers. 'Zowel haar geloof als haar sociale status hoorde niet bij het patroon waaraan Heijermans zich volgens familie en vrienden behoorde te houden'³. De zoektocht naar een uitgever is lastig; als het toch wordt uitgegeven karakteriseren tijdgenoten het als pornografisch. Voor Heijermans was het een boek over zijn idealistische liefdesopvatting, waarmee hij zich verzet tegen 'de burgerlijke schijnheiligheid die volgens hem kleefde aan al het uiterlijke vertoon rondom verloving en huwelijk'⁴. Zijn leven en zijn eigen ervaringen zullen altijd een belangrijke bron zijn voor zijn literaire werken. Heijermans schreef wat hij wilde schrijven, zonder rekening te houden met morele of maatschappelijke conventies.⁵

Dan wordt Heijermans in 1898 benaderd voor een eenakter, een politieke schets op de avond voor het SDAP-congres te Amsterdam. Mari J. Ternooy Apel leidt deze voorstelling *Puntje* en speelt er de grootste rol in. Vervolgens introduceert hij Heijermans bij de *Nederlandsche Tooneelvereniging*. Het begin van een vruchtbare samenwerking; hem wordt gevraagd een toneelstuk voor de *NT* te schrijven en zal uitgroeien tot een soort 'huisschrijver'. Het eerste stuk, *Ghetto*, is meteen een welbezocht succes.

Heijermans beseft dat toneel een succesvollere manier is om andere groepen dan de elite te bereiken. Met zijn tijdschrift en de overige socialistische propaganda lukte dat niet. Die bleken voornamelijk geschikt voor de intellectuelen, hier wordt een ander publiek mee bereikt, met een heel ander doel. Na *Ghetto* probeert hij op dat succes voort te bouwen en hij kiest steeds nadrukkelijker voor realisme. Hij schrijft over het milieu waar zijn beoogde publiek deel van uitmaakte: het 'gewone' volk. Hij wilde de werkelijkheid laten zien, toneel dat weergaf wat er in de maatschappij speelde, wat mis-

² Luijendijk 1981, p. 7.

³ Vertaald uit: Flaxman 1954, p.35.

⁴ Luijendijk 1981, p. 5.

⁵ De uitspraken: 'Wat gaan mijn de burens an?' (Heijermans 1901, p. 9.) van Sachel en bijvoorbeeld: 'Dan zàlle we mot [met Arie, de buurman] krije.' (Heijermans 1995, p. 24) van Barend in *Op Hoop van Zegen* zijn in zekere zin typerend voor Heijermans houding.

schien in *Op Hoop van Zegen* het best is gelukt. Hij confronteert het publiek met het sociale onrecht in plaats van er meteen een oplossing voor te geven. Hij had dan ook een hekel aan een expliciet morele boodschap op het toneel, zogenaamd ‘pleit-toneel’. Hij wilde in het verlengde van dat realisme ook geen deugdzame helden tegenover ‘nachtzwarte schurken’⁶; in de werkelijkheid zijn goed en kwaad immers nooit zo zwart-wit, de daden van de personages zijn maatschappelijk bepaald, er is dus altijd een glijdende schaal.⁷ ‘Zijn toneelstukken vertolken verandering door middel van een morele strijd tussen extremen, met name onschuld en schuld, in een poging ons te overtuigen van een wereld waarin de mens de waarheid kan kennen en zijn noodzakelijke onschuld kan behouden, hoe krachtig het kwaad daartegenover ook is’⁸. Zijn toneel wordt gekarakteriseerd als sociaal realisme, statisch theater of als milieuschilderingen. De nadruk kwam steeds meer te liggen op de situatie, in plaats van op (ontwikkeling en afsluiting van) de handeling. Van Neck Yoder ziet zelfs een onderliggende overeenkomst in zijn stukken: een ‘idealiserende van het verleden en angst voor de toekomst, bedekt door een retoriek die de indruk geeft van het tegenovergestelde’⁹. Goedkoop spreekt over een ‘vernieuwde dramaturgie’, waarbij Heijermans niet terugschrok voor de ‘consequenties van zijn naturalisme’ en ‘zijn personages liet verzinken in een alledaagse wereld’¹⁰. En tegelijkertijd schreef hij een ‘dwingend analyse van noodlottige tendensen in de samenleving’¹¹. Steeds meer werd het ‘geen propaganda meer, doch de enige kunst die hij nog mogelijk oordeelde’¹².

1.3 | ‘Ik ben nog niet genoeg bezocht!’¹³

De bovenstaande uitspraak komt voor in *Ghetto*, maar is later ook zeker op Heijermans van toepassing. Veel van zijn ondernemingen zijn gepaard gegaan met teleurstellingen en hoewel het publiek enthousiast was, waardeerden critici en andere kunstenaars in Nederland niet altijd wat hij deed. Zijn literaire productie bleef aanhouden, maar een stuk met het succes van *Op Hoop van Zegen* heeft hij nooit meer geschreven. Volledig van zijn succes profiteren was hem ook niet gegund. Nederland was tot 1912 niet aangesloten bij de Berner conventie, wat betekende dat ‘het werk van Nederlandse schrijvers in het buitenland vertaald en uitgegeven kon worden zonder dat de betreffende auteur daar één cent voor ontving’¹⁴. En vooral zijn toneelstukken werden veel in het buitenland opgevoerd. Hij besloot in 1907 dan ook te verhuizen naar Berlijn, het belangrijkste culturele centrum van Europa in die tijd. Bovendien werd hij daar door critici en kunstenaars wél erkend als een groot schrijver, ook al ging dat wereldje hem op den duur weer vervelen. Heijermans schreef er ook voor Duitse kranten. Hij keerde met zijn gezin weer terug naar Nederland in 1912 toen ook hier de Berner conventie van kracht werd. De NT was opgehouden te bestaan, dus richtte hij *De Tooneelvereniging* op, waarbij hij waarnam als toneeldirecteur. Tijd om te schrijven had hij alleen nog in vakanties. In 1924, bijna zestig jaar oud, overleed Heijermans aan kanker.

⁶ Heijermans 1995, p. 4.

⁷ Dat het niet zwart wit is, merk je vooral wanneer je zijn stukken gaat spelen. Ik speelde zelf ooit reder Bos in *Op Hoop van Zegen*, en ik merkte toch dat er wel degelijk een zwakke, kwetsbare plek zit in al die uiterlijke schijn.

⁸ Deze zin is zo getrouw mogelijk vertaald uit: Van Neck Yoder 1978, p. 3.

⁹ Van Neck Yoder 1978, p. 3.

¹⁰ Goedkoop 1996, p. 213.

¹¹ Heijermans 1995, p. 13.

¹² Van der Zalm 1996, p. 537.

¹³ Heijermans 1901 p. 13. Dit is een citaat van Sachel, een vergelijkbare uitspraak komt voor bij Kniertje in *Op Hoop van Zegen*.

¹⁴ Luijendijk 1981, p. 17.

2 | Twee Ghetto's

Terug naar *Ghetto*. Het moge duidelijk zijn dat Heijermans het druk heeft als hem gevraagd wordt dit toneelstuk te schrijven. Hij moet zijn 'eenmanstijdschrift' publiceren en in stand houden, schrijft nog steeds zijn *Falklandjes* en is actief bij (en in discussie met leden van) de SDAP. Adriaan van der Horst, zakelijk leider en regisseur van de *NT*, schreef later 'dat Heijermans er in eerste instantie niet veel voor voelde' om weer toneel te schrijven. Het voorschot van driehonderd gulden is voor Heijermans echter meer dan genoeg motivatie. De feiten zijn in ieder geval de volgende: hij schreef *Ghetto* tussen 15 september en 9 november 1898, terwijl het manuscript beloofd was voor 1 oktober. De première van dit 'burgerlijk treurspel in drie bedrijven' was in Amsterdam op 24 december.

2.1 | 'Joods' *Ghetto*¹⁵

Wat het publiek zag toen het gordijn voor het eerste bedrijf openging, was de bedompte uitdragerswinkel in een Joodse buurt te Amsterdam. De eigenaar Sachel is blind, maar ziet alles met zijn oren en met zijn handen, volgens eigen zeggen meer dan anderen. Zijn blindheid maakt hem afhankelijk, maar vooral achterdochtig; alles wil hij controleren, alles wil hij weten. Zonder medeleven blijft hij bij de lage prijs die hij geven wil voor een stel oude kleren van een andere Jood. Ook met handelaar Aaron wordt hij het niet eens over de inkoopprijs van een, volgens Sachel imperfecte, partij wol. Ze bereiken eveneens geen overeenstemming over een andere 'handel': het uithuwelijken van Rafaël, de zoon van Sachel, en Rebecca, de dochter van Aaron.

Als Rafaël later thuiskomt, moet hij zijn chagrijnige vader uitleggen waar hij die dag is geweest. Hij is veel te laat en hij is niet bij een zakenrelatie langsgesegaan. Hij blijkt de tijd vergeten te zijn bij zijn moeders graf, en hij heeft besloten zijn ouderlijk huis te verlaten. De reden: zijn vader is een bedrieger; Rafaël heeft als kind gezien dat zijn vader misbruik maakt van het onschuldige effect dat zijn nietsziende ogen veroorzaken. Bij het wegen van zijn koopwaar, zette Sachel ook zijn voet op de weegschaal. Niet één keer per ongeluk, maar wel meer dan twintig keer. Het tweede bedrijf onthult nog een andere reden van zijn wil om te vertrekken: hij is verliefd op het christelijke dienstmeisje Rose. De beoogde verloofde Rebecca komt langs, ziet de twee en vertrekt verdrietig nadat Rafaël haar op sarcastische toon heeft toegesproken, op zijn manier duidelijk makend dat hij niet met haar wil trouwen. Even later is rebbe Haëzer erbij gehaald, en er wordt eerst amicaal, later doodernstig gediscussieerd over het huwelijk en het geloof. Als Sachel hoort dat Rafaël met Rose wil vertrekken, wenst hij zijn zoon dood: 'Wee! Lag-ie begraven bij z'n moeder!' (p. 80).

In het derde bedrijf komt Aaron naar Sachel en zijn zus Esther toe, woedend over de wijze waarop Rafaël zijn dochter behandeld heeft. Esther en Aaron proberen Rose vervolgens om te kopen, wat niet lukt, waarna ze overgaan op het nieuws dat haar geliefde toch al voor Rebecca heeft gekozen. Ze wil van Sachel bevestiging van dit nieuws, als het waar is kondigt ze aan zichzelf te verdrinken. Uiteindelijk zweert Sachel dat het waar is, waarop Rose in de gracht springt. Ze wordt later dood gevonden, Rafaël vermoedt dat zijn vader er iets mee te maken heeft en verlaat het huis met zijn laatste woorden van het stuk: 'O, 'k heb plichten, gróóte plichten, plichten opgelegd door den God dien jullie niet kennen en de christnen niet kennen - plichten, gróóte plichten.' (p. 116).

¹⁵ Gebruikt in deze deelparagraaf is de vierde druk (Heijermans 1901), paginanummers van citaten staan in de lopende tekst. Tekstuele verschillen met de eerste druk (Heijermans 1899) vallen mij niet op. Slechts op de titelpagina (drukvermelding) en bij de opsomming van de dramatis personae (toevoegen van de rol van de bewoner en de grijsaard in de versie van 1901) zijn er verschillen. Zowel het papier als het zetwerk lijkt hetzelfde, dezelfde voetnoten op dezelfde pagina's, de briefwisseling met hoofdcommissaris Franken komt voor in beide drukken en ze hebben hetzelfde aantal pagina's.

Het publiek is enthousiast. 'Binnen zeven maanden was het al aan de honderdste voorstelling toe, wat voor die tijd zeer uitzonderlijk was.'¹⁶ Het stuk gaat naar Londen en New York in een aangepaste versie, maar is ook te zien in Parijs, Berlijn, St. Petersburg en Riga. In 1901 is er al een vierde druk. De beschuldiging van antisemitisme van het joodse publiek, wordt gesust door enkele frasen uit de oorspronkelijke tekst weg te laten. Recensenten hebben kritiek op andere eigenschappen van het stuk, maar daar trekt Heijermans zich weinig van aan. Wel kiest hij ervoor het stuk te verbeteren, waarbij hij opmerkelijk genoeg juist lijkt die aspecten te versterken waarop uit de literaire hoek veel bezwaren klonken: de geloofwaardigheid of kunstmatigheid van Rafaël en Rose. Bij het zien van het stuk in 1904 is hij van mening dat het 'stuk van Sturm-und-Drang, 't welk nog geen maand na de onstuimige baring vertoond werd'¹⁷ niet tot zijn recht komt. Hij heeft in 1905 geprobeerd om het:

getto-begrip in de kristelijke dienstmaagd te vervolledigen en van 'n joods getto tot meer universele en noodzakelijke getto-mensen te geraken. Gelukt is dit niet. Van een oude makkelijke broek maak je door 't inzetten van 'n kruis en 'n achterwerk geen kledingstuk, om, naar alle richtingen heen, in te cancaneren. De zwaar beschuldigde joden in Ghetto maak 'k m'n ekskuus. 't Is alles lak en alles getto, en hoe ouder en bezadigder je wordt, hoe sterker je voelt, dat je in 'n hinkende tijd niemand in 't bijzonder z'n klotsende horrelvoet moet verwijten. (p. 179)

Of we het hier met Heijermans eens moeten zijn, mag iedereen zelf beoordelen. Het stuk draagt niet langer het etiket treurspel, maar het is nu een toneelspel. Pas het eerste toneel van het tweede bedrijf krijgt enkele toevoegingen. Rose heeft een kettinkje met een kruis dat de gehechtheid symboliseert aan de moeder die ze nooit heeft gekend. Het is ook de gehechtheid aan het christendom. Heijermans laat Rafaël meer uitleg geven over zijn afkeer van religie in het algemeen: 'die arme grote jood - Inri! [...] Denk jij [...] dat de rijke jood [...] ook maar één woord zou hebben gesproken als-ie had kunnen voorzien? - voorzien de verwoesting, de domme vijandschap...?' (p. 207). Ook over de liefde zegt hij enkele, misschien onheilspellende woorden: 'Houen is niet genoeg' (p. 207). Rose is in deze versie ook zwanger.

Pas ver in het derde bedrijf zijn de wijzigingen drastischer. Vanaf het vijfde toneel is juist Sachel degene die Rose wil omkopen. Sachel valt Rose woordelijk aan, dat ze weliswaar geen dief van zijn geld is, maar wel van zijn eigendom. Want ziet ze een 'zoon van 'n blinde vader aftroggelen' (p. 231) niet als diefstal? Vervolgens vraagt hij: 'Hoeveel mot 'k dokken?'. Ze worden het niet eens en Sachel is ten einde raad. Rose biedt hem aan zich te bekeren tot het jodendom: 'Als ik jodin wor, Sachel', Sachel reageert met: 'Hou jij - zoveel van mijn zoon?' (beide op p. 234). In zijn emotionele toestand wil Sachel het aanvaarden. Wanneer Rose echter op het punt staat haar voorstel te zweren, komt Rafaël binnen, woest omdat zij het 'ghetto' dat hij voor zichzelf inmiddels allang heeft afgebroken, weer in ere wil herstellen. Hij maakt het uit en legt uit aan Rose: 'Jij wou meevliegen - ben meegevoegen - maar met zoveel modder van god en godsdienst aan je vleugels, dat je terugviel... We zijn te vroeg op pad gegaan', begrijpt ze dan niet dat 'jij zo vast in jóúw getto zit, als vader in 't zijne?' (p. 237). Rose laat het er niet bij zitten: 'als je 't uitmaakt -versta je - drijf je me 't water in' (p. 238). Uiteindelijk, op voorwaarde dat hun kind opgroeit als een vrij mens, besluiten ze toch samen te vertrekken. Waarop Sachel uitroept, zijn kleren scheurend: 'wee, wee - m'n zoon is gestorven' (p. 239).

¹⁶ Van der Zalm 1996, p. 536.

¹⁷ Heijermans 1965, p. 178. Volgende citaten uit dit werk worden aangegeven met de paginanummers in de tekst zelf.

3 | De tekst

In de volgende deelparagrafen zal ik, hier en daar aan de hand van de kritiek, nader ingaan op enkele vormkenmerken, de relaties met enkele andere literaire werken en de belangrijkste personages behandelen, om ten slotte enkele motieven en het thema te behandelen.

3.1 | *Vormkenmerken: (on)gebruikelijk realistisch*

Hoewel de toneelanalyse soms eerder bij theaterwetenschap thuishoort, is toneel uiteraard ook voor de letterkundige van belang. Wanneer we echter de verteltheorie op toneelstukken willen toepassen, merken we dat die daar niet in de eerste plaats op is toegespitst. Deze verhalende tekst, met een veelal dialogische taalsituatie, is immers bedoeld om te worden opgevoerd. Zoals bij zoveel toneelstukken is het publiek getuige van een situatie op het toneel en vindt er geen directe interactie plaats tussen publiek en spelers. Tekst, intonatie, emotie en ander lichaamstaal vertellen het verhaal. We zouden van een ongedramatiseerde verteller¹⁸ kunnen spreken, of juist kunnen zeggen dat elke speler tegelijkertijd (gedramatiseerd) verteller is. Maar zelfs als er wel een verteller zou zijn die het publiek toespreekt - zoals o.a. bij Brecht - dan nog zal geen enkele toeschouwer met de ogen van die verteller meekijken, maar nog altijd met de eigen ogen. In zekere zin is de toeschouwer dus zelf verteller; op basis van de waarneming vormen toeschouwers hun eigen versie van het verhaal. Het is daarom praktischer om te spreken over perspectief. Het publiek maakt - in ieder geval in dit stuk - geen deel uit van het verhaal, en heeft ook geen overzicht van de handelingen van slechts één personage, maar van allemaal. Maar het etiket 'auctoriaal' lijkt ook niet geschikt, het inzicht in de binnenwereld van de personages en het verloop van het verhaal is beperkt. Toch weet het publiek meer dan de spelers op het podium zelf en daarom ligt de typering 'dramatisch perspectief' voor de hand. Tegelijkertijd blijkt dat de terminologie van de verteltheorie wel degelijk ten dele is gebaseerd op het drama.

Paul van Ostaijen had decennia later nog kritiek op het verloop van het stuk. De zelfmoord van Rose en het berouw van Sachel kwamen niet voort uit de handeling; het stuk was 'niet in evenwicht' en 'zonder nauwkeurige psychologie'.¹⁹ Het is inderdaad de vraag of die zaken voortkomen uit de handeling. Ook de critici van toen vroegen zich dat af. Hoewel de ten tonele gebrachte taferelen en situaties heel bewonderenswaardig waren, was het stuk 'onzeker van lijn en betekenis'²⁰.

De traditionele eisen aan tragedies waren niet langer van kracht, toch noemde Heijermans *Ghetto* een 'burgerlijk treurspel'. Maar ook dat etiket heeft Heijermans in de tweede versie veranderd, de herschreven versie is een 'toneelspel'. Hoe dan ook, aan eenheid van plaats en tijd houdt Heijermans zich niet heel precies. Elk bedrijf heeft net een andere plek. Eerst is het de winkel, later de woonkamer en het derde bedrijf speelt zich 'buiten' af, voor de uitdragerswinkel van Sachel. Het eerste bedrijf is twee dagen eerder dan het tweede bedrijf²¹, het derde bedrijf speelt zich op dezelfde dag als het tweede. Eenheid van handeling lijkt er wel te zijn, als je ten minste Sachels verlies van zijn zoon ziet als de tragiek van het stuk. Rafaëls vertrek is echter in principe al een gegeven in het eerste bedrijf, de ontwikkeling in de handeling lijkt enkel dat Rafaël nog meer redenen krijgt om te vertrekken, redenen die zijn aangekondigde vertrek versnellen. Veel vooruitwijzingen vallen pas op bij een

¹⁸ Niet te verwarren met 'dramatized narrator' van Wayne Booth, waarmee hij bedoelt dat de verteller juist een aan te wijzen gestalte aanneemt in de tekst. Zie ook: Van Boven & Dorleijn 2003, p. 187.

¹⁹ Van Ostaijen 1979, p. 498. Van Ostaijen schrijft daar verder: Heijermans heeft 'niet best geweten hoe te eindigen. Daardoor de eerste tekst zonder zelfmoord, de tweede gelijk het nu gespeeld wordt, en merkkelijk verschil nochtans, waaruit blijkt dat tooneelschrijvers toch makkelijk en zonder speciale motivering met 's levens tragiek omspringen.' Opmerkelijk is dat hij niet op de hoogte is van de juiste volgorde.

²⁰ Van Hall 1899, p. 179.

²¹ Rafaël zegt in het tweede bedrijf tegen Rose dat hij 'eergister' (Heijermans 1901, p. 50) aan zijn vader zijn vertrek heeft aangekondigd.

tweede lezing; de spanning wordt mooi gedoseerd. Ook is er plaats voor beginnend inzicht: Sachel lijkt berouw te hebben van het feit dat hij Rose de gracht in gejaagd heeft, er is in ieder geval een verandering in zijn gemoed. Rafaël blijft daarbij vergeleken statisch: hij blijft bij zijn stellige overtuiging, en komt juist niet tot een ander inzicht. Eventueel zou Rafaëls 'verlies' van Rose - in de eerste versie letterlijk, in de tweede eerder symbolisch - als de handeling kunnen worden benoemd, waarbij ook Sachel in beide versies niet onschuldig is.

Naast perspectief, plaats, tijd en handeling, is ook het taalgebruik een belangrijk vormaspect. Dat is niet zo gedragen zoals in traditionele tragedies, maar benadrukt net als de andere kenmerken het realisme dat over het algemeen in het stuk is nagestreefd. Het taalgebruik in *Ghetto* staat ver van het literaire taalgebruik in het meeste proza van Heijermans en is te typeren als dialectisch gekleurde spreektaal, met hier en daar wat Joodse woorden. Voorbeelden van dit taalgebruik zijn: 'd'r alles gezaid heit' (Esther), 'Dan leit 't toch niet an òns' (Rose)²² en woorden als *rissches*, *brezemiele*, *brooge*, *kille*, *benchen* en *schoel*. Opvallend is het dat juist Rafaël de enige is die hiervan afwijkt. Zijn taalgebruik is nog wel te typeren als spreektaal, maar is niet dialectisch gekleurd en lijkt soms zelfs poëtisch.

3.2 | *Relaties met andere literatuur: herhaling en knipoogjes*

Heijermans heeft in *Ghetto* veel (jeugd)ervaringen verwerkt en heeft veel thema's uit zijn proza hergebruikt. Zo moest *Ghetto* volgens het contract een stuk zijn 'waarvan de handeling geschiedt in Amsterdamsche, joodsche kringen en dat geen aanstoot zal geven'²³. Of er dan al overleg over het onderwerp is geweest, is onduidelijk. Wél duidelijk is dat het geen probleem is om over joodse kringen te schrijven, hij groeide immers op in een joods gezin in Rotterdam en schreef daarover al in verschillende werken, wat beslist geen geheim was in 1898. Maar niet alleen het Joodse milieu was hem bekend, ook het reilen en zeilen van een lompenhandel was iets waar Heijermans ervaring mee had. Zijn vader, Herman Heijermans sr., had hem opgedragen in de handel te werken, uit angst dat zijn zoon hetzelfde zou overkomen als hemzelf: ironisch genoeg een gebrek aan financiële en maatschappelijke waardering voor zijn journalistenbestaan. De groothandel in lompen en metalen van Heijermans jr. ging echter failliet, wat onder andere als negatief gevolg had dat Heijermans' toenmalige verloofde de relatie verbrak. Heijermans kon dus zonder veel onderzoek te doen een stuk schrijven wat dichtbij de werkelijkheid lag, omdat het dicht bij zijn eigen leven stond, en dichtbij de thematiek van eerder werk. Kritiek zou kunnen zijn dat hij dus eigenlijk niets nieuws gemaakt heeft, maar *Ghetto* heeft toch een heel eigen karakter, hoewel het elementen uit eerder werk bevat. En terwijl het niet uitgesloten is dat de overeenkomsten in thematiek en situaties voortkomen uit tijdgebrek, zijn het wel allemaal thema's die Heijermans kennelijk na aan het hart liggen.

Er is niet alleen intertextualiteit met eigen werk, ook met het werk van anderen. Qua vorm en dramabouw wordt hij vaak in verband gebracht met o.a. Ibsen en Hauptmann, die ook stukken schreven over 'schrijnende sociale problemen.'²⁴ Maar ook qua inhoud zijn er verbanden met andere werken. De gierige Sachel doet denken aan Shylock²⁵ uit *The merchant of Venice* van Shakespeare, waarin zijn dochter er met zijn geld en een geliefde vandoor gaat. *De Gids* verwijst in de bespreking naar *Hamlet*; Raphaëls 'sarcastische verwijtingen aan Rebecca doen denken aan het bekende tooneel tusschen Hamlet en Ophelia' waarbij zijn geest 'door hetgeen hij te weten is gekomen omtrent zijn

²² Allebei uit: Heijermans 1965, p. 233.

²³ Van der Zalm 1996, p. 533.

²⁴ Heijermans 1995, p. 13

²⁵ Shylock is 'het joodse type' volgens Meijer 1968, p. 139.

vader, gelijk de ander omtrent zijn moeder, uit de voegen is geraakt²⁶. De zelfmoord van Ophelia heeft weer een parallel met die van Rose. Zijn vroegere werk als toneelcriticus veronderstelt dat hij bekend moet zijn geweest met deze stukken. Ook heeft Heijermans ongetwijfeld hier en daar een knipoog naar de Bijbel gemaakt. Rafaël en Haëzer spreken over Isaak, de blind geworden vader, en zijn zoon Jacob, die zijn vader bedroog en noodgedwongen moest vluchten. Ongetwijfeld zijn er meer verwijzingen in de tekst, die tijdgenoten wel zijn opgevallen, maar die ik niet hebt ontdekt.

De gebruikte namen doen Joods aan. Ze komen bijna allemaal voor in het Oude Testament en zijn dus misschien niet geheel onwillekeurig gekozen. Enkele bijzonderheden rondom de naamgeving zijn te mooi om achterwege te laten. Rafaël is bijvoorbeeld de apocriefe aartsengel, wiens naam in het Hebreeuws betekent: 'God heeft genezen'. Rafaël probeert inderdaad op zijn manier zijn omgeving te genezen, of dat lukt is een tweede. En dat hij apocrief is, heeft weer een verband met het feit dat hij buiten het stuk lijkt te staan, waarover later meer. De naam Rose zou op twee manieren symbolisch kunnen zijn; ze is eerst schuw en 'bloeit' later open als een roos (om vervolgens in de eerste versie meteen te verwelken) en diezelfde roos staat ook in vaak symbool voor het Christendom. En Rebecca zou de welgeschapene betekenen.

3.3 | *Personages en personificaties*

Dat brengt ons bij een behandeling van de belangrijkste personages. Die zijn, ook volgens de kritiek, 'met genegenheid' geschreven, heel menselijk en dus realistisch. Sachel, de gierige jood, heeft - hoe gemeen en hard Heijermans hem ook portretteert - ook iets menselijks, een gevoelige plek: zijn zoon. Het angstige, bijna berouwvolle gedrag na de zelfmoord van Rose, komt misschien vooral door het besef, ergens diep in zijn hart, dat hij Rafaël kwijt is zodra deze de ware toedracht van het gebeurde achterhaalt. En in de tweede versie zit hij zo vast in zijn eigen geloof, dat hij, bij het voorstel van Rose om zich tot het jodendom te bekeren, vergeet dat dit geloof voor Rafaël geen waarde meer heeft.

Zijn zus Esther lijkt de personificatie van de huiselijkheid, zorgend voor koffie met iets erbij. Ook lijkt ze er te zijn om te benadrukken hoe onredelijk Sachel soms is. Ze blijkt echter niet zo lieflijk als in de eerste twee bedrijven. Waar ze eerst Rose overlaadde met complimenten, is ze in het derde bedrijf een 'serpent' en een 'slet'. In de eerste versie wordt dat nog versterkt doordat ze Rose probeert om te kopen, en liegt dat Rafaël voor Rebecca gekozen heeft.

Haëzer is een verlichting voor het tweede bedrijf. Met zijn 'la-la-la' en zijn 'gekje' krijgt hij zowel gezag als een eigen spreekstijl. Misschien heeft Heijermans plezier gehad in het typeren van deze grotendeels gemoedelijke, huiselijke en zeer gelovige man. Maar uiteindelijk komt de rebbe niet als erg geloofwaardig of sympathiek uit de bus. Als bemiddelaar hoort hij boven de partijen te staan. Maar Haëzer zit vol vooroordelen: je moet bijvoorbeeld nooit een niet-jood vertrouwen, Rafaël mag dus niet trouwen, en als het hem niet lukt hem te overtuigen, verliest hij zelfs zijn zelfbeheersing²⁷.

Kritiek was er vooral op Rafaël: een 'bouwfout [...] opgetrokken uit in een stijl die vreemd bleef aan het drama als geheel. Werd het jodenvolk getekend naar de werkelijkheid, met een oog van buitenaf, de Rafaël-figuur mocht zijn zoals hij wilde zijn en had dus steeds gelijk. [...] lyriek maar geen karakter, theorie maar geen werkelijkheid, socialisme maar geen naturalisme'²⁸. Teveel was dit hoofdpersonage Heijermans zelf, die het stuk een boodschap meegaf die niet deugde in de werkelijkheid die in het stuk was afgebeeld. Hij verzet zich tegen de oude orde zonder expliciet ergens vóór te zijn. Naast Rafaël is ook Rose minder een mens van vlees en bloed dan de anderen en dus minder

²⁶ Van Hall 1899, p. 196.

²⁷ Heijermans 1965, p. 220.

²⁸ Goedkoop 1996, p. 213, waar hij de kritiek van Van Deyssel en Coenen weergeeft. Of Rafaël in het geval van Rebecca ook 'gelijk heeft', valt te betwijfelen.

overtuigend, in ieder geval volgens de critici. Het tweetal lijkt bijna meer de personificatie van een idee als verzet of bedekt socialisme, atheïsme, of de vrije liefde. Het is bijna alsof Heijermans 'deze twee marionetten heeft ingebracht om zijn ideeën te vertegenwoordigen'²⁹. Vooral Rafaël koppelt hij los van geloof, vader en verleden en o.a door zijn taalgebruik ontstaat er een kloof met de overige personages. Enkele uitspraken doen inderdaad denken aan een socialistische revolutie: 'Maar 'n nieuwe tijd breekt aan. Als je goed luistert, hoor je 't breede rumoer van 't opgaande volk, zie je bannieren en vlammeende oogen, voel je de lucht sidderen...'³⁰

Maar is dit kritiek op een *gebrek aan talent* om ook Rafaël en Rose ook menselijker af te schilderen, of juist kritiek op de *keuze* om deze personages onwerkelijker te maken? Met het oog op de omwerking lijkt het bijna de bedoeling dat Heijermans ze zo afwijkend van de anderen heeft neergezet, want beide heeft hij toen zo mogelijk nog vergroot. Rafaël wordt gevoellozer en rationeler – maar niet per se onnatuurlijker – tegenover Rose in het derde bedrijf en enkele idealistische verwijzingen naar de toekomst zijn weggelaten. En Rose lijkt naïefer dan in de eerste versie, ze heeft in elk geval niet goed door welk effect haar acties op Rafaël hebben. In beide stukken kiest ze ervoor Sachel te geloven en te vertrouwen, wat in de eerste versie tot haar dood leidt, in de tweede bijna tot het verlies van Rafaël. Rose handelt m.a.w. louter uit liefde voor Rafaël, Rafaël handelt louter vanuit zijn overtuiging dat hij volledig moet breken met zijn ouderlijk getto.

Het is dus de vraag of Heijermans – zeker in de eerste versie – er bewust voor heeft gekozen de personages los te koppelen van de werkelijkheid. Belangrijker is de vraag wat de bedoeling kan zijn van deze kloof. Behoorden ze door de loskoppeling niet meer bij de werkelijkheid, wilde Heijermans zorgen voor een afstand tussen deze personages en hemzelf? En hoewel deze kloof op papier wel lijkt te bestaan, kunnen de acteurs die kloof uiteraard overbruggen. Tijd om de motieven te behandelen.

3.4 | *Motieven en thema: isolement en verzet*

Op twee manieren is *Ghetto* een liefdesdrama. Aan de ene kant speelt liefde in het gezin een belangrijke rol, om specifiek te zijn de liefde tussen vader en zoon. Daarnaast gaat het om de ideale liefde; liefde om de liefde, in plaats van liefde om geld, aanzien, geloof en macht. Uithuwelijken is een soort van handelen, een kapitalistisch gebruik. Ook raakt het stuk kort de betekenis en waarde van het wettelijk huwelijk. Rose en Rafaël zien zichzelf als getrouwd man en vrouw, maar van een voor getuigen gesloten huwelijk lijkt geen sprake. Het idee van een soort 'vrije liefde' dat al lang voor de seksuele revolutie van de jaren 60 bestond, zij het met een iets andere lading en vooral uitgesproken door socialisten.³¹ Bovendien is er in de tweede versie een kind zonder wettelijk huwelijk van de ouders. En niet alleen schrijft Heijermans over dat omstreden onderwerp, hij schrijft ook in zekere zin over het atheïsme, iets wat ook nog lang niet algemeen aanvaard of misschien zelfs maar bespreekbaar was. Het zijn onderwerpen waar Heijermans het over moet hebben, hij moet de wrange waarheid van de ongelijkheid tussen man en vrouw, tussen ouders en kinderen laten zien. Opvallend is in dit licht dat Rafaël zowel Sachel liefde als Rose niet in gelijke en gelijkwaardige mate beantwoordt.

Ook schuld speelt een rol. Sachel beschuldigt vanuit – gespeelde? – paranoia iedereen ervan dat ze liegen, dat ze hem, als blinde man, onrecht aandoen, terwijl hij zelf op zijn manier diefstal pleegt. Esther prijst Rose eerst de hemel in, om haar vervolgens van van alles te beschuldigen, en haar om te kopen. Rose liegt tegen Sachel, al is het om bestwil, en 'steelt' zijn zoon. Rafaël komt ook zijn woord niet altijd na, behandelt Rebecca zonder geldige reden op onhoffelijke wijze, en vooral in de

²⁹ Flaxman 1954, p. 72.

³⁰ Heijermans 1901, p. 51. Is, op de eerste zin na, weggelaten in de omwerking.

³¹ Hierbij baseer ik me op Poldervaart 2000.

tweede versie is het hem aan te rekenen dat hij niet uit liefde, maar eerder uit een andere overtuiging ervoor kiest met Rose te vertrekken. Niemand is dus volledig goed of volledig slecht. Wie spreekt er de waarheid? En is wie liegt, per sé een vijand? En belangrijker is misschien: waarom liegen ze?

Ze liegen omdat ze ieder denken vanuit een bepaalde levensopvatting. Vanuit een bepaalde religie (Rose, Esther, Sachel, Haëzer) of een ideologie, zoals het 'kapitalisme' of in ieder geval de koopmansgeest bij Sachel en het onbenoemde socialisme bij Rafaël. En ook lijkt Rafaël soms aanhanger van het pantheïsme: 'ik die God voel in het licht van de zon, in de kleuren van de zomer, in den dauw van 't veld, in het glanzen van het water, in de bloemen op het graf van mijn moeder.'³² Andere woorden van Rafaël: 'Ik voel 't goddelijke van *mijn* tijd, 't goede, 't schoone, 't slechte.... Ik voel dat elke begrip van God zich verplaatst, elke eeuw anders wordt, anders door - door - hoe zal 'k 't jullie zeggen? - door een maatschappij die zich verandert, vervalt of verheft. [...] Ik voel dat we ons ghetto moeten verbreken.'³³ Getto's die niet mee veranderen, die moeten worden doorbroken. *Verzet geeft mij schoonheid*, schreef Heijermans eerder. Tegen elk heilig huisje rebelleert de zogenaamde held van deze tragedie. Rafaël verzet zich tegen de onverdraagzaamheid en onvrijheid van het geloof, tegen de schijnheiligheid en de leugens van iedereen, tegen de traditionele, geloofsgebonden ideeën over de liefde, tegen de waarde van de familie, tegen het kapitalisme, tegen de ongelijkheid van klasse, afkomst en geloof. Je zou kunnen zeggen dat hij zich verzet tegen de getto's.

Heijermans heeft het stuk niet voor niets *Ghetto* genoemd. De oorspronkelijke betekenis van 'Jodenwijk' wordt in het stuk 'in een oneigenlijke, verwrongen betekenis gebruikt, en dient als motief voor langdradige bespiegelingen, holle declamaties, vage hervormingswensen, die zoo hoog in de lucht zweven dat men er geen touw aan vastmaken kan', aldus de Gids.³⁴ Die verwrongen betekenis, zoals Van Hall deze metafoer benoemt, heeft meer te maken met afzondering en isolement. Dat isolement staat bij Heijermans centraal, of het losbreken daarvan. Getto's maken mensen blind voor de buitenwereld. Het denken in hokjes, het vasthouden aan opvattingen zonder zelf te denken, dat is kenmerkend voor de getto's van de personages.

Dit begrip van getto is dan ook in verband te brengen met verschillende motieven. Rafaël verzet zich tegen de liefde die ondergeschikt is aan een getto, waarbij zijn liefde tegelijkertijd ondergeschikt is aan zijn eigen getto. Door hun bekrompen, 'burgerlijke' opvattingen, hun getto's, maken de personages zich schuldig aan leugens en diefstal. Het zit in de blindheid van Sachel, die zijn lichaam als getto heeft. Maar ook in het Christendom van Rose, het Jodendom van de joodse personages. Het zit in het controleren van de pennen van de luiken van Sachel, en de benauwdheid in de winkel en de woonkamer van Sachel. Het zit in de gracht die om de wijk ligt, in het op geld beluste kapitalisme. Maar het zit ook in Rafaël. Hij heeft weliswaar gebroken met het joodse getto, maar hij heeft een ander getto voor zich opgebouwd. Rafaël verzet zich tegen het koopmansgetto van zijn vader, zet daar zijn eigen - hoogstwaarschijnlijk socialistische - getto tegenover, maar vergeet dat zijn vader meerdere rollen heeft. Zijn vader is niet alleen koopman, maar ook vader. En Rafaël zelf is niet alleen rebel, maar ook zoon en geliefde. Juist de maatschappelijke getto's worden benadrukt, de interpersoonlijke worden naar de achtergrond verdreven, en wellicht schuilt ook daarin de tragiek van het verhaal. Sachel is in het derde bedrijf, zeker in de eerste versie, in eerste plaats vader. Uit een vreemd geuite liefde voor zijn zoon, verliest Sachel die zoon, blind voor Rafaël's liefde voor Rose. Terwijl Rafaël blind is voor zijn vaders liefde, en in de eerste plaats zijn ideeën uitdraagt en zijn rol in de familie als onder-

³² Heijermans 1901, p. 78.

³³ Heijermans 1901, p. 74.

³⁴ Van Hall 1899, p. 197.

geschikt ziet. Zoals Rafaël het zelf zegt: ‘Hoe is ‘t mogelijk dat twee levens zóó ver van elkaar komen te staan – ‘t leven van een vader – ‘t leven van een zoon?’³⁵ .

De strijd tussen getto's is dus onlosmakelijk verbonden met het begrip getto. Idealen en begrippen worden tegenover elkaar gezet, maar het is maar de vraag hoe groot het verschil is. Rafaël rebelleert tegen het milieu waarin hij is opgegroeid, een omgeving die zijn eigen isolement in stand houdt. Hij verzet zich tegen zijn vader, het oude, het verleden en wil het nieuwe, de (slecht gedefiniëerde) toekomst. Het is de strijd tussen religie en levensopvatting, tussen kapitalisme en socialisme, tussen materiële rijkdom en intellectuele rijkdom. De kloof, de afstand tussen vader en zoon wordt versterkt door het verschil in taalgebruik en het neerzetten van de personages. Maar uiteindelijk is het niet duidelijk wat er nu te prefereren is. Elke opvatting is tegelijkertijd waarheid en (in de ogen van de ander) een leugen, en in ieder geval een getto. Daarmee zijn eigenlijk alle getto's gelijk. Goedkoops typering van de ‘Heijermanse helden’ lijkt dan ook goed op Rafaël van toepassing, zij ‘denken dat ze bouwen aan het nieuwe, maar bereiken iets heel anders: ze vernietigen het oude.’³⁶

4 | In het kort

Heijermans verzette zich in zijn literaire werk op ongebruikelijke toon tegen de misstanden van de maatschappij. Dat werd hem niet altijd in dank aangenomen. Toch sloot het publiek hem in zijn armen vanaf de première van zijn *Ghetto*. Een toneelstuk met veelzeggende relaties met zijn leven, literaire werken en ideologie, met andere werken, maar vooral met de werkelijkheid. Realisme kenmerkt dit toneelstuk, waarin de thematiek hetzelfde is als veel van zijn werken: ‘het lot van de laagste sociale klassen, het denken in ghetto's en de burgerlijke hypocriete fatsoensmoraal.’³⁷ Er zijn nog enkele traditionele vormkenmerken te bespeuren, maar ook kenmerken die eerder bij latere stukken horen, zoals de onvolledige uitwerking van de (soms zelfs afwezige) ontwikkeling in de handeling, en er is vaak meer sprake van een situatie dan een handeling. Hij herschreef het stuk om de nadruk te leggen op de universaliteit van de ghetto's, en dat het zijn ‘aanklacht’ niet alleen gold voor het jodendom. Hoewel het een stuk is over de blindheid en benauwdheid van (het denken in) ghetto's, laat het geen oplossing zien, maar eerder de tragedie die ghetto's veroorzaken. Misschien beseft Heijermans dat hij zich niet in zijn eentje kan verzetten tegen de maatschappij met het gewenste effect. Maar door aan het publiek het onrecht in de samenleving te laten zien, hoopt hij dat zij zullen zorgen voor verandering. Dat was, volgens mij, de hoop van deze schrijvende, socialistische rebel, die met zijn dramatisch verzet op eenzame hoogte stond.

³⁵ Heijermans 1901, p. 51.

³⁶ Goedkoop 1996, p. 420.

³⁷ Van der Zalm 1996, p. 536.

Geraadpleegde werken

- Bork G.J. van; Verkruijssse, P.J. (red.): *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp, 1985. Geraadpleegd op 12 september in DBNL
<http://www.dbnl.org/tekst/bork001nede01_01/bork001nede01_01_0587.htm>
- Boven, Erica van; Dorleijn, Gilles: *Literair Mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 2e herz. dr. Bussum 2003.
- Flaxman, Seymour L.: *Herman Heijermans and his dramas*. The Hague, 1954.
- Goedkoop, Hans: *Geluk. Het leven van Herman Heijermans*. Dissertatie. Amsterdam, 1996. (Open domein 31).
- Hall, J.N. van: 'Nederl. Tooneelvereniging: Herm. Heyermans Jr., Ghetto.' In: *De Gids* 63 (1899), p. 189- 197. Geraadpleegd op 12 september 2009 op DBNL
<http://www.dbnl.org/tekst/_gid001189901_01/_gid001189901_01_0012.htm>
- Harmsen, Ger; Schrevel, Margreet: 'Herman Heijermans.' In: *Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeiderbeweging in Nederland*. Geraadpleegd op 15 september 2009 op
<<http://www.iisg.nl/bwsa/bios/heijermans-h.html>>, laatst gewijzigd: 25 augustus 2003.
- Heijermans, Herm: *Ghetto. Burgerlijk treurspel in 3 bedrijven*. 1e dr. Amsterdam, 1899. Ex. UBL: 1064 F 7
- Heijermans, Herm: *Ghetto. Burgerlijk treurspel in 3 bedrijven*. 4e dr. Amsterdam, 1901. Ex. UBL: G41 1229.
- Heijermans, Herman: *Toneelwerken. Deel I*. Red. door :Carmiggelt, Simon; Gomperts H. A.; Heijermans, H.S.F [e.a.]. Amsterdam, 1965.
- Heijermans Herman: *Op hoop van zegen. Spel van de zee in vier bedrijven*. Met inl. en aant. van Hans van den Bergh. Amsterdam 1995. (Alfa literaire teksten uit de Nederlanden).
- Luijendijk, Tineke: 'In mij is verzet en verzet geeft mij schoonheid. De politieke denkbeelden van Herman Heijermans.' In: *Vrij Nederland*, 24 januari 1981, pp. 3-21.
- Meijer, Jaap: *Waar wij ballingen zijn : essays over joodse letterkundigen in Nederland*. 's-Gravenhage, 1968. (Nijgh & Van Ditmar's paperback 63).
- Neck Yoder, Hilda van: *Dramatizations of social change: Herman Heijermans' plays as compared with selected dramas by Ibsen, Hauptmann and Chekov*. The Hague, 1978. (Bibliotheca Neerlandica Extra Muros 5).
- Ostaijen, Paul van: *Verzameld werk. Deel 4: proza. Besprekingen en beschouwingen*. Ed. Gerrit Borgers. 3e dr. Amsterdam, 1979. Geraadpleegd op 13 september in DBNL
<http://www.dbnl.org/tekst/osta002verz01_01/osta002verz01_01_0087.htm>
- Poldervaart, Saskia: *The Recurring Movements of 'Free Love'*. Amsterdam, 2000. Geraadpleegd op 16 december 2009 op <www.iisg.nl/womhist/polder.pdf>
- Zalm, Rob van der: 'Herman Heijermans' politieke scherts in één bedrijf Puntje wordt gespeeld op een feestelijke bijeenkomst aan de vooravond van het Kongres der Sociaal-democratische arbeiderspartij. Nederlands meest gespeelde toneelschrijver.' In: Erfenstein, R.L. (hoofdred.); Coigneau, D.; Gaal, R. van [e.a.]: *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam, 1996, p 532-539