

BROODKRUIM

AZRIEL BIBLIOWICZ

BROOD KRUIM

ROMAN

Vertaald uit het Spaans door Jos den Bekker



**MERIDIAAN
UITGEVERS**

2022

Eerste druk mei 2022

© Azriel Bibliowicz, 2013 c/o Editorial Aurora Boreal

© 2022 Nederlandse vertaling Jos den Bekker

Taaladviezen van Emile Schrijver en Ariane Zwiers

Oorspronkelijk titel *Migas de pan*

Oorspronkelijke uitgave Alfaguara, 2013

© Voorwoord Arnon Grunberg, 2022

Omslagontwerp Nanja Toebak

Typografie Wim ten Brinke

Drukkerij Wilco

ISBN 978 94 93169 67 8

NUR 302

www.meridiaanuitgevers.com



@meridiaanuitgevers



@meridiaanboeken



@MeridiaanBoeken



LinkedIn Meridiaan Uitgevers



Ter nagedachtenis aan Sara Socher

Elke passie grenst aan de chaos, maar die van de verzamelaar grenst aan de chaos van de herinnering.

— Walter Benjamin, 'Ich packe meine Bibliothek aus', in:
Gesammelte Schriften

Een meer dan orfisch gevaar, want terugkijken in dit geval staat gelijk aan zelf de Hades in gesleurd worden. Maar toch, de kinderen blijven het proberen, ze moeten wel, want hoe kun je je ouders in een halfdode staat achterlaten, hoe kun je ze níét uit de hel bevrijden?

Eva Hoffman, *After Such Knowledge*

Verzet u tegen dit onrecht, als ge niet tot een voorwerp van spot en een aanfluiting wilt worden bij alle volkeren, als ge niet de wraak van de goden op u wilt laden...

Homerus, *Odyssee*

Je was er beter aan toe in een graf dan dat je met je onbedekte lichaam die excessen van de hemel moet verduren. Is de mens niet meer dan dit?

Shakespeare, *Koning Lear*

HET THEATER, HET GEWELD EN DE HERINNERING

ARNON GRUNBERG

‘Je leest een boek op een intelligente manier als je vragen weet te stellen aan de tekst,’ schrijft de socioloog, journalist en schrijver Azriel Bibliowicz (Bogotá, 1949) in *Broodkruim*, een roman.

Veel hangt natuurlijk af van de kwaliteit van de vragen, al is de dooddouner dat er geen domme vragen bestaan nog volop in leven.

Aan *Broodkruim* zou ik om te beginnen willen vragen: ben jij wel een roman? En wat betekent dat onschuldige woordje ‘roman’ eigenlijk, behalve in de betekenis die mannen op feestjes eraan toekennen door te zeggen: ‘Mijn vrouw leest romans, ik lees vooral non-fictie’?

Een roman is een verhaal waarin de verwijzingen naar de werkelijkheid niet verifieerbaar hoeven te zijn, wat meteen de volgende vraag oproept: over welke werkelijkheid hebben we het? Hoe extremer de werkelijkheid, hoe prangender de vraag hoe die moet worden afgebeeld.

Geen genocide is zo vaak beschreven en afgebeeld als de Holocaust, ook wel genaamd de Shoah. Holocaust is afgeleid van de Griekse woorden ‘holos’ en ‘kostos’, en betekent ‘brandoffer’. ‘Shoah’ komt al regelmatig voor in het Oude Testament en had daar de betekenis van volledige vernietiging, tot het ergens in de middeleeuwen ook ‘catastrofe’ ging betekenen. Al vóór de Tweede Wereldoor-

log werd het woord 'Shoah' vanuit het mandaatgebied Palestina, waar het oude Hebreeuws nieuw leven was ingeblazen, gebruikt om de catastrofe te omschrijven die de Europese Joden bezig waren te verduren. Min of meer vanaf die tijd heeft 'Shoah' uitsluitend nog die ene betekenis.

'Woorden waren niet toereikend om uit te drukken wat ze hadden geleden,' schrijft Bibliowicz in de roman vanuit het perspectief van de zoon Samuel over diens ouders, Josué en Leah, allebei Joods, allebei overlevenden.

Nu is Bibliowicz een gewiekst en een uitstekend schrijver – niet alle gewiekste schrijvers zijn uitstekend en vice versa – en de gemeenplaats dat gruwelijkheden altijd beantwoord kunnen worden met de uitroep: 'Ik heb er geen woorden voor,' past niet bij een schrijver die zo'n ingenieus spel speelt met de lezer. Alle schrijvers spelen een spel met de lezer, maar sommige schrijvers veinzen dat ze dat niet doen of schijnen niet te weten dat ze zo'n spel spelen.

Over de Holocaust zijn duizenden boeken geschreven, om over films, theaterstukken, musicals en kunstwerken nog maar te zwijgen; vermoedelijk is zoals gezegd geen andere historische episode beter gedocumenteerd en meer bediscussieerd dan deze genocide. En toch is van begin af aan door met name de schrijvers en hun critici altijd weer de vraag opgeworpen of de afbeelding, of om wat academischer jargon te gebruiken, de representatie van de catastrofe, de catastrofe zelf niet vermindert.

Primo Levi (1919-1987) heeft deze vraag op scherp gezet door te stellen dat alleen zij die door de schoorsteen het kamp verlieten zich ware getuigen mochten noemen. De vraag is dus niet alleen: hoe wordt er gesproken (geschreven) over de catastrofe, maar ook: wat is de relatie van degene die schrijft en spreekt tot de catastrofe.

Om te beginnen zijn daar de getuigen die niet per se overlevenden hoeven te zijn, denk aan manuscripten van leden van het Sonderkommando in Auschwitz die na de oorlog in de as werden gevonden. Maar ook de dagboeken van Etty Hillesum (1914-1943) en Anne Frank (1929-1945) kunnen als getuigenissen worden beschouwd.

Er zijn de romans, verhalen, kunstwerken van kinderen en soms ook kleinkinderen van overlevenden. Een van de betere voorbeelden uit deze categorie is de graphic novel *Maus* van Art Spiegelman (1948).

Tot slot is er de pure fictie over de catastrofe, *Time's Arrow* van Martin Amis (1949) hoort daarbij. Deze roman speelt zich af in Auschwitz, maar de tijd verloopt omgekeerd, in de gaskamers komen de mensen tot leven.

Het begrip 'culturele toe-eigening' is wat mij betreft een a-literair begrip. Verhalen zweven om het jungiaans uit te drukken in het collectief onbewuste en het getuigt van rigiditeit om ze het exclusieve bezit te laten zijn van een bepaalde groep mensen. Het verbod om fictie over de Holocaust te schrijven, zoals overlevende en Nobelprijswinnaar Elie Wiesel (1928-2016) dat heeft verwoord, onderschrijf ik dus niet. De geschiedenis is niet heilig, ook de grootste catastrofes niet. Verboden op afbeelding zijn bovendien contraproductief. Alleen God kan het zich permitteren zich niet te willen laten afbeelden en hoewel het theologisch gezien een interessante gedachte is dat God zich openbaarde in Auschwitz geloof ik dat we de catastrofe en het goddelijke niet aan elkaar gelijk moeten stellen. De geschiedenis blijft altijd mensenwerk, ook al zullen sommigen er de hand van God in herkennen, en dient alleen al om die reden vanuit diverse disciplines, op verschillende wijzen onderzocht te worden, door histo-

rici, romanschrijvers en kunstenaars.

Maar natuurlijk speelt mee of je weet of je een getuigenis leest of een roman, hoewel de getuigenis zelf ook altijd gebruikmaakt van literaire middelen, en fictie en non-fictie in de getuigenis zelfs door elkaar heen lopen. Soms bewust zoals bij Tadeusz Borowski (1922-1951), soms omdat het geheugen feilbaar is en mensen, medeslachtoffers, ontzien moesten worden, zoals bij Wiesel.

Hoewel ik vrijwel niets van Bibliowicz weet, meen ik dat zijn ouders overlevenden zijn. Men zou me kunnen verwijten dat ik een naïeve lezer ben, en misschien ben ik dat ook, dat ik de waarschuwing die het woordje 'roman' op de titelpagina impliceert, heb genegeerd, maar er zit een passage in *Broodkruim* die zo expliciet over de herinnering gaat en de vraag wat herinneren is – er wordt geciteerd uit een Yizkor Buch, oftewel herinneringsboek, waarin namen van slachtoffers voorkomen, bijvoorbeeld de naam van de vader van de journalist Anne Applebaum, Moïse Applebaum – dat ik toch het ietwat unheimische gevoel kreeg non-fictie te lezen vermomd als roman.

Anders dan vele romans en verhalen geschreven door de zogenoemde tweede generatie ligt in *Broodkruim* niet de nadruk op de vraag hoe het lijden wordt doorgegeven, maar hoe de herinnering levend moet worden gehouden.

De vader doet dat in een wonderkabinet, in een merkwaardige hedendaagse Ark van Noach, waarin niet de dieren worden beschermd voor de zondvloed, maar voorwerpen, tastbaar geworden herinneringen, er is een Salon van de Stilte, en een plek die exclusief voor de herinnering is ingeruimd, daar ligt het Yizkor Buch. In het Yizkor Buch schrijft de vader: 'Ik wil de leegte beschrijven die ze in me hebben achtergelaten en hun namen aanroepen om zo-

doende de stilte te verbreken die ons in het heden omringt. Ik schrijf voor de kinderen en kleinkinderen van komende generaties, die zonder het nog te weten de plicht hebben de herinnering aan ons levend te houden, net zoals wij de herinnering levend houden aan hen die niet meer onder ons zijn. Zij die in en buiten ons leven. Het gif van de engel des doods schuilt niet in de zonde, zoals Saulus van Tarsus beweerde, maar in het vergeten dat de dromen toedekt en verhindert dat wij de afwezigen uit hun afwezigheid verlossen.’

Herinneren is een theatrale daad – het theater speelt een belangrijke bijrol in deze roman – de vader noemt het theater van de herinnering *memorator* en als hij spreekt over de verplichting je te herinneren zou je kunnen denken dat het trauma zowel de herinnering is als het verzet tegen de verplichting om je te herinneren.

Zoals de herinnering wordt verlost uit het zwijgen en het vergeten door middel van theatrale technieken, zo wordt de werkelijkheid misschien wel het meest effectief verbeeld met behulp van de verbeelding, door de herinnering te larderen met het fantastische, voorwerpen die spreken bijvoorbeeld.

Je kunt je niet op het standpunt stellen te veinzen te weten, je weet dat je altijd te weinig weet, je kunt de herinnering alleen doorgeven met behulp van de verbeelding en vermoedelijk is dat niet alleen een eigenaardigheid van kinderen en kleinkinderen van de getuigen, maar ook van de getuigen zelf.

Broodkruim is een worsteling met de herinnering, waarin een historische bijzonderheid schuilt. De Joodse vader van de hoofdpersoon heeft een van Stalins kampen overleefd en over Stalins Holocaust is betrekkelijk weinig

bekend. In de herfst van 2021 schreef Ruth Franklin een lang essay in *The New York Review of Books* over het lot van circa 250 000, met name Poolse joden die aan Hitler ontsnapten en in Stalins kampen terechtkwamen.

Dat dwangarbeiderskamp van Stalin wordt in het boek *lagpunkt* genoemd, het Russische woord voor kamp, en in Siberië gesitueerd. Op grond van het essay van Franklin zou het om het kamp Workuta kunnen gaan, nabij de stad Workuta in de Komi Autonome Socialistische Sovjetrepubliek, eerder Oeral dan Siberië.

Onze gebrekkige kennis over Stalins kampen en zijn deelname aan de Holocaust heeft vele redenen. De Sovjet-Unie heeft het veel langer volgehouden dan het Derde Rijk, de Sovjet-Unie is nooit bezet geweest door buitenlandse mogendheden en er bestond dus geen enkele noodzaak aan *Vergangenheitsbewältigung* te doen, en hoewel er wel enige afstand is genomen van Stalins praktijken na diens dood hadden de Sovjetstaat en zijn vertegenwoordigers er alle belang bij de grootschalige misdaden te verdonkeremen.

Broodkruim speelt zich af in Colombia, waar lange tijd ontvoeringen een verdienmodel waren; toen ik er in 2003 op bezoek was, kreeg ik te horen dat in Colombia geweld nu eenmaal een traditie is.

De literatuurwetenschapper Mieke Bal wees mij op een omissie in mijn interpretatie van deze roman. Het boek begint met een onderhandeling tussen de zoon en een man die zich Troepiaal noemt, Troepiaal is overigens ook de naam van een zangvogel die in Amerika voorkomt, de vader is namelijk ontvoerd. De onderhandelingen met de ontvoerders zijn zo grotesk, zo absurd, dat ik de ontvoering als een waan en de onderhandelingen met Troepiaal

als een uiterst sluwe metafoor voor rouw begreep. De zoon kan zich niet neerleggen bij het feit dat zijn vader, overlevende van extreem geweld, door een natuurlijke dood geveld is.

Bal zei dat er eigenlijk nauwelijks aanwijzingen voor deze interpretatie in de roman zitten en dat je de ontvoering net zo goed kunt lezen als realiteit in de wereld van de roman. De vader is ontvoerd. Het extreme geweld stopt niet, de traditie wordt voortgezet, het slachtoffer is opnieuw slachtoffer, alleen de daders zijn anders.

Dat is een plausibele interpretatie, hoewel ook wat voor de hand liggend, natuurlijk stopt het geweld nooit. Ook het extreme geweld niet. Hooguit kun je zeggen dat de slachtoffers en soms ook hun kinderen gek worden van de pauzes tussen de ene geweldsgolf en de volgende. Het is het wachten op het geweld dat krankzinnig maakt.

Hoe dan ook, de herinnering die een verplichting is, is altijd een herinnering aan het geweld, en hoewel het ene geweld zeker niet het andere is, verbindt zich in de herinnering het ene geweld wel degelijk met het andere; ondanks alle verschillen is er als gezegd sprake van continuïteit. Dat inzichtelijk maken is een andere verdienste van deze roman.

Degene die zich herinnert, wacht, hij schort de tijd op, tot ook hij uiteindelijk ontsnapt aan zijn eigen herinneringen.

Arnon Grunberg

New York, maart 2022

I

HET WONDERKABINET

‘Wacht... Niet ophangen... Troepiaal, man, haal ons nou niet het vel over de oren, laat nog iets om van te eten voor ons over. Zoveel geld bij mekaar schrapen, dat is niet makkelijk en dat gaat ook niet een-twee-drie. Hoe is ie nu?’

‘Dik tevreden!’ antwoordde hij schaterlachend. ‘Hij protesteert geeneens meer. Jullie houden ons aan het lijntje en al dat getalm bevat me niks. Kom maar met een beter bod of je krijgt je troelie volgende week in een juten zak terug.’

Een scherp getik klonk uit de hoorn. De kaken op elkaar klemmen en knarsetanden was het enige wat er nog op zat voor Samuel. Zijn smeekbeden hadden niet genoeg compassie gewekt voor een volgende onderhandelingsronde. Hij voelde zijn keel met elke tik verder dichtsnoeren. Hij wist dat als het gesprek abrupt werd afgebroken, het wachten op het volgende telefoontje meestal weer langer kon duren, nog langer dan de keer ervoor. De laatste keer dat het gesprek een dergelijke wending nam, hadden ze drie weken moeten wachten voor er weer gebeld werd.

Zachtjes en beheerst legde hij de hoorn op het toestel, in weerwil van de woede die in hem oplaaide en allerlei beelden en stemmen door zijn hoofd liet buitelen. Hij stelde zich al voor wat Josué, zijn vader, zou zeggen als die

erachter kwam dat hij de onderhandelingen voerde. Verontwaardigd zou hij zeggen: 'Moet je zien aan wie ze de zaak hebben toevertrouwd! Ik zie het al: ze willen me dood hebben. Konden ze niemand anders vinden? Een doktertje dat gaat onderhandelen met ontvoerders? Morgen laten ze de kooplui nog zieken genezen!'

Samuel glimlachte bij het tafereel, dat onvermijdelijk in zijn gedachten gepaard ging met het schrille, theatrale stemgeluid van zijn vader.

Nog nooit in zijn leven had hij onderhandeld, maar nu voelde hij zich gedwongen die netelige transactie op zich te nemen. De eerste dagen na de ontvoering hadden ze voorgesteld om Moisés ermee te belasten, een verre neef van Leah, zijn moeder, en het enige familielid dat ze na de Tweede Wereldoorlog nog overhadden. Moisés was al vóór de oorlog naar Colombia geëmigreerd en Samuel was met hem opgegroeid alsof hij zijn oom was. Moisés stelde op zijn beurt voor om Raúl Moser de onderhandelingen te laten leiden, omdat die naar verluidt verschillende keren iemand vrij had weten te krijgen. Samuel dankte ze allebei voor hun goede diensten en suggesties, maar hij voelde zich, als zoon en ook gezien de gevaren die eraan verbonden waren, verplicht de verantwoordelijkheid van die vernederende operatie op zich te nemen. Daarop raadden ze hem aan een comité te vormen dat hem bij moest staan, en hij had Moisés en Raúl onmiddellijk gevraagd daarin zitting te nemen.

Samuel was medicijnen gaan studeren om de wereld van de handel uit de weg te gaan. Al dat gesjacher en loven en bieden en handjeklap en theater waar zijn vader zo verzot op was benauwde hem. Een paar maanden nadat hij was afgestudeerd solliciteerde hij naar een onder-

zoeksplaats pathologie bij het Metropolitan Hospital in New York en werd tot zijn geluk aangenomen. Voor hem was het een ideale plek, want nu had hij geen direct contact met patiënten, de wereld van consulten waarin hij gedwongen was geld te vragen voor zijn diensten. Het salaris dat hij kreeg was genoeg om rustig van te leven, zodat hij zich volledig aan onderzoek kon wijden. Hij bracht zijn dagen achter een microscoop door. Het aantrekkelijke van een opleiding tot arts, dacht Samuel, was dat je er in de hele wereld, in alle landen, mee voor de dag kon komen, en de ervaringen van zowel Josué als Leah in de Tweede Wereldoorlog hadden hem geleerd dat de mogelijkheid om een waardig beroep uit te oefenen het verschil tussen leven en dood kon betekenen.

Samuel had zijn buik vol van het geruzie met zijn vader, waarbij het er altijd zo fel aan toeging dat het leek of hun leven ervan afhing. En door de talloze kibbelpartijen tussen zijn ouders was hij huiverig geworden voor onenigheid.

Hij voelde zich onbekwaam voor de toneelstukjes die in de wereld van de handel over en weer werden opgevoerd, met de bedoeling dat geheimzinnige vertrouwen te winnen dat in die nering vereist was. Nu hij terug was in Bogotá viel hem uitgerekend dat spel ten deel: onderhandelen op het scherpst van de snede, misschien wel de meest gecompliceerde en delicate onderhandeling denkbaar, een waarbij de 'koopwaar' in kwestie niets of niemand minder was dan lijf en leden van zijn vader.

Na het telefoongesprek werd hij overmand door een woeste drift, die hij van zichzelf niet kende. Hij moest zich inhouden, maar de woede verteerde hem en werd met de minuut sterker. Hij was dan ook verbaasd dat hij de be-

heersing had kunnen opbrengen om de hoorn niet aan diggelen op het toestel te kwakken. Als hij er goed over nadacht werd hij zelfs trots op zijn onverwachte zelfbeheersing. De gulden regel bij onderhandelingen was, zoals ze hem in het comité hadden verzekerd, de woede onder de duim te houden, die voortkomt uit vernedering en onmacht, en de daarmee gepaard gaande onzekerheid.

Het comité zocht een manier om emotioneel afstand te bewaren tot de gebeurtenissen, het was nodig om het hoofd koel te houden en de vergaderingen professioneel te laten verlopen. Maar toch kon Samuel de smaak van bedrog niet uit zijn mond krijgen. Het vrat aan hem dat hij moest onderhandelen met een stem, een stem zonder gezicht, alleen maar geluid door een telefoon. Luisterend naar de nasale klanken probeerde hij zich het gezicht en het lichaam van Troepiaal voor de geest te halen. Maar hij kon zijn gelaatstrekken niet uittekenen. Soms zag hij hem voor zich met een hoekig gezicht, vale huid, platte neus, dikke lippen en een hangkin. Zijn ogen waren zo zwart dat je de pupillen niet zag en zijn gitzwarte, sluike haar glansde zelfs in het donker. Soms ook was hij bleek en mager, met een rechte, puntige neus boven een dun snorretje en lichtbruin, golvend, ongekamd haar. Hij slaagde er niet in een duidelijk portret samen te stellen en de verschillende gezichten die hij zich verbeeldde schoven over en door elkaar heen.

‘Als hij nou maar een smoel had, was het misschien makkelijker.’

Hij kon het gezicht van zijn gesprekspartner dan misschien niet uittekenen, maar het was wel duidelijk dat Troepiaal het zijne en dat van al zijn familieleden kende. Meer nog: hij wist precies wat ze allemaal, stuk voor stuk,

wel of niet deden. Hij kende ongetwijfeld alle leden van het onderhandelingscomité. Daarom begon Samuel de mensen om hem heen te wantrouwen. Je wist niet zeker wie vriend of vijand was of wie informatie had kunnen doorspelen over het reilen en zeilen van de familie. Een vriendin van mama?

Moeilijk te zeggen. Samuel dacht dat ze door iemand verraden waren die zijn vader had uitgeleverd voor geld.

Misschien iemand op het werk?

Iedereen was verdacht en de twijfel creëerde een sfeer van onzekerheid die, gepaard aan de angst, op den duur ondermijnend werkte, hoe sterk je ook was. Samuel voelde zich als een gekooid dier dat steeds maar rondjes liep en constant in de gaten werd gehouden.

Hij dacht aan zijn werk in New York, in het laboratorium van het ziekenhuis, waar hij door een microscoop tuurde. Hij stelde zich voor dat hij een van de bacteriën was op het kweekplaatje onder zijn lens, ingesloten door bedreigende cellen, of dat hij een patiënt was op de intensive care. Hij was getraind om ziekten te bestrijden en daarbij soms het gevecht te moeten verliezen. Hij was gewend aan kwalen en onzekerheid.

In dit geval was het afwachten slopend. Hij verkeerde in een niemandsland waar de onzekerheid alles erger maakte. Hij kon er met zijn verstand niet bij dat zijn stad zo lijdzaam bleef onder al die ontvoeringen, die als een endemische ziekte rondwaarden. Het was een kwaal die zich dag na dag manifesteerde, elke nieuwe ontvoering wiste de vorige uit, zodat alles gestaag op dezelfde voet doorging, en dat beklemde hem. Wat gaat er gebeuren? Wie houdt hem vast? Wanneer zullen ze hem vrijlaten? Niemand die het wist. Het ongewisse overheerste en ver-

lamde alles, en je wist niet wat de volgende stap was die je moest zetten. Die radeloosheid, daar ging je aan onderdoor, al was je nog zo sterk. Zelfs ongeneeslijke ziekten, wist Samuel, gehoorzaamden aan een logica die zich soms liet ontrafelen. Maar hier waren alleen vragen zonder antwoorden. Hoe hij ook zijn best deed, hij kon de draad maar niet vatten om de knoop te ontwarren. Het leven van zijn vader was in zijn handen en alles hing af van een vaardigheid waarin hij zich nooit had bekwaamd, die hij zelfs altijd vermeden had: sjacheren. Het was nu zaak het bedrag dat de ontvoerders eisten tot dertig procent terug te brengen. Hoe moest hij dat aanleggen?

Van kleins af aan had hij een hekel gehad aan het handjeklap waar zijn vader zo dol op was. Voor Josué was onderhandelen een spel, een performance. Als er klanten in zijn zaak kwamen om een klok of een horloge te kopen, nodigde hij ze uit in zijn kantoortje en bood ze een kopje koffie aan, zoals gebruikelijk was in deze stad. Nooit gaf hij ze een hand. Hij ontving ze met de armen op zijn rug en maakte een reverence. Zijn kantoortje, zei hij, was ook een toneel waar hij optrad, en schijnbaar had hij voor elke klant een andere rol te spelen. Soms deed hij zich voor als een arme sloeber die nog maar net zijn nering had opgezet, een immigrant die medelijden bij zijn klanten wekte, zodat ze maar kochten wat hij ze aanbood. Andere keren speelde hij weer de joviale miljonair die zijn klanten aanstak met zijn optimisme en ze het gevoel gaf dat ze, dankzij hun aankoop, in staat waren de wereld aan hun voeten te leggen, net als hij. En soms ook speelde hij de bekeerde niksnut of de man die in zijn hart een bohemien was – dat waren zonder meer zijn lievelingsrollen.

Hij had maar vijf minuten nodig om bij elke klant aan

te voelen wat voor vlees hij in de kuip had en daarop zijn improvisatie te baseren. Met het toneelstukje dat hij dan opvoerde spon hij een verleidelijk web om de klant, een weefsel dat draad na draad een wereld van illusies opriep die de klant over de streep moest trekken. Met grappen en grollen wond hij ze om zijn vinger. Iedereen die een polshorloge bij hem kocht waarschuwde hij vóór het sluiten van de koop in alle ernst dat ze een bom in handen hadden en er dus heel voorzichtig mee om moesten gaan.

‘Ik wil niet opdraaien voor de gevolgen.’

De mensen lachten, het zou wel weer een van zijn grollen zijn. De klanten wisten dat Josué een buitenlander was. Zijn Spaans was grammaticaal en qua woordenschat onberispelijk en niemand kon hem plaatsen. Omdat hij in Roemenië geboren was en dus een Romaanse taal sprak had hij niet al te veel moeite met de uitspraak en bewoog zich op natuurlijke wijze door de Spaanstalige wereld. Samuel wist dat het amicale optreden van zijn vader pure komedie was, maar de klanten waren tevreden en je kon er donder op zeggen dat ze terugkwamen.

Horloges verkopen was voor Josué niet meer dan een potje schmieren en daarom bleef hij verlangen naar het echte toneel. Drama, dat was zijn passie. Voor de oorlog verdiende hij zijn brood met toneelspelen. In Czernowitz had hij samen met Motl Penzuch een toneelgroep opgericht, waarvoor hij met groot succes stukken zoals *Benjamin de Derde* van Mendele Mojcher Sforim, de vader van de Jiddische literatuur, had bewerkt en geregisseerd. De hoofdpersoon van de komedie was een rondtrekkende rabbijn, een soort Don Quichot, die vergezeld van zijn kompaan, een graatmagere Sancho Panza, door de wereld trok op zoek naar avonturen. Het was geen slecht stuk, het

zat vol met fantastische scènes en plaatsen, zoals de Sambatation, een fabelrivier die doordeweeks stenen op zijn oevers wierp zodat niemand hem over kon steken. Omdat de rivier joods was en heilig, rustte hij op de sabbat, de dag die gewijd was aan de Eeuwige. De paradox was nu dat de enige dag waarop de rivier overgestoken kon worden, tevens de dag was waarop het voor joden verboden was te reizen. De rabbijn stond voor een onoplosbaar probleem. De tragedie werd nog verergerd door het feit dat zich aan de overzijde van de rivier de tien verloren stammen Israëls bevonden en hij zich dus niet bij hen kon voegen.

Josué was een geboren acteur-regisseur, de ideale vertolker van Benjomin de Derde. Maar na de oorlog keerde hij niet op de planken terug, hoezeer het theater hem ook in het bloed zat. Hij besloot om in plaats van een toneelgroep op te richten en voor publiek te spelen, een nieuwe ruimte in Amerika in te richten, met unieke podia die tezamen zijn wonderkabinet vormden. Dat zou de ideale omgeving zijn voor zijn opvoeringen en alleen daar zou hij de verhalen uitbeelden en uitwerken die nodig waren om alles en iedereen om hem heen die hij was kwijtgeraakt opnieuw tot leven te wekken. Zijn acteurs, dat waren de voorwerpen in zijn collectie, en zijn theater kende geen publiek, omdat Josué niet uit was op bijval. Het ging hem erom een nieuw soort toeschouwer te creëren, die de weerklanken in zijn optredens leerde onderscheiden en verstaan. Daarom besloot hij zijn zoon Samuel, en Ester, de dochter van Moisés, die hij als zijn nichtje beschouwde, als zijn ideale publiek uit te kiezen, zolang ze nog kleine kinderen waren en hun gezichten vol verwondering schoten als hij voor ze optrad. Zijn toneelspel zou een wonderbare kijk op de wereld verschaffen die de realiteit

verdrong. In zijn theater was geen plaats voor applaus.

‘Als je je hele leven zoekende wilt blijven,’ sprak hij theatraal toen ze nog kind waren, ‘dan moet je bereid zijn de dialoog met het publiek te verbreken. Dialoog leidt altijd tot concessies. Jullie zijn het volmaakte publiek, jullie beschikken nog over de onschuld die geen eisen stelt. Kinderen kunnen nog wat volwassenen vaak moeite kost: genieten van het nieuwe. Maar er is ook geen behoefte aan publiek, want theater is hoe dan ook vluchtig. Applaus aan het slot van een stuk verbreekt de betovering die de tijd tenietdoet, applaus wekt ons uit de ban van het toneelspel dat we zojuist hebben gezien. In dit wonderkabinet zal nooit applaus klinken, hier blijft de betovering in stand, hier gaat die dag na dag door.’

Terwijl Samuel zo terug zat te denken aan zijn vader voelde hij zich gevangen in een benauwde en kleverige cocoon, die hem beroofde van de vrijheid die zijn vader in het wonderkabinet genoot. Hij voelde zich als een vlieg tussen de vingers van een geniepig knaapje, dat meedogenloos een voor een zijn vleugels uittrok.

Honderdeenentwintig dagen geleden had hij zijn werk in de steek gelaten, al die tijd zonder een microscoop voor zijn neus, en het was of hij ineens in een heel ander wezen was veranderd, iemand die hij zelf niet kende. Zijn leven was van de ene op de andere dag veranderd. Alles draaide nu om de ontvoering van zijn vader, dat was het enige wat telde.

De ontvoerders belden altijd naar de huistelefoon, daarom probeerde hij die lijn doorlopend vrij te houden. Wanneer ze belden, daar viel geen peil op te trekken, en het was ook nooit zeker óf ze terugbelden. Volgens het comité kon het op alle uren van de dag en de nacht zijn. Er zat

geen patroon in, het hele proces hing als los zand aan elkaar. Je moest er maar naar raden. In ieder geval had hij het met het laatste gesprek verknald. Nooit eerder hadden ze hem zó kleingekregen. Het werd allemaal alleen maar erger, daar was hij van overtuigd, en de onderhandelingen vorderden geen spat: het was één stap voorwaarts, twee achterwaarts. De partij van vanochtend had hij in ieder geval verloren. Zijn leven was nu als een spelletje poker met een tegenstander die over doorgestoken kaarten beschikte. Toch moest hij zien te winnen.

Echt, ik heb in die gesprekken nooit mijn geduld verloren. Ik begrijp niet waarom die Troepiaal zo kwaad moest worden. Mijn vader 'dik tevreden' en 'hij protesteert geeneens meer'? Wat betekent dat? Dat hij ze aan het lachen maakt? Kan. Hangt hij de paljas uit? Dik tevreden? Hij zal de boel wel weer bij mekaar acteren, hij is dol op toneel spelen. Hij zal z'n repertoire aan sterke verhalen wel weer afdraaien. Ja, zelfs in Siberië, in het concentratiekamp, trad hij op voor z'n medegevangenen!

Verontwaardigd kneep Samuel zijn ogen samen, terwijl zijn tanden knarsten en zijn kaken maalden. Hij wilde het wel uitschreeuwen, luid vloeken, maar hij wist dat hij het daarmee alleen maar erger zou maken, zijn moeder ongerust maken, en ook de visite die haar op dit moment in de woonkamer gezelschap hield. Dan zou ze de trap naar het kabinet op stormen en tegen hem gaan fluisteren, waardoor de lucht nog meer bezwangerd werd van geruchten. En terug in de woonkamer zou ze dan overstelpt worden met vragen. Nee, met schreeuwen bereikte je iedereen, maar maakte je niks duidelijk, en hij zou er alleen maar mee te kijk komen te staan als een opgewonden standje.

Nee, niet doen. Maar ik zou wel graag willen!