

Beatrice en Vergilius



Uitgeverij Prometheus stelt alles in het werk om op milieuvriendelijke en duurzame wijze met natuurlijke bronnen om te gaan. Bij de productie van dit boek is gebruikgemaakt van papier dat het keurmerk van de Forest Stewardship Council (FSC) mag dragen. Bij dit papier is het zeker dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid.

Yann Martel

Beatrice en Vergilius

Vertaald door Marijke Versluys

2010 Prometheus Amsterdam

De vertaalster ontving voor deze vertaling een werkbeurs van het Nederlands Letterenfonds.

De fragmenten uit 'De legende van de heilige Julianus de Gastvrije' zijn vertaald door Hans van Pinxteren en met medewerking van Uitgeverij L.J. Veen overgenomen uit Gustave Flauberts bundel *Drie vertellingen* (Amsterdam, 1988).

Oorspronkelijke titel *Beatrice and Virgil*

© 2010 Yann Martel

© 2010 Nederlandse vertaling Uitgeverij Prometheus en Marijke Versluys

Omslagontwerp Andy Bridge / DPS

Foto auteur Geoff Howe

Zetwerk Mat-Zet B.V., Soest

www.uitgeverijprometheus.nl

ISBN 978 90 446 1623 1

Henry's tweede roman, evenals zijn eerste onder pseudoniem geschreven, had het goed gedaan. Het boek had prijzen gewonnen en was in tientallen talen vertaald. Henry werd overal op de wereld uitgenodigd voor boekpresentaties en literaire festivals, talloze scholen en leesclubs hadden het werk omarmd, in het vliegtuig en in de trein zag hij geregeld mensen die het zaten te lezen, Hollywood was van plan het te verfilmen, en zo voort en zo verder.

Henry zette zijn in wezen normale, anonieme leven voort. Schrijvers worden zelden publieke figuren. Hun boeken eisen alle publiciteit op, en terecht. Lezers herkennen het omslag van een boek dat ze hebben gelezen moeiteloos, maar in een café: is die man daar, is dat... is dat... Hmm, het is niet goed te zien – die heeft toch lang haar? – o, hij is alweer weg.

Henry vond het helemaal niet erg om herkend te worden. Hij had prettige ervaringen opgedaan met lezers. Per slot van rekening hadden zulke mensen zijn boek gelezen en dat had iets te weeggebracht, want waarom kwamen ze anders naar hem toe? De ontmoeting bezat een zekere intimiteit: twee onbekenden troffen elkaar, maar om te praten over iets buiten hen, een geloofsobject waardoor ze beiden waren geraakt, en dat slechte dan ook alle barrières. Voor onoprechtheid en hoogdravendheid

was geen plaats. Ze dempten hun stem, bogen zich dicht naar hem toe, onthulden veel over zichzelf. Soms volgden er persoonlijke ontboezemingen. Een lezer vertelde Henry dat hij de roman in de gevangenis had gelezen. Een lezeres dat ze het had gelezen terwijl ze vocht tegen kanker. Een vader vertrouwde hem toe dat zijn vrouw en hij elkaar het boek hadden voorgelezen nadat hun kind te vroeg was geboren en uiteindelijk was overleden. En er waren nog meer van dergelijke ontmoetingen. In alle gevallen had een element uit zijn roman – een zin, een personage, een voorval, een symbool – iemand door een moeilijke periode heen geholpen. Sommigen van de lezers die Henry ontmoette werden heel emotioneel. Telkens weer raakte hem dat, en hij deed zijn best zo te reageren dat ze er troost uit konden putten.

Maar meestal wilden de lezers slechts uiting geven aan hun waardering en bewondering, wat af en toe gepaard ging met een tastbaar aandenken, een gekocht of zelfgemaakt cadeautje: een kiekje, een boekenlegger, een boek. Soms zaten ze met een paar vragen die ze graag wilden stellen, bescheiden, want ze wilden niet lastig zijn. Ze waren dankbaar voor elk antwoord dat hij gaf. Ze namen het boek dat hij had gesigneerd in ontvangst en hielden het met beide handen tegen zich aan. De brutaleren onder hen, doorgaans maar niet altijd tieners, vroegen wel eens of ze samen met hem op de foto mochten. Met zijn arm om hun schouder stond Henry dan lachend in de camera te kijken.

De lezers vertrokken met een stralend gezicht omdat ze hem hadden ontmoet, terwijl zijn gezicht straalde omdat hij hen had ontmoet. Henry had een roman moeten schrijven om een leegte vanbinnen op te vullen, een vraag te beantwoorden, een doek te beschilderen – die mengeling van onzekerheid, nieuwsgierigheid en vreugde die aan de wieg van de kunst staat – en hij had de leegte opgevuld, de vraag beantwoord en kleur op het doek gesmeten, allemaal voor zichzelf, uit pure noodzaak. Vervolgens zeiden volslagen onbekenden tegen hem dat zijn boek bij hén

een leegte vanbinnen had opgevuld, een vraag had beantwoord, kleur in hun leven had gebracht. De troost van vreemden – hetzij een glimlach, een schouderklopje of een woord van lof – is de ware troost.

En roem? Roem deed hem niets. Roem was een andere sensatie dan liefde of honger of eenzaamheid, die binnenin opwellen en voor een buitenstaander onzichtbaar zijn. Roem stond eigenlijk volkomen buiten hem, ontsproot aan het brein van anderen, en was af te lezen aan de manier waarop de mensen naar hem keken of zich tegenover hem gedroegen. In dat opzicht was beroemd zijn niet anders dan homo of joods zijn, of tot een zichtbare minderheid behoren: je bent wie je bent, maar vervolgens projecteert men een vooringenomen idee op je. In wezen bleef Henry door het succes van zijn roman onveranderd. Hij was nog dezelfde als daarvoor, met dezelfde sterke en dezelfde zwakke kanten. In het zeldzame geval dat hij op een onplezierige manier door een lezer werd aangesproken, beschikte hij over het laatste wapen van de onder pseudoniem werkende schrijver: nee, hij was x niet, maar hij heette toevallig ook Henry.

Na verloop van tijd hoefde Henry niet meer op pad om zijn boek te promoten en pakte hij de draad weer op van een bestaan dat hem in staat stelde weken en maanden achtereen rustig in een kamer te zitten. Hij schreef weer een boek. Dat kostte vijf jaar denkwerk, research, schrijven en herschrijven. Het lot van dat boek is niet onbelangrijk voor wat Henry vervolgens overkwam, dus het is een beschrijving waard.

Het boek dat Henry schreef bestond uit twee delen, en hij was van plan die te laten verschijnen als *flipbook*, zoals dat wel wordt genoemd, dat wil zeggen een boek dat bestaat uit twee aparte gedeelten met een gemeenschappelijke rug, ondersteboven tegen elkaar. Als je zo'n flipbook doorbladert staat de tekst halverwege opeens ondersteboven. Draai je het dubbelboek om, dan kom je

bij de tweelingbroer. Vandaar dat ook de benaming omdraai-boek wel wordt gebruikt.

Henry had die ongebruikelijke vorm gekozen omdat hij de beste presentatievorm zocht voor twee literaire producten die dezelfde titel deelden, hetzelfde thema en dezelfde problematiek, maar niet dezelfde werkwijze. In feite had hij twee boeken geschreven: het ene was een roman, terwijl het andere tot de non-fictie behoorde, een essay. Hij had het onderwerp van zijn keuze van twee kanten benaderd omdat hij alle beschikbare middelen nodig dacht te hebben om het te kunnen behandelen. Maar fictie en non-fictie worden slechts heel zelden in een en hetzelfde boek uitgegeven. Daar wrong de schoen. De traditie wil dat de twee genres gescheiden worden gehouden. Op die manier worden onze kennis en levensindrukken geordend in boekwinkels en bibliotheken – aparte gangpaden, aparte verdiepingen – en op die manier bereiden uitgevers hun boeken voor: de verbeelding in het ene fonds, de rede in het andere. Het is niet de manier waarop schrijvers schrijven. Een roman is niet een geheel redeloze schepping, en een essay is niet verstoken van verbeelding. Bovendien leven de mensen ook niet zo. De mensen brengen in hun denken en doen niet zo'n strenge scheiding aan tussen het verbeeldingsvolle en het verstandelijke. Er zijn waarheden en er zijn leugens – dat zijn de hogere categorieën, niet alleen in boeken, maar ook in het leven. Het is nuttiger om onderscheid te maken tussen fictie en non-fictie die de waarheid spreken, en fictie en non-fictie die leugens debiteren.

Niettemin stelde die gewoonte, die starre denkwijze, hem voor een probleem, besepte Henry. Als zijn roman en zijn essay afzonderlijk werden uitgegeven, als twee boeken, zou niet zo duidelijk zijn dat ze elkaar aanvulden en zou de synergie ervan waarschijnlijk verloren gaan. Ze moesten in één band worden uitgegeven. Maar in welke volgorde? Het idee om het essay vóór de roman te zetten vond Henry onaanvaardbaar. Omdat fictie dichterbij de

belevingswereld staat, zou die voorrang moeten krijgen boven non-fictie. Juist verhalen – persoonlijke verhalen, familie verhalen, volksverhalen – hechten de ongelijksoortige elementen van het menselijk bestaan aaneen tot een samenhangend geheel. Wij zijn verhalen vertellende dieren. Zo'n hoogstaande uiting van ons wezen hoort niet weggestopt te worden achter een beperktere verkenning door de rede. Maar serieuze non-fictie berust op hetzelfde feit en dezelfde preoccupatie als fictie – namelijk mens-zijn en wat dat betekent – dus waarom zou het essay als een na-woord moeten worden toegevoegd?

Indien de roman en het essay na elkaar in één boek werden uitgegeven, zou nummer twee onvermijdelijk in de schaduw worden gesteld door nummer één, ongeacht hun respectievelijke verdiensten.

De overeenkomsten tussen de roman en het essay pleitten voor een gezamenlijke uitgave, de rechten van beide genres voor een afzonderlijke. Vandaar de keuze, na rijp beraad, voor het flipbook.

Toen hij eenmaal tot die opzet had besloten zag hij opeens nog meer voordelen. De gebeurtenis die aan zijn boek ten grondslag lag was, en is nog steeds, diep schrijnend – de hele wereld was erdoor op zijn kop gezet, zou men kunnen zeggen – dus was het heel toepasselijk dat ook het boek altijd half op zijn kop lag. Als het als flipbook werd uitgegeven zou de lezer bovendien moeten kiezen in welke volgorde hij het las. Lezers die geneigd zijn steun en bevestiging in de rede te zoeken begonnen wellicht met het essay. Degenen die zich prettiger voelen bij de directere gevoelsmatige benadering van fictie lazen misschien liever eerst de roman. In beide gevallen mocht de lezer dat zelf uitmaken, en mondigheid, de mogelijkheid om zelf te kiezen, is een goede zaak als het gaat om verontrustende kwesties. Ten slotte nog een detail: een flipbook heeft twee voorkanten. Henry beschouwde het omslagontwerp als meer dan alleen een toegevoegde ver-

fraaiing. Een flipbook heeft twee voordeuren maar geen uitgang. Die vorm belichaamt de idee dat er voor het behandelde thema geen oplossing is, dat het niet keurig netjes wordt afgesloten met een achterflap. Eigenlijk is men nooit klaar met het probleem: de lezer wordt steeds weer naar een middenpagina geloodst, om daar te verstaan te krijgen – omdat de tekst dan op zijn kop verschijnt – dat hij of zij het niet heeft begrepen, dat hij of zij het niet helemaal kán begrijpen maar de zaak op een andere manier opnieuw moet overdenken en van voren af aan moet beginnen. Met dat in zijn achterhoofd bedacht Henry dat de twee boeken op dezelfde pagina zouden moeten eindigen, met alleen een stukje wit tussen de omgekeerde teksten. Misschien zou er in dat niemandsland tussen fictie en non-fictie een eenvoudige tekening passen.

Het verwarrende is dat flipbook ook een benaming is voor zo'n boekje met op elke pagina een telkens net iets andere afbeelding of foto: bij snel doorbladeren ontstaat de illusie van beweging, bijvoorbeeld van een galopperend en springend paard. Later had Henry ruimschoots de tijd om erover na te denken welk beeldverhaal zijn flipbook zou vertellen als het tot die categorie had behoord: het zou gaan over een man die zelfverzekerd en met opgeheven hoofd voortstapt, tot hij op spectaculaire wijze misstapt, struikelt en ten val komt.

Omdat het een centrale rol vervult bij de problemen waar Henry op stuitte, bij de misstap, de struikeling en de val, mag niet onvermeld blijven dat zijn omdraaiboek ging over de moord op miljoenen joodse burgers – mannen, vrouwen en kinderen – door de nazi's en hun talrijke bereidwillige medewerkers in het Europa van de vorige eeuw, over die gruwelijke, langdurige uitbraak van jodenhaat die alom bekendstaat, op grond van een vreemde conventie die zich een religieuze term heeft toegeëigend, als de Holocaust. Henry's dubbelboek ging met name over de manieren waarop die gebeurtenis in verhalen voorkwam.

In de vele jaren dat Henry boeken had gelezen en films had bekeken, was het hem opgevallen hoe weinig echte fictie er over de Holocaust bestond. De gebruikelijke invalshoek was vrijwel altijd historisch, feitelijk, documentair, anekdotisch en letterlijk; het waren getuigenisverhalen. Het archetypische document over de gebeurtenis bestond uit de herinneringen van overlevenden, zoals *Is dit een mens* van Primo Levi. Van oorlogen – om nog een rampzalige gebeurtenis voor de mens te nemen – werd daarentegen voortdurend iets anders gemaakt. De oorlog werd steeds weer getrivialiseerd, dat wil zeggen minder erg gemaakt dan hij in werkelijkheid is. Tijdens moderne oorlogen zijn tientallen miljoenen mensen gedood en hele landen verwoest, maar uitbeeldingen van de ware aard van oorlog moeten grote moeite doen om te worden gezien, gehoord en gelezen te midden van de oorlogsthillers, de oorlogssatires, de oorlogsromans, de oorlogsciencefiction, de oorlogspropaganda. Maar wie denkt er in één adem aan ‘trivialiseren’ en ‘oorlog’? Is daar door een veteranenorganisatie ooit over geklaagd? Nee, want zo praten we nu eenmaal over de oorlog, op vele manieren en voor vele doeleinden. Al die uiteenlopende uitbeeldingen verschaffen ons inzicht in wat oorlog voor ons betekent.

Nooit werd een dergelijke dichtertelijke vrijheid genomen met – noch gegund aan – de Holocaust. Die angstaanjagende gebeurtenis werd allesoverheersend vertegenwoordigd door één school: het historisch realisme. Het verhaal, altijd hetzelfde verhaal, werd altijd omlijst met dezelfde jaartallen, gesitueerd in dezelfde plaatsen, met dezelfde personages in dezelfde rollen. Er waren uitzonderingen. Dan dacht Henry bijvoorbeeld aan *Maus* van de Amerikaanse striptekenaar Art Spiegelman. Ook *Zie: liefde* van David Grossman had een andere invalshoek. Maar zelfs daar werd de lezer door het eigenaardige gewicht van de gebeurtenis weer naar de oorspronkelijke, de droge historische feiten getrokken. Als een verhaal later of elders begon, werd de lezer onontkoombaar in de

tijd en over de grenzen teruggevoerd naar 1943 en naar Polen, net als de hoofdpersoon in *De pijn van de tijd* van Martin Amis. Henry begon zich dan ook af te vragen: vanwaar die argwaan tegenover de verbeelding, vanwaar dat verzet tegen de vernuftige metafoor? Een kunstwerk heeft effect omdat het waarachtig is, niet omdat het echt is. Was het niet gevaarlijk om in uitbeeldingen van de Holocaust altijd maar schatplichtig te blijven aan de feiten? Tussen al die teksten waarin verteld werd wat er was gebeurd, die onmisbare en noodzakelijke dagboeken, autobiografieën en geschiedenissen, was toch zeker wel een plaatsje voor het commentaar van de verbeelding. Andere gebeurtenissen in de geschiedenis, ook gruwelijkheden, waren door kunstenaars aan de orde gesteld, en de wereld was erdoor verrijkt. Om maar eens drie bekende voorbeelden te noemen: Orwell met *Dierenboerderij*, Camus met *De pest* en Picasso met *Guernica*. In alle gevallen had de kunstenaar een ingrijpende, verstrekkende tragedie genomen, de kern ervan opgespoord en die op een vrije, overzichtelijke manier weergegeven. De logge last van de geschiedenis was in een koffer gepakt. De kunst als koffer: licht, draagbaar en onontbeerlijk – was een dergelijke behandeling niet mogelijk, nee, misschien wel geboden, als het ging om de immense tragedie van de Europese joden?

Om deze aanvulling op de manier van denken over de Holocaust toe te lichten en te beargumenteren had Henry zijn roman en zijn essay geschreven. Daar had hij vijf jaar noeste arbeid in gestoken. Nadat hij het dubbelmanuscript had voltooid deed het de ronde onder zijn uitgevers. En vervolgens werd hij uitgenodigd voor een lunch. Denk even aan de man in het flipbook die mistapt, struikelt en valt. Speciaal voor die lunch werd Henry van over de Atlantische Oceaan ingevlogen. De lunch vond plaats in het voorjaar, tijdens de London Book Fair. Henry's redacteuren, vier in getal, hadden ook een historicus en een boekverkoper uitgenodigd, wat Henry opvatte als een teken van dub-

bele goedkeuring: theoretisch en commercieel. Hij had geen idee wat hem te wachten stond. Het was een chic restaurant in art-decostijl. Door de elegante ronding van de lange zijden had hun tafel de vorm van een oog. Aan de muurkant was een bank met eenzelfde ronding ingebouwd. 'Als jij nu eens daar ging zitten?' opperde een van zijn redacteurs, en hij wees naar het midden van de bank. Ja, dacht Henry, waar zou een auteur met een nieuw boek anders moeten zitten, als bruid en bruidegom op de ereplaats. Links en rechts van hem installeerde zich een redacteur. Tegenover hen, op de vier stoelen langs de gebogen tafelrand, werden de historicus en de boekverkoper geflankeerd door een redacteur. De sfeer was gemoedelijk, de formele opstelling ten spijt. De ober bracht de menukaarten en vertelde iets over de exquise dagspecialiteiten. Henry was in opperbeste stemming. Hij beschouwde zijn disgenoten als bruiloftsgasten.

In werkelijkheid vormden ze een vuurpeloton.

Normaal gesproken weten redacteurs een auteur met vleierij zover te krijgen dat hij inziet wat er allemaal niet deugt aan zijn boek. Achter elk compliment schuilt een punt van kritiek. Het is een diplomatieke werkwijze, bedoeld om een boek beter te maken zonder de geestkracht van de schrijver te knakken. En nadat ze hun lunch hadden besteld en wat gemeenplaatsen hadden gewisseld, begon dan ook het offensief van de complimenteuze bijvoeglijke naamwoorden die dwingende suggesties verhulden, zoals het bos van Birnam optrekt naar kasteel Dunsinane in *Macbeth*. Maar Henry was een argeloze veldheer. Hij hoorde domweg niet wat ze zeiden. Lachend wuifde hij hun steeds venijniger vragen weg. Hij zei: 'Jullie reageren precies zoals de lezers zullen reageren: met vragen, opmerkingen en bezwaren. En zo hoort het ook. Een boek is onderdeel van de gesproken taal. De kern van mijn boek is een onvoorstelbaar schokkende gebeurtenis die alleen in dialogen kan overleven. Laten we er dus over praten!'

Uiteindelijk was het de boekverkoper, een Amerikaanse boekverkoper in Londen, die Henry als het ware naar zich toe trok om hem ongezouten en ondubbelzinnig de waarheid onder de neus te wrijven: 'Essays zijn een grote ergernis,' zei hij. Henry vermoedde dat hij doelde op zijn verkoopervaringen aan beide zijden van de Atlantische Oceaan, maar misschien ook wel op zijn kritische ervaringen als lezer. 'Vooral als je een heilige koe als de Holocaust aanpakt. Om de zoveel tijd verschijnt er wel een holocaustboek dat aan gevoelige snaren rukt' – zo verwoordde de boekverkoper het – 'en dan reiken de verkoopcijfers tot in de hemel, maar tegenover zo'n werk staan wagonladingen andere boeken die uiteindelijk worden verpulpt. En met jouw benadering, en dan heb ik het niet alleen over dat flipbookgedoe, maar ook over dat idee van jou dat we onze hele verbeeldingskracht zouden moeten loslaten op de Holocaust – holocaustwesterns, holocaustsciencefiction, holocaustcomedy's over Jamaicaanse bobsleeteams – ik bedoel maar, waar moet dat heen? En dan wil je er ook nog een flípbook van maken, wat niet veel meer dan een gimmick is, genre moppenboek, en, ik weet het niet hoor, volgens mij zou dat flipbook van jou wel eens een groot flopboek kunnen worden. Flip-flop, flip-flop, flip-flop,' besloot hij, net op het moment dat de eerste gang werd geserveerd: een arrangement kleine schaaltes met overdreven verfijnde hapjes.

'Ik snap wat je bedoelt,' antwoordde Henry nadat hij een paar keer met zijn ogen had geknipperd en iets had weggeslikt dat aanvoelde als een grote goudvis, 'maar we kunnen niet steeds maar dezelfde benadering kiezen. Zou het juist niet de aandacht trekken omdat dit helemaal nieuw is voor een *serieus* boek, zowel wat inhoud als vorm betreft? Is dat geen goed verkoopargument?'

'Waar zie je het boek in de schappen staan?' vroeg de boekverkoper, die met open mond zat te eten. 'Bij de fictie of bij de non-fictie?'

‘Liefst bij allebei,’ antwoordde Henry.

‘Vergeet het maar. Dat zaait verwarring. Weet je hoeveel boeken een boekwinkel te verwerken krijgt? En als we erop moeten letten of het wel met de goede kant naar voren ligt, is het eind zoek. En waar moet de streepjescode komen? Die staat altijd achterop. Waar moet je een streepjescode zetten als een boek twee voorkanten heeft?’

‘Dat weet ik niet,’ zei Henry. ‘Op de rug.’

‘Te smal.’

‘Aan de binnenkant van het omslag.’

‘Je kunt van kassamedewerkers niet verlangen dat ze het boek openslaan om ernaar te zoeken. En stel dat het boek in plastic verpakt zit?’

‘Op een buikbandje dan.’

‘Die scheuren en vallen eraf. En dan heb je helemaal geen streepjescode meer – een nachtmerrie.’

‘Dan weet ik het ook niet. Ik heb me bij het schrijven van mijn boek over de Holocaust echt niet zitten afvragen waar die stomme stréépjescode moest komen.’

De boekverkoper draaide met zijn ogen. ‘Ik wil je alleen maar helpen bij de verkoop van je boek.’

‘Wat Jeff volgens mij duidelijk wil maken’ – een van Henry’s redacteurs schoot te hulp – ‘is dat er met het boek bepaalde problemen zijn, praktisch en conceptueel, waar iets aan gedaan moet worden. In je eigen belang,’ zei ze nadrukkelijk.

Henry scheurde een stukje brood af en haalde het driftig door een tapenade van olijven die afkomstig waren uit een exclusief, zes bomen tellend olijfbosje in een uithoek van Sicilië. Zijn oog viel op de asperges. De ober had een omstandige uiteenzetting gegeven over het sausje: culinair hoogstandje, verfijnde ingrediënten, enzovoort. Eén likje van het spul en je mocht je zo te horen bijna doctor noemen. Henry spietste een asperge, slierde ermee door de roze druppels en stopte hem in zijn mond. Hij

was zo afgeleid dat hij alleen maar groene papperigheid proefde.

‘Laten we het eens anders benaderen,’ zei de historicus. Hij had een vriendelijk gezicht en een rustgevende stem. Hij hield zijn hoofd scheef en tuurde over zijn bril heen naar Henry. ‘Waar gaat je boek over?’ vroeg hij.

Henry raakte in verwarring. Een voor de hand liggende vraag misschien, maar niet een die hij zomaar even kon beantwoorden. Per slot van rekening is dat de reden dat mensen boeken schrijven: om uitgebreide antwoorden op korte vragen te geven. Daar kwam nog bij dat de boekverkoper hem van zijn stuk had gebracht. Henry haalde diep adem en vermande zich. Hij deed zijn best om naar behoren antwoord te geven op de vraag van de historicus, maar het kwam er stamelend en omslachtig uit. ‘Mijn boek gaat over de manier waarop de Holocaust wordt voorgesteld. De gebeurtenis is voorbij, ons resten alleen de verhalen erover. Mijn boek pleit voor een nieuw soort verhalen. Als het gaat om een historische gebeurtenis moeten we niet alleen getuigenis afleggen, namelijk vertellen wat er is gebeurd en de noden van de schimmen verlichten. We moeten ook interpreteren en conclusies trekken, om de noden te verlichten van de mensen van nú, de kinderen van die schimmen. We hebben niet alleen behoefte aan de kennis die de geschiedschrijving biedt, maar ook aan het inzicht dat de kunst biedt. Verhalen constateren feiten, leggen verbanden, geven betekenis. Net zo goed als muziek zinvolle herrie is en een schilderij zinvolle kleur, zo is een verhaal zinvol leven.’

De historicus wimpelde Henry’s woorden weg. ‘Ja, ja, dat kan wel zijn.’ Hij staarde hem nog indringender aan. ‘Maar waar gaat je boek over?’

Inwendig begon Henry te zinderen van de zenuwen. Hij gooide het over een andere boeg: het idee achter het flipbook. ‘De scheidslijn tussen fictie en non-fictie is niet zo eenvoudig te trekken. Fictie is misschien niet waar, maar wel waarachtig, fic-

tie kijkt achter de opgesmukte feiten naar de emotionele en psychologische waarheden. Wat non-fictie betreft, de geschiedenis, die is misschien wel waar, maar die waarheid is ongrijpbaar, moeilijk toegankelijk, en er zit geen blijvende betekenis aan vastgeklonken. Als de geschiedenis geen verhaal wordt, is ze voor iedereen een dode letter, behalve voor de historicus. De kunst is de koffer van de geschiedenis, met daarin alles wat van levensbelang is. De kunst is de reddingsboei van de geschiedenis. Kunst is de kiem, kunst is het geheugen, kunst is ons vaccin.' Omdat Henry wel voelde dat de historicus op het punt stond hem te onderbreken, draafde hij onsamenvattend door. 'De Holocaust is voor ons een boom met immense historische wortels en slechts hier en daar minieme fictieve vruchten. Maar die vruchten bevatten het zaad. De vruchten worden geplukt. Als de boom geen vruchten draagt, wordt hij vergeten. Ieder van ons is als een flipbook,' vervolgde Henry, hoewel dat niet logisch aansloot op wat hij daarvoor had gezegd. 'Ieder van ons is een mengeling van feiten en fictie, een weefsel van vertellingen dat in ons echte lichaam zit. Dat is toch zo?'

'Dat snap ik allemaal wel,' zei de historicus met een zweem van ongeduld. 'Maar nogmaals: waar gaat je boek over?'

Toen die vraag voor de derde maal werd gesteld moest Henry het antwoord schuldig blijven. Misschien wist hij inderdaad niet waar zijn boek over ging. Misschien was dat het probleem. Hij ademde diep in zodat zijn borstkas uitzette, en hij zuchtte. Sprakeloos en met een rood hoofd staarde hij naar het witte tafelkleed.

Een van de redacteuren doorbrak de pijnlijke stilte. 'Dave heeft een punt,' zei hij. 'De roman en het essay moeten allebei strakker en scherper. Je hebt een buitengewoon indrukwekkend boek geschreven, een opmerkelijke prestatie, daar zijn we het over eens, maar in de huidige vorm ontbreekt het de roman aan vaart en het essay aan eenheid.'

De ober – tijdens die rampzalige lunch telkens weer Henry's redder in de nood – kwam het volgende gerecht serveren, een aanleiding om over iets anders te beginnen, vrolijkheid te veinzen en stug door te eten, tot een redacteur of de boekverkoper of de historicus zich uit professionele – en wie weet persoonlijke – overwegingen geroepen voelde om zijn of haar geweer te pakken, op Henry te richten en nogmaals te schieten. Zo was de hele maaltijd een aaneenschakeling van abrupte overgangen tussen decadent verfijnd eten en het vierendelen van zijn boek: Henry sputterde en stribbelde tegen, zij waren geruststellend en vernietigend, heen en weer en terug, tot er niets meer te eten was en niets meer te zeggen viel. Alles werd gezegd, verpakt in aller-vriendelijkste woorden: de roman was saai, het plot zwak, het lot van de niet-overtuigende personages oninteressant, het ging nergens over; het essay was flinterdun, had geen body, de argumentatie deugde niet, de stijl evenmin. Het idee van het flip-book leidde alleen maar af en was ook nog eens commerciële zelfmoord. Alles bij elkaar een volkomen onpubliceerbare mislukking.

Toen de lunch eindelijk was afgelopen en hij werd vrijgelaten, liep Henry verdwaasd naar buiten. Alleen zijn benen leken het nog te doen. Ze stuurden hem een onbekende richting op. Na een paar minuten kwam hij bij een park. Henry verbaasde zich over wat hij daar aantrof. In Canada, waar Henry vandaan kwam, is een park meestal een bomenreservaat. Dit Londense park was heel anders. Het was een grazige vlakte, een symfonie van groen. Er stonden wel bomen, maar die staken hun takken hoog de lucht in, alsof ze het ongebreidelde gras niet wilden hinderen. Midden in het park blonk een ronde vijver. Het was warm en zonnig, en het wemelde er van de mensen. Al dwalend door het park begon het Henry te dagen wat hem zojuist was overkomen. Vijf jaar werk was naar de vergetelheid verwezen. Zijn gedachten, bruut het zwijgen opgelegd, kwamen aarzelend weer

op gang. *Ik had zus moeten zeggen... Ik had zo moeten zeggen... Wat verbeeldt hij zich verdomme wel... Hoe durft ze...* – aldus de scheldpartij in zijn hoofd, een onvervalste woedefantasie. Henry probeerde Sarah, zijn vrouw, in Canada te bellen, maar ze was op haar werk en haar mobiel stond uit. Hij liet alleen een onsaamenhangende, dieptreurige boodschap op hun voicemail achter.

Er kwam een moment dat Henry's van spanning trillende spieren en zijn kolkende emoties hun krachten bundelden: hij hief zijn gebalde vuisten, tilde een voet op en stampte uit alle macht op de grond, terwijl hem een gesmoorde kreet ontsnapte. Het was geen bewuste beslissing geweest om zijn gevoelens zo te tonen. Het gebeurde zomaar, een spontane uiting van pijn, nijd en teleurstelling. Vlak bij hem stond een boom, met zachte, kale aarde eromheen, en zijn gestamp veroorzaakte een donderende dreun, zeker in zijn oren, en een stelletje dat vlakbij lag draaide zich naar hem om. Henry was verbijsterd. De grond had gebeefd. Hij had de trillingen gevoeld. De aarde zelf had hem gehoord, dacht hij. Hij keek op naar de boom. Het was een reus van een boom, een galjoen met volle zeilen, een museum met de gehele kunstcollectie uitgestald, een moskee met wel duizend gelovigen die God loofden. Hij staarde er minutenlang naar. Nog nooit had hij zo veel troost gevonden in een boom. Terwijl hij hem stond te bewonderen voelde hij de boosheid en de droefenis wegvloeien.

Henry keek naar de mensen om zich heen. Mensen alleen of met partner, gezinnen met kinderen, groepjes, vertegenwoordigers van alle rassen en volkeren: ze waren aan het lezen, slapen, praten, joggen, ze deden spelletjes en lieten de hond uit – mensen van allerlei slag maar toch in harmonie met elkaar. Een park in vreedstijd op een zonnige dag. Waarom zou je hier over de Holocaust moeten praten? Als hij in dit vredelievende, bonte gezelschap joden zou ontdekken, zouden die hun prachtige dag

dan door hem willen laten verpesten met gepraat over genocide? Zou ook maar iemand het leuk vinden als een onbekende hem kwam toefluisteren: 'Hitlerauschwitzzesmiljoenbrandendezie-lenmijngodmijngodmijngod'? En verdorie, Henry was niet eens joods, dus waar bemoeide hij zich eigenlijk mee? Context is alles, en de context deugde duidelijk niet. Waarom zou je nu een roman over de Holocaust schrijven? De zaak is afgehandeld. Primo Levi, Anne Frank en al die anderen hebben het goed gedaan, eens en voor altijd. 'Loslaten, loslaten, loslaten,' scandeerde Henry. Er kwam een jongeman op sandalen voorbij. *Flip-flop, flip-flop, flip-flop* deden zijn voeten, net als de meedogenloze conclusie van de boekverkoper. 'Loslaten, loslaten, loslaten,' scandeerde Henry.

Na een uurtje liep hij naar de rand van het park. Op een bord las hij dat hij zich in Hyde Park bevond. De ironie ontging hem niet. Hij was het park binnen gegaan als Mr. Hyde uit het verhaal van Stevenson, misvormd door woede, wrok en koppigheid, maar hij verliet het meer als de zachtmoedige dokter Jekyll.

Op dat moment bedacht Henry welk antwoord hij de historicus had moeten geven. Zijn flipbook ging erover dat zijn ziel uit hem was weggerukt en daarmee ook zijn tong. Was dat niet het onderwerp van elk holocaustboek: afasie? Henry moest denken aan een statistiek: nog geen twee procent van de overlevenden van de Holocaust schrijft op enig moment over hun beproeving, of legt er getuigenis over af. Vandaar de karakteristieke aanpak van degenen die er wel over spreken: heel precies en feitelijk, als iemand die na een hersenbloeding opnieuw leert spreken en zich in het begin bedient van uiterst eenvoudige, heldere woordjes. Nu voegde ook Henry zich bij de overgrote meerderheid die zich door de Holocaust de mond had laten snoeren. Zijn flipbook ging erover dat hij zijn stem kwijt was.

Toen Henry Hyde Park verliet was hij dan ook geen schrijver meer. Hij hield ermee op, de drang tot schrijven was verdwenen.

Was dit zo'n geval van een schrijver die geen letter meer op papier kan krijgen? Later beweerde hij tegenover Sarah van niet, want er was wel degelijk een boek geschreven, twee zelfs. Nauwkeuriger gesproken was het een geval van een schrijver die geen letter meer op papier wíl zetten. Henry gaf het gewoon op. Maar al schreef hij dan misschien niet meer, leven wilde hij zeker wel. Een wandeling in een Londens park en een ontmoeting met een mooie boom hadden hem in elk geval een nuttige les geleerd: als je in de ellende wordt gestort, bedenk dan dat je dagen op aarde geteld zijn en dat je dus maar het beste moet maken van de tijd die je rest.

Henry keerde terug naar Canada en overtuigde Sarah ervan dat een andere omgeving hun goed zou doen. Het avontuur lokte, en ze liet zich overhalen. Achterelkaar zegde zij haar baan op, vulden ze formulieren in, pakten ze hun spullen en vertrokken ze naar het buitenland. Ze vestigden zich in zo'n machtige wereldstad die een wereld op zich is, een legendarische metropolis waar vogels van allerlei pluimage neerstrijken en opgaan in de massa. Misschien was het New York. Misschien was het Parijs. Misschien was het Berlijn. Henry en Sarah verhuisden naar die stad omdat ze zich een tijdje naar dat levensritme wilden voegen. Sarah, die verpleegkundige was, kreeg een werkvergunning en vond een baan bij een verslavingskliniek. Henry, een vreemdeling met verblijfsvergunning, een rechteloze schim, gaf invulling aan de leegte in zijn leven die was ontstaan doordat hij niet meer schreef.

Hij nam muziekles en greep terug op zijn herinneringen (maar helaas schaarse vaardigheden) uit de tijd dat hij als tiener had gespeeld. Eerst probeerde hij de fagot, maar hij legde het af tegen het dubbelriet en de raar geplaatste gaten. Hij pakte de klarinet weer op, waarvan hij het emotionele bereik, van uitgelaten tot gedragen, in zijn jonge jaren niet had vermoed. Hij vond een

goede leraar, een oudere heer, geduldig, intuïtief en geestig. De man zei tegen Henry dat vreugde het enige onontbeerlijke talent was om goed te kunnen musiceren. Toen Henry op een keer zwoegde op het klarinetconcert van Mozart onderbrak de leraar hem en vroeg: 'Waar is de lichtheid? Je maakt van Mozart een zware, zwarte os waar je een akker mee omploegt.' Daarop pakte hij zijn eigen klarinet en bracht een explosie van muziek ten gehore zo luid, helder en sprankelend, zo'n wilde wervelstorm van noten, dat Henry verbijsterd was. Het was een auditieve versie van Marc Chagall, met geiten, bruiden, bruidegoms en paarden die door een bonte hemel zwierden, een wereld zonder zwaartekracht. Toen de leraar ophield werd Henry door de plotselinge leegte in de kamer bijna naar voren gezogen. Hij keek naar zijn eigen klarinet. Kennelijk zag de leraar de uitdrukking op Henry's gezicht. 'Wees maar niet bang,' zei hij. 'Het is een kwestie van veel oefenen. Voor je het weet kun jij het ook.' Henry stelde zich weer op achter zijn zwarte os en zwoegde voort. Zijn leraar glimlachte, sloot zijn ogen en knikte. 'Dat is mooi, dat is mooi,' mompelde hij, alsof Henry's os vleugels had gekregen.

Henry gaf zich op voor Spaanse les, ook iets waarmee hij voortbouwde op diep weggezakte kennis van vroeger. Zijn moedertaal was Frans, en door gelukkige omstandigheden in zijn jeugd – hij was een zoon van diplomaten die veel omzwervingen maakten – had hij vloeiend Engels en Duits geleerd. Alleen Spaans had hij in die jonge leerjaren niet goed in zijn hoofd kunnen krijgen. Als kind had hij drie jaar in Costa Rica gewoond maar op een Engelse school gezeten. In San José had hij op straat de buitenkant van het Spaans geleerd, de kleur, maar niet het doek dat het droeg. Als gevolg daarvan waren zijn uitspraak en idioom voldoende, maar zijn grammaticale kennis niet. Die lacune probeerde hij aan te vullen door les te nemen bij een dromerige doctorandus Spaans die een postdoctorale studie geschiedenis volgde.

Dat Henry er de voorkeur aan gaf om in het Engels te schrijven had in zijn geboorteland hier en daar tot gefronste wenkbrauwen geleid. Het was, legde hij uit, *un hasard*. Als je op school Engels en Duits gebruikt, leer je in het Engels en in het Duits denken, en dan begin je vanzelfsprekend in het Engels en in het Duits te schrijven. Zijn eerste creatieve krabbels – uiterst persoonlijke probeersels, niet bestemd voor publicatie – waren in het Duits gesteld, vertelde hij verbaasde journalisten. Aan de schurende uitspraak, ondubbelzinnige fonetische spelling, geheimzinnige grammaticaregels en architectonische zinsbouw beleefde hij eindeloos veel genoegen. Maar naarmate hij ambitieuzer werd, verklaarde hij, werd het voor een Canadese schrijver ronduit te gek om in het Duits te schrijven. *Das ist doch verrückt!* Hij schakelde over op Engels. Het kolonialisme is een zwaar juk voor het volk dat eronder zucht, maar een zegen voor een taal. Het Engels profiteert gretig van het nieuwe en het buitenissige, rooft enthousiast woorden uit andere talen, kan zich daar niet schuldig over voelen, beschikt over een museale overvloed aan vocabulaire, doet spelling schouderophalend af, springt blijmoedig zorgeloos om met de grammatica – met als resultaat een taal die Henry dierbaar was om haar kleurigheid en rijkdom. In zijn volstrekt persoonlijke beleving was Engels jazzmuziek, Duits klassieke muziek, Frans kerkmuziek en Spaans volksmuziek. Dat wil zeggen: zou je hem in zijn hart steken, dan bloedde het Frans, zou je zijn brein opensnijden, dan hadden zich in de kronkelingen Engels en Duits afgezet, en zou je zijn handen pakken, dan zouden ze Spaans aanvoelen. Maar dat allemaal geheel terzijde.

Henry sloot zich ook aan bij een gerenommeerd amateur-toneelgezelschap. Onder leiding van een bezielde regisseur nam de groep de eigen inspanningen heel serieus. Ze behoorden tot Henry's mooiste herinneringen aan de stad: de repetities op een doordeweekse avond, wanneer hij en de andere amateurspelers

Pinter en Ibsen en Pirandello en Soyinka geleidelijk aan tot leven brachten; als ze binnenkwamen legden ze hun eigen ik af om op het toneel naar beste kunnen iemand anders te worden. De verbroedering onder deze toegewijde spelers was van onschatbare waarde, en het streven naar emotionele pieken en dalen, naar ervaringen die indirect maar indringend waren, was uitermate leerzaam, zoals grote kunst dat wel vaker is. Elk stuk gaf Henry het gevoel dat hij een extra leven had geleid, met de bijbehorende portie wijsheid en dwaasheid.

Na hun verhuizing kwam het een paar keer voor dat Henry midden in de nacht wakker werd, op zijn tenen de slaapkamer uit sloop naar de computer en het boek op het scherm liet verschijnen om er de strijd mee aan te binden. Hij kortte het essay met de helft in. In de roman spoorde hij overbodige bijvoeglijke naamwoorden en bijwoorden op. Enkele scènes en zinnen herschreef hij keer op keer. Maar wat hij ook probeerde, het was en bleef hetzelfde dubbel mislukte boek. In de loop van enkele maanden kwijnde de vruchteloze drang tot reviseren en reanimeren weg. Zelfs op e-mails van zijn agent en zijn redacteurs reageerde hij niet meer. Sarah opperde voorzichtig dat hij misschien wel depressief was. Ze moedigde hem aan vooral bezig te blijven. Om op het verhaal (een heel ander verhaal) vooruit te lopen: Sarah werd na enige tijd zwanger en schonk Henry een eerste kind, een jongetje, Theo. Toen Henry hem zag, verwonderd als nooit tevoren, besloot hij dat zijn zoon zijn pen zou worden en dat hij met hem een mooi levensverhaal zou schrijven door een goede, liefhebbende vader te zijn. Als Theo de enige pen was die Henry ooit nog ter hand nam – het zij zo.

Maar kunst wortelt nu eenmaal in vreugde, zoals zijn muziekleraar had opgemerkt. Nadat hij een stuk had gerepeteerd, of een muziekstuk had geoefend, of naar een museum was geweest, of een goed boek had gelezen, hunkerde Henry onvermijdelijk naar de creatieve vreugde die nu buiten zijn bereik lag.

Om nog meer omhanden te hebben ontplooid Henry nog een activiteit, die overdag meer tijd vergde en wel op een traditioneel serieuzere manier dan alle andere bezigheden: hij ging in een koffiehuus werken. Eigenlijk was het een *chocolatería*, wat in eerste instantie zijn aandacht had getrokken. Er werd ook koffie geschonken, lekkere koffie zelfs, maar The Chocolate Road was in de eerste plaats een fair trade-cacaocoöperatie die chocola produceerde en distribueerde in al zijn vormen, van wit tot melk en bitter, in diverse gradaties van zuiverheid en in een breed assortiment van smaken, in dozen, in reepvorm en als instantpoeder voor chocoladedrank, en ook als cacaopoeder en chocoladebrokjes voor taarten en cakes. De producten voor hun merkartikelen kwamen van coöperatieve plantages in de Dominicaanse Republiek, Peru, Paraguay, Costa Rica en Panama en werden in steeds meer gezondheidswinkels en supermarkten verkocht. Het was een klein maar florerend bedrijf, en de chocolatería, een combinatie van chocoladewinkel en chocolademelkbar, was het hoofdkwartier. Het was een gezellige tent, met een plafond van gedreven metaal, wisselende kunsttentoonstellingen en goede, meestal Latijns-Amerikaanse muziek; het etablissement lag op het zuiden, zodat het er doorgaans licht en zonnig was. Aangezien het niet ver van hun huis was, ging Henry er vaak de krant zitten lezen met lekkere warme chocolademelk erbij.

Op een dag zag hij een bordje voor het raam: MEDEWERKER GEZOCHT. Spontaan ging hij informeren. Henry had geen baan nodig, strikt genomen mocht hij niet eens werken, maar hij had een zwak voor de medewerkers van The Chocolate Road en bewondering voor hun principes. Hij solliciteerde, zij hadden belangstelling en ze spraken af dat hij in aandelen zou worden betaald, en kijk, Henry werd kleinaandeelhouder in een cacao-bedrijf, parttime-ober en manusje van alles. Sarah keek het geamuseerd en verwonderd aan: ze hield het er maar op dat Henry met research bezig was. Algauw sleet zijn verlegenheid bij het bedienen van on-

bekenden. Eerlijk gezegd vond hij het leuk om ober te zijn. Het gaf hem wat lichaamsbeweging en het verschaftte hem geregeld korte inkijkjes in de dynamiek van het menselijk gedrag, of het nu ging om eenzame drinkers, stellen, gezinnen of groepjes vrienden. De uren in *The Chocolate Road* vlogen voorbij.

Om het plaatje compleet te maken haalden Sarah en hij een pup en een kitten uit het asiel, geen van beide ook maar enigszins raszuiver, wel pienter en levenslustig. De eerste doopten ze Erasmus, de tweede Mendelssohn. Henry was benieuwd of ze het goed zouden kunnen vinden samen. Erasmus bleek onbesuisd te zijn, maar gemakkelijk af te richten. Hij ging vaak met Henry mee boodschappen doen. Mendelssohn, een beeldschone zwarte poes, was wat afstandelijker. Als er onbekenden op bezoek kwamen verdween ze onder de bank.

Dat was het leven dat Henry en Sarah in die machtige stad opbouwden. Ze dachten dat ze er een jaartje zouden wonen, een soort lange vakantie, maar na het eerste jaar hadden ze nog geen zin om weg te gaan, na het tweede evenmin, en daarna dachten ze er niet meer aan wanneer ze precies zouden vertrekken.

Tijdens hun verblijf in de stad raakte Henry's eerdere bestaan als schrijver niet helemaal in vergetelheid. Herinneringen eraan, in de vorm van brieven, klopten zachtjes op de deur van zijn bewustzijn. Brieven van lezers bereikten hem via buitengewoon omslachtige routes, vaak maanden nadat ze door de afzenders waren gepost. Een lezer in Polen schreef bijvoorbeeld naar zijn uitgever in Krakau. Na enige tijd stuurde zijn Poolse uitgever de brief dan door naar zijn Canadese literair agent, die het epistel aan hem zond. Of een Koreaanse lezer schreef naar het adres van zijn Britse uitgever, die de brief dan weer doorstuurde, enzovoort.

Er kwamen brieven uit Groot-Brittannië, Canada, de Verenigde Staten en alle andere hoeken van het voormalige Britse

rijk, maar ook uit alle windstreken van Europa en Azië. De briefschrijvers waren van alle leeftijden en kwamen uit alle rangen en standen, en het Engels varieerde van trefzeker verzorgd tot ongehoord slordig. Sommigen van die briefschrijvers hadden waarschijnlijk het idee dat ze een boodschap in een fles stopten en die in zee gooiden. Maar hun inspanningen waren niet tevergeefs. De gunstige winden en stromingen in de uitgeverswereld voerden de brieven gestaag Henry's kant op.

Sommige brieven waren strikt genomen pakjes. Ze bevatten bijvoorbeeld een begeleidende brief van een lerares aan een middelbare school en een reeks serieuze opstellen die haar leerlingen over zijn roman hadden geschreven. Of ze bevatten foto's of artikelen die Henry volgens de afzenders wel zouden interesseren. Maar over het algemeen waren het echte brieven, getypt of met de hand geschreven. Als ze op de computer waren opgesteld en geprint waren ze meestal vrij uitgebreid en wijdlopijg, korte essays soms, maar als ze met de hand waren geschreven waren ze gewoonlijk korter en persoonlijker. Henry gaf de voorkeur aan de laatste. Hij schepte genoeg in het individuele karakter van een handschrift: nu eens bijna robotachtig en supergoed leesbaar, dan weer amper te ontcijferen hanenpoten. Het verbaasde hem altijd dat zesentwintig zeer conventionele tekens zo gevarieerd konden worden weergegeven als een levende hand ze op papier zette. Had Gertrude Stein niet gezegd dat taal een door elkaar gegooid alfabet was? In met de hand geschreven brieven wekte de pagina-indeling ook zijn belangstelling, soms zijn zorg, bijvoorbeeld wanneer de regels proza over de pagina waren verspreid als planten op ongelijksoortige grond, hier ver uiteen, daar op een kluitje, vaak onder aan het vel papier, waar de schrijver ruimte tekortkwam maar toch dat belangrijke detail nog moest melden, vandaar dat de zinnen langs de zijkant omhoogkropen, als de wortels van een plant in een te kleine pot. Krabbels en tekeningetjes stonden er ook geregeld bij, kunst in

ruil voor kunst, die van hem tegen die van hen. In veel brieven werden vragen gesteld. Een lezer had één vraag, of twee vragen, of drie.

Henry beantwoordde de brieven stuk voor stuk. Bij een drukker liet hij een dubbele kaart maken, ter grootte van een uitnodiging. Voorop stonden kleurige fragmenten van de omslagafbeeldingen van enkele internationale uitgaven van zijn boek. Dat kaartje bood twee voordelen. Het was een persoonlijk aandenken dat de lezer wellicht op prijs stelde, en het beperkte de lengte van Henry's antwoord tot drie kleine pagina's: de tweezijdige binnenkant en de achterkant. De antwoorden waren daarvoor lang genoeg naar de zin van zijn lezers en kort genoeg naar zijn eigen zin.

Waarom beantwoordde hij al die brieven? Omdat zijn roman weliswaar tot zijn verleden behoorde, maar een verrassing was voor allen die het boek voor het eerst lazen, en die verrassing klonk door in hun brieven. Het zou onbeleefd zijn geweest om niet te reageren op vriendelijkheid en enthousiasme. Erger nog, het zou ondankbaar zijn geweest. Uit dankbaarheid maakte Henry er dan ook een gewoonte van om eens per week ergens rustig te gaan zitten en de lezers terug te schrijven. Hij bleek moeiteloos een stuk of vijf antwoorden te kunnen produceren waar hij ook was, in een café, als het stil was in *The Chocolate Road* of tijdens repetities.

Henry reageerde niet op persoonlijke vragen, behalve als de schrijver heel jong was, maar op opmerkingen over zijn roman ging hij graag in. De vragen en commentaren waren vaak hetzelfde. Algauw kon hij vlot standaardreacties spuien, met soepele variaties die pasten bij de toon of de invalshoek van een bepaalde brief. In Henry's roman kwamen wilde dieren voor, en veel brieven waren eigenlijk vragen daarover, over echte dieren en figuurlijke dieren en het verschil daartussen. De lezers namen aan dat hij dierkunde had gestudeerd, of op z'n minst al zijn le-

ven lang een hartstochtelijk natuurliefhebber was. Hij antwoordde dat hij net als iedere ontvankelijke bewoner van deze planeet een brede liefde voor de natuur koesterde, maar dat hij geen bijzondere belangstelling had voor dieren, geen diepe liefde die je een karaktertrek zou kunnen noemen. Dat hij in zijn roman gebruik had gemaakt van dieren, legde hij uit, kwam eerder voort uit ambachtelijke dan uit gevoelsmatige overwegingen. Als hij zijn soortgenoten toesprak, naakt, was hij ook maar een mens, en derhalve wellicht – waarschijnlijk – ongetwijfeld – een leugenaar. Maar uitgedost met vacht en veren werd hij een sjamaan en verkondigde hij een grotere waarheid. Wij doen cynisch over onze eigen soort, maar minder cynisch over dieren, met name wilde dieren. We kunnen ze er misschien niet voor behoeden dat hun habitat wordt vernietigd, maar we zijn geneigd ze wel te behoeden voor buitensporige ironie.

Henry maakte in zijn antwoorden vaak gebruik van hetzelfde luchthartige voorbeeld: als ik een verhaal vertel over een tandarts uit Beieren of uit Saskatchewan moet ik rekening houden met de ideeën van de lezers omtrent tandartsen en mensen uit Beieren of uit Saskatchewan, met de vooroordelen en stereotypen waarmee mensen en verhalen in hokjes worden gestopt. Maar is de tandarts een neushoorn uit Beieren of Saskatchewan, dan ligt de zaak volkomen anders. Dan let de lezer beter op, want hij of zij heeft geen vooroordelen omtrent neushoorntandartsen, uit Beieren noch uit andere contreien. Het ongeloof van de lezer schuift open als een toneelgordijn. En dan kan het verhaal zich gemakkelijker ontvouwen. Het onvoorstelbare is de beste manier om mensen in iets te laten geloven.

Er arriveerden brieven uit de postale ether, en zijn antwoorden keerden terug naar de postale ether. Slechts zelden ontbrak in Henry's rugzak zijn schrijversgerei: kaarten, postzegels, enveloppen en een stapeltje brieven van lezers.

Op zekere winterdag ontving Henry een grote envelop van niet zo heel ver weg. De envelop was afkomstig uit zijn eigen stad, zag hij aan het adres van de afzender, maar had de gebruikelijke omweg afgelegd, in dit geval via zijn Britse uitgever. De brief kwam vast van een lezer, en een die veel te zeggen had, merkte hij zuchtend op toen hij voelde hoe dik de envelop was. Hij legde hem op de stapel andere post.

Een week later maakte hij hem thuis open. De inhoud bestond grotendeels uit een fotokopie van de Engelse vertaling van een kort verhaal van Gustave Flaubert, *The Legend of Saint Julian Hospitator*. Henry had er nog nooit van gehoord, had alleen vroeger *Madame Bovary* van Flaubert gelezen. Hij wist niet wat hij ervan moest denken. Hij bladerde het verhaal door. Het was vrij lang en verscheidene alinea's waren met felgeel gemarkeerd. Hij legde het weg, al moe bij het idee dat hij zich voor deze onbekende zó zou moeten inspannen. Misschien was dit die ene lezer wiens brief hij niet zou beantwoorden. Maar terwijl hij koffiezette, bedacht hij zich. De vraag bleef knagen: waarom stuurde een lezer hem een heiligenlegende van een negentiende-eeuwse Franse schrijver? Hij ging naar zijn werkkamer om het woord *hospitator* op te zoeken. Hij vond het in de grote Oxford, waarin de kleine lettertjes bol uitdijden onder het vergrootglas: 'iemand die gastvrijheid ontvangt of verleent'. Goed, als hij werd uitgenodigd... Hij ging aan de keukentafel zitten en nam het verhaal weer ter hand. Het begon zo:

De vader en moeder van Julianus woonden op een kasteel in de bossen, tegen de helling van een heuvel.

De spitsen van de vier hoektorens waren bedekt met loden schubben, en de voet van de muren rustte op rotsblokken die steil afliepen tot de bodem van de slotgracht.

Het plaveisel op de binnenplaats was zo schoon als een kerkvloer. Lange spuiers spuwden, in de vorm van draken