

HET EERBETOON

A.B. Yehoshua

Het eerbetoon

Vertaald door Hilde Pach

De vertaler ontving voor deze vertaling een werkbeurs
van het Nederlands Letterenfonds

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

Oorspronkelijke titel *Chesed Sfaradi*
Oorspronkelijke uitgever Hakiboets hameoehad
© 2011 A.B. Yehoshua
© 2015 Nederlandse vertaling Hilde Pach /
Uitgeverij Wereldbibliotheek
Alle rechten voorbehouden
Omslagontwerp Bureau Beck
Omslagbeeld Honoré Daumier
NUR 302
ISBN 978 90 284 2628 3
www.wereldbibliotheek.nl



I

SANTIAGO DE COMPOSTELLA

I

Pas als ze om middernacht een reusachtig, streng plein betreden, zonder decoratie, standbeeld of fontein, met uitzondering van zware ijzeren kettingen die de hoeken afbakenen, voelt de regisseur dat de angst van zijn metgezellin tot bedaren komt. En als twee bedienden met zilvergrijs haar zich naar hen toe haasten op de trap van de parador, het voormalige pelgrimshospitaal dat nu dienstdoet als luxehotel, straalt de actrice, die hem op zijn verzoek vergezelt, van dankbaarheid. Maar nadat de koffers naar binnen gebracht zijn, laat de gastheer zich niet afschrikken door het late uur, en evenmin door de zichtbare vermoeidheid van zijn gasten, en hij trekt hen resoluut naar het midden van het plein, opdat ze in de nachtelijke stilte de beroemde kathedraal bewonderen, met de gelige torens waartussen nu speciaal voor hen koningen en heiligen verrijzen. In merkwaardig maar vloeiend Engels noemt hij de namen van de bouwers en vroegere bisschoppen en pocht over de grootte van het plein, dat zo veel gelovigen aantrekt, en hij is er duidelijk op uit zijn gasten te bewijzen dat de heiligheid van de plaats waar ze vannacht zijn aangekomen, niet onderdoet voor die van het land waar ze vandaan komen.

En inderdaad, bij het zien van de grootsheid van de kathedraal en de pracht van het hotel dat ernaast wacht, is de regisseur, Jaïr Mozes, blij dat hij het verzoek van de ambassade niet geweigerd heeft en ondanks zijn gevorderde leeftijd naar dit verre deel van de wereld is vertrokken om aanwezig te zijn bij het retrospectief van zijn films, en niet alleen als zwijgzame eregast, maar als actief deelnemer. En net als de afgelopen jaren voelt hij weer het verdriet over de afwezigheid van zijn cameraman, die nu ongetwijfeld al zijn camera geschouderd zou hebben en in de zuivere winternacht misschien niet de al ontelbare malen vereeuwigde kathedraal zelf had

proberen te vangen, maar dan toch op zijn minst het bleke maanlicht dat over de ijzeren kettingen ligt uitgegoten, of zelfs de schaduw van de brede stenen trap die naar de oude stad leidt. En als de regisseur net als vroeger boos zou worden over de verspilling van het dure materiaal, zou hij glimlachend zwijgen, want het was inmiddels toch bewezen dat toevallige opnamen zonder doel, die niets te maken hadden met de plot of de personages, op de montagetafel willekeurige overgangen tussen scènes konden verrijken en ook een uitgesproken realistische film die mystieke, symbolische touch konden geven die zijn voormalige scenarioschrijver altijd nastreefde.

Toledano, de cameraman, zou als hij nog in leven was niet zwijgend zijn blijven staan om de gedetailleerde uitleg van de gastheer aan te horen, waar nodig een eind aan gemaakt moet worden, maar hij zou naar achteren geglipt zijn, en al dan niet tersluiks zijn hongerige camera nogmaals tevredenstellen met het profiel en de lichaamscontouren of zelfs alleen het silhouet van Ruth. Het was ook zijn liefde voor haar die tot zijn dood heeft geleid.

Misschien komt het ook door haar dat hij jaren na zijn dood nog zo vaak aan hem moet denken, want de actrice, het voorwerp van de teleurgestelde liefde, fungeert tegenwoordig soms als metgezelin van Mozes, of beter gezegd als ‘personage’ dat aan hem is toevertrouwd. Kijk, nu steunt ze op hem, in een versleten bontjas, een beetje gebogen, onhandig, maar ondanks de tekenen die de jaren in haar hebben gegrift, is ze nog steeds aantrekkelijk, en haar vriendelijke aandacht, die er waarachtig uitziet, ook als hij dat niet is, stimuleert de nachtelijke woordenvloed, die nu toch echt maar eens onderbroken moet worden.

Ja, meneer... De gast grijpt de gastheer, wiens naam hem door zijn vermoeidheid alweer ontschoten is, bij de arm. Uw kathedraal verdient bewondering, en ik hoop dat hij morgenochtend niet van zijn plein is verdwenen, zodat we in de drie dagen dat we hier te gast zijn, een zee van tijd hebben om hem nogmaals te bewonderen. En de directeur van het Archief voor de Filmkunst, een kleine man van het Keltische ras, kaal en met een vollemaansgezicht, glimlacht

en herhaalt bescheiden maar nadrukkelijk zijn naam, Juan de Viola, en waarschuwt voor de illusie van ‘een zee van tijd’. Het programma van het retrospectief, dat nog niet is overhandigd aan de gasten, is overvol: elke dag zullen er minstens twee films worden vertoond – nog afgezien van maaltijden en discussies. Niet alleen in het filmarchief, maar ook in het instituut zelf is men benieuwd naar de filmkunst in de joodse staat; er doen al vragen de ronde van docenten en studenten, die het werk van de Israëli kennen, en ongetwijfeld zullen ook gewone film liefhebbers het nodige te vragen hebben.

2

Bij sommige retrospectieven worden er voor de regisseur en de actrice twee kamers gereserveerd, want hun biografieën op internet zijn vaag met betrekking tot de ware aard van hun relatie. Daarentegen komt het ook voor dat de gastheren, op grond van kennis, geruchten, of gewoon in de hoop geld te besparen, in het hotel slechts één kamer gereedmaken. Als er twee kamers worden aangeboden, nemen ze die allebei en gebruiken ze al naar gelang hun behoefte op dat moment, maar als er slechts één kamer tot hun beschikking wordt gesteld, accepteren ze het vonnis zonder morren.

In dit historische hotel, waarin uit elk hoekje een esthetische inspanning spreekt om het medische verleden om te vormen tot chic comfort, is de gasten een ruime kamer ter beschikking gesteld op de bovenste verdieping, een zolder waar brede houten balken in strenge harmonie het plafond ondersteunen. De meubels zijn weliswaar oud, maar de donkerrode lak is tot hoogglans opgewreven, en de fluwelen gordijnen zijn versierd met zijden kwastjes, waarvan de kleur past bij het zachte tapijt. De muurkasten zijn gedecoreerd met kunstig houtsnijwerk, en in de kasten wachten brede planken en een overvloed aan beklede houten klerhangers. Weliswaar zijn er geen twee aparte bedden, maar het gemeenschappelijke bed is zeer royaal van afmetingen, en het is opgemaakt met fris beddengoed dat versierd is met rustiek borduurwerk. Ook de

badkamer is ruim bemeten, met glanzende tegels en moderne, geavanceerde accessoires, op een reusachtig bad op stenen poten na, dat misschien bewaard is gebleven als herinnering aan het medische verleden, want de stijl en afmetingen doen vermoeden dat er lang geleden twee zieke pelgrims in hebben gebaad en niet één. De keurende ogen van Ruth – die is opgegroeid in een ontwikkelingsstadje in het zuiden en er altijd naar hunkert ergens te verblijven waar ze niet herinnerd wordt aan de armoede van haar jeugd – bevestigen de schoonheid van de kamer al, en zonder aarzelen trekt ze haar kleren uit en kruipt onder het grote dekbed, klaar om zich over te geven aan een zorgeloze slaap.

Mozes – een man van gemiddelde lengte, die de laatste jaren een buikje heeft gekregen, wat niet voorkomt in zijn familie, reden waarom hij besloten heeft dat in evenwicht te brengen met een intellectueel sikje – is ingenomen met de kamer en de grootte van het bed, al is hij enigszins verontrust door de mededeling over het volle programma van het retrospectief dat hun te wachten staat. Ondanks het late uur haast hij zich niet om zich bij de slapende vrouw in het bed te voegen, maar trekt hij zijn schoenen uit en loopt rond, zachtjes, om haar niet te verhinderen diep in slaap te vallen. Hij behandelt haar al een tijdje met bijzondere tederheid, omdat haar nog het verdriet te wachten staat van de mededeling dat ze geen enkele rol krijgt in zijn volgende film. Al is het allang middernacht geweest, het is niet verstandig om te vertrouwen op de kracht van natuurlijke vermoeidheid, en daarom slikt hij nu al een capsule die expert is in het dempen van angst. Maar als hij probeert de verwarming iets lager te zetten kan hij niet ontdekken waar de thermostaat verstopt zit, en daarom zet hij een raam open, om wat winterse frisheid de kamer te laten binnendringen, en tot zijn verrassing ontdekt hij dat de oude kathedraal niet volstaan heeft met het ene reusachtige plein dat zich aan zijn voorkant uitstrekt, maar erachter nog een plein heeft laten ontstaan, van behoorlijke afmetingen, in het midden waarvan, op een hoge sokkel, een stenen engel staat die met zijn zwaard naar de gast zwaait.

Genietend zuigt Mozes de koude lucht op voordat hij het raam

sluit en het goed bedekt met het donkere fluwelen gordijn, opdat het licht van de dageraad het ontwaken niet zal versnellen, en voorzichtig, zonder het slapende lichaam naast hem aan te raken, kruipt hij onder het grote dekbed. Al een paar maal heeft de huisarts Ruth gevraagd het bloedonderzoek waarvan de uitkomst zorgwekkend bleek, te herhalen, maar zij stelt het ondanks Mozes' aandrang telkens weer uit. Maar toen de datum van dit retrospectief was vastgesteld, dacht Mozes dat ze de aderlating beter na hun terugkomst uit Spanje kon laten plaatsvinden. Ook als zou blijken dat er een werkelijk probleem was met haar bloedbeeld, was er nog tijd genoeg om daarmee later de confrontatie aan te gaan, en intussen kon het door de reis veroorzaakte uitstel de bezorgdheid wat verminderen, meer die van hem dan die van haar.

Met de schakelaar naast het bed verwijdt hij de restjes licht in de kamer, want alleen in volstrekte duisternis is zijn slaap in staat zijn verbeelding te overwinnen. Maar op de muur naast het bed, vlak bij het plafond, blijft een hardnekkig lichtpunt, dat waarschijnlijk bedoeld is om het schilderij in de vergulde lijst te verlichten dat eronder hangt, of op zijn minst de aandacht erop te vestigen, en terwijl hij nog aarzelt of het de moeite waard is om op te staan en de strijd aan te gaan met zo'n zwak lichtje, voelt hij de kracht van de vermoeidheid die nu opkomt om de slaap te verzoeten, en hij neemt een foetushouding aan, en met een haastige blik neemt hij in het duister twee mythologische gestalten waar: een kalende man, met ontbloot bovenlichaam, die zit of knielt aan de voeten van een nimf met ontblote borst. Dan zet hij zijn bril af, haalt de gehoorapparaatjes uit zijn oren en valt in slaap.

Het was Ruth die merkte dat zijn gehoor achteruitging. Het viel haar op dat hij bij optredens voor publiek onnodig zijn stem verhieft en antwoorden gaf die niet altijd ter zake waren. Weliswaar kunnen ook antwoorden die niet bij de vragen passen op sympathie rekenen bij beleefde mensen, die goede herinneringen hebben aan zijn films en erdoor geraakt zijn, maar er is een nieuwe generatie opgestaan met veeleisende en precieze vragen, en als de regisseur een ant-

woord geeft dat niets te maken heeft met de vraag, laten ze het er niet bij zitten. Soms is iemand uit het publiek zo aardig om op te staan en niet alleen de vraag te herhalen, maar hem ook te beantwoorden, maar een dergelijke hulp is, zelfs met goede bedoelingen, niet bevorderlijk voor het zelfrespect van een spreker.

Daarom heeft Mozes zich laten overtuigen gehoorapparaatjes aan te schaffen, die, hoe klein ze ook zijn, toch niet helemaal verborgen kunnen blijven voor een onderzoekend oog en hem daarvoor extra bewust maken van zijn leeftijd. Als hij de roze apparaatjes in beide oren stopt, laten ze een kort wijsje horen, om te zeggen: we staan tot je dienst, en meteen vergroten ze het rumoer van de wereld. Maar soms fluiten ze en zoemen ze dat het een aard heeft, hetzij doordat een gehoorapparaat in een vreemd oor een signaal van broederschap naar hen uitzendt, hetzij doordat hun identiteit wordt onderzocht door een militaire radar die ergens verstopt zit. Als het batterijtje in een van de apparaten leeg raakt, kondigt het zijn uitsterven aan met een aanhoudend, hardnekkig getik dat niet te negeren valt en hem dwingt ook tijdens een gesprek met vrienden, of zelfs midden in een lezing, het apparaat uit zijn oor te halen en het batterijtje te vervangen.

Al met al hebben de apparaatjes Mozes goedgegaan. Bij het regisseren is de dialoog tussen hem en de acteurs en het productie-team helderder geworden, en bij optredens voor publiek maakt hij een geconcentreerde en ontspannen indruk. En op een vreemde manier hebben juist die piepkleine apparaatjes hem geleerd dat doofheid niet alleen een fysiologische, maar ook een psychologische kwestie is. Als hij vergeet ze in zijn oren te doen, is hij soms nog steeds in staat subtiele, zachte tonen op te vangen in de woorden van anderen. Ook zijn prostaat, die de afgelopen jaren is opgezwollen, heeft hem een dergelijke les geleerd. Hij en zijn prostaat kunnen elkaars bestaan urenlang negeren, ook als hij veel gedronken heeft, maar soms, zonder duidelijke reden, na een opwindende nieuwe gedachte of een emotionele uitbarsting, of zelfs als hij in een trage, benauwde lift heeft gestaan, kan de prostaat zijn baasje zonder enige waarschuwing bedreigen, en als dan de wc ver weg

is, of als hij niet weet waar hij zich bevindt, zit er niets anders op dan naar een verborgen hoekje te rennen, achter een geparkeerde auto, of naast de vuilnisbakken en de gasflessen op de binnenplaats van een willekeurig flatgebouw. Eén keer is hij, in zijn wanhoop, een tuin binnengeglipt, maar daar lag de eigenaar al in hinderlaag om hem te vermanen. En als ik nu gewoon een straathond was geweest, verdedigde Mozes zich glimlachend, had u hem dan ook zo beledigd? Maar u bent geen hond, liet de man zich minachtend ontvallen, en dat wordt u ook niet, al doet u nog zo uw best. Mozes deed zijn gulp dicht en verdween in stilte, ook al had hij hem kunnen vertellen dat toen hij net begon als regisseur, hij en zijn scenarioschrijver, Sjael Trigano, een surrealistische film van dertig minuten hadden gemaakt over een jaloerse echtgenoot die zijn vrouw ervan verdacht hem te bedriegen en zich om haar te achtervolgen vermomd had als hond. Tot hun grote verwondering was het een film geworden die meer was dan zomaar een klucht. Het geraffineerde scenario en het subtiele camerawerk, met passende muziek erbij, maakten het mogelijk de hond die de jaloerse echtgenoot speelde echte menselijke gebaren te ontlokken. Zijn gestalte zwerft nog steeds door Mozes' geheugen. Een grote, gelige bastaard, harig en melancholiek, die meer op een hyena leek dan op een hond, met grote hangoren, misschien geërfd van een verre spaniël-oma. De hond volgde de regieaanwijzingen zo trouw op dat het leek alsof zijn hondenziel de waanzin van de jaloerse echtgenoot in zich opgenomen had. Ook nadat de opnamen waren afgelopen, bleef hij nog een tijdje om zijn regisseur heen hangen, een zonderlinge, trouwe, gekwelde metgezel, alsof Mozes er werkelijk in was geslaagd hem een menselijke ziel in te blazen; totdat hij uiteindelijk roekeloos de weg overstak en werd overreden.

3

Weliswaar is het volkomen duister, maar de wijzers van de klok liegen niet. Half acht en niet vijf uur 's ochtends. De slaap was

sterker dan het bewustzijn, dat weer sterker was dan de angst, en ook al is er gedurende de nacht een vreemde droom opgeflakkerd, hij heeft zijn eigenaar niet gestoord. Jaïr kruipt stilletjes uit bed en doet zijn best zijn omgeving niet in beweging te brengen, zoekt uitsluitend op grond van zijn herinnering de weg naar de badkamer. En meteen neemt zijn metgezellin, slaperig maar niet afgesloten van de buitenwereld, delen van het vrijgekomen territorium in beslag.

In de badkamer zit een bovenlicht, waardoor je nu mensen langs de muur van de kathedraal kunt zien lopen. De eerste dag van het retrospectief is dus al begonnen, en het is verstandig om nog wat rust te nemen voordat de drukte begint. Zonnestrallen die doordringen tot het grote bed geven een gouden glans aan de voeten van de actrice, die zichtbaar zijn doordat het dekbed een beetje is weggegleeden. Mozes bedekt ze en bestudeert nauwgezet de reproductie die aan de muur hangt. De vluchtige blik vannacht was oppervlakkig en misleidend. Misschien wordt hier een onbekende mythologische gebeurtenis getoond, niet het verlangen van een oude man naar een jonge vrouw, maar van een hongerig en wanhopig iemand. De oude, gespierde man is vast een gevangene, want zijn handen zijn geboeid achter zijn lichaam, zijn vuile blote voeten zijn kennelijk net bevrijd uit het voetenblok dat ernaast staat, en zijn cipiers hebben hem waarschijnlijk zo uitgehongerd dat hij wordt aangetrokken tot de barmhartigheid van de borsten van de jonge, zogende vrouw, die zijn kale, gebruinde schedel voorzichtig leidt naar de witheid van haar borst.

Mozes zoekt de naam van de kunstenaar en vindt slechts twee woorden in krullerig schrift: *Caritas Romana*, oftewel 'Romeinse barmhartigheid', en als een bliksemschicht in de verte flitst de vraag door hem heen of een dergelijke vreemde, gewaagde afbeelding, die toevallig in een hotelkamer in de Spaanse streek Galicië hangt, ook bekend geweest zou kunnen zijn bij Trigano. Is het mogelijk dat hij in de Spaanse ochtendschemering, zo, in toevallige eenvoud, hier, in Santiago de Compostella, een verborgen bron ontdekt, een flits die de verbeelding van zijn scenarioschrijver heeft doen ont-

branden, een getalenteerde jongen, bijna een genie, maar ook koppig en halsstarrig, die vanwege een gesneuvelde scène niet alleen de relatie met hem heeft verbroken, maar ook die met zijn vriendin en partner, die sindsdien afhankelijk is van hem, Mozes, zo niet uit plichtsbesef, dan toch uit bezorgdheid. Is dit mythologische beeld de inspiratiebron van Trigano geweest voor die waanzinnige scène, die het provocerende einde had moeten vormen van hun laatste gemeenschappelijke film?

De plek die gekozen was voor de opnamen van de slotscène, was een verwaarloosde straat, niet ver van de vissershaven van Jaffa. Het regenachtige weer op die dag paste bij de sombere sfeer van de film. De cameraman en de geluidsman, de grimeuse en de lichttechnicus waren al klaar met de voorbereidingen, en ondanks de afgelegen plek had zich een aanzienlijke menigte toeschouwers verzameld. Aan het begin van de jaren zeventig was een buitenopname van een speelfilm een zeldzame gebeurtenis in het land, en voorbijgangers werden er als met magische touwtjes naartoe getrokken. Mozes is die ochtend niet vergeten, ondanks de vele jaren die sindsdien verstreken zijn, want toen is het professionele verbond tussen hem en zijn scenarioschrijver verbroken. Op de hoek van de straat zat op een krukje een oude, in vossen geklede bedelaar – een bekende acteur van het Nationale Theater. Voor Mozes was het van groot belang dat aan het eind van de film, in de slotscène, geen anonieme figurant zou optreden, maar een bekende, gerespecteerde auteur, die de kijkers zou verrassen in de rol van een armzalige bedelaar die in hun hart gegrift zou blijven. De acteur had weliswaar geëist dat er aan zijn rol een zekere intellectuele dimensie toegevoegd zou worden, met behulp van een hoge hoed voor de aalmoezen in plaats van een gewone pet, en met behulp van een pijp waarvan de rook tussen zijn lippen door krinkelde. En al toen de laatste aanwijzingen gegeven werden, voelde Mozes de arrogante verwachting van de oude acteur naar de sensuele aanraking met de borsten van een jonge vrouw, temeer daar de scène ongetwijfeld een paar keer opgenomen zou worden, zodat op de montagetafel de opname ontdekt kon worden die het meest

schokkend was in zijn geloofwaardigheid. Ondanks zijn originaliteit was de scène niet gecompliceerd om uit te voeren. Een jonge vrouw, die net uit een particuliere kraamkliniek is gekomen, nadat ze daar haar baby ter adoptie heeft achtergelaten, zwerft droevig over straat, en als ze de oude bedelaar opmerkt, trekt ze haar jas uit, haalt haar borst tevoorschijn en zoogt hem.

En vanwege de heftige ruzie die die ochtend uitbrak, zijn er ook nog allerlei onbeduidende details in zijn geheugen bewaard gebleven. De oude lange jas die Ruth droeg. Haar gezicht, dat zo was opgemaakt dat ze er ziekelijk en gekweld uitzag. De roestige ijzeren deur in een van de verlaten gebouwen die was uitgekozen als de toegangsdeur van de kliniek. Maar vooral herinnerde hij zich nog de nood van de jonge actrice. Toledano filmde telkens weer het moment dat ze de deur van de kliniek uit kwam, in de hoop de geloofwaardigheid van het gedrag van de vrouw te versterken, maar Mozes voelde dat er iets was wat haar bang maakte. Haar bewegingen werden steeds aarzelender, steeds holler, alsof haar hele wezen in opstand kwam tegen de scène die de scenarioschrijver, tevens haar geliefde, voor haar had geschreven. Aanvankelijk veronderstelde Mozes dat de blikken van de nieuwsgierige toeschouwers haar in verlegenheid brachten, en hij stelde voor het zogen achter een scherm op te nemen. Maar het bleek dat het niet de vreemde ogen waren die haar afschrikten, ze had immers al vaker lichaamsdelen ontbloot voor de camera, en soms had Mozes de indruk dat ze daar zelfs naar hunkerde. Zelfs het idee dat de lippen van de oude acteur haar borst zouden aanraken joeg haar geen angst aan. Maar haar geest kwam in opstand tegen het absurde denkbeeld dat een ongelukkige jonge vrouw die net haar kind ter adoptie heeft afgestaan, de drang zou voelen om een vreemde oude man te zogen. En vanwege de geestelijke tirannie van Trigano leek het haar beter de scène te ontlopen door middel van een voldongen feit, zonder verstrikt te raken in discussies. En zo, terwijl ze naar de hoek van de straat liep, met de camera op de hielen, vluchtte ze plotseling de cabine van de regiewagen in, deed de deuren op slot en de ramen dicht en verbrak ieder contact.

Mozes had onmiddellijk begrip voor haar terugtrekking, en ondanks de onverwachte verstoring en hoewel er heel wat was geïnvesteerd in het voorbereiden van de filmlocatie, droeg hij de opgewonden Toledano, die zo gehunkerd had naar deze scène, op de camera neer te leggen, de verlichting te doven en de rail te demonteren. En omdat hij in die tijd niet alleen regisseur was maar ook producent, haastte hij zich naar de bedelaar van het Nationale Theater en betaalde hem ter plekke en contant de afgesproken gage, alsof de scène gerealiseerd was. Hij herinnert zich nog hoe de belediging het gezicht van de afgewezen acteur deed ontvlammen, die weliswaar vroeger in enkele klassieke rollen in het theater was opgetreden, maar voor wie de afgelopen jaren geen rol te vinden was geweest, en die daarom veel behoefte had gehad aan iets, hoe marginaal ook, om zijn waarde op te vijzelen, op zijn minst in zijn eigen ogen. Aanvankelijk probeerde de acteur er nog achter te komen of de actrice weezin tegen hem voelde, maar nadat Mozes hem had gerustgesteld dat het niet om hem ging, maar om twijfel aan de geloofwaardigheid en de urgentie van de rol zelf, uitte de acteur een vloek, smeedde de brandende pijp in de hoge hoed en eiste dat er een taxi voor hem werd besteld. Een paar jaar later, bij het lezen van zijn overlijdensadvertentie, vroeg Mozes zich af of de plotselinge teleurstelling die hij op die regenachtige ochtend te verwerken had gekregen, zijn dood soms versnelde had.

Trigano stemde aanvankelijk niet in met de schending van zijn scenario en rende naar zijn vriendin om haar ervan te overtuigen dat ze zich moest bedenken. Maar aangezien ze beseftte dat hij inderdaad de macht had om haar weigering ongedaan te maken en haar terug te brengen naar de rol die voor haar geschreven was, besloot ze simpelweg hem te negeren. Ze bedekte haar gezicht met haar handen en weigerde zelfs het raampje van de auto naar beneden te draaien en zijn stem te horen. Zo'n opstandigheid had Trigano niet verwacht, en hij begon met zijn vuist op het raampje te bonzen, alsof hij probeerde het te breken, maar Ruth deed het raampje niet open, ze liet zich alleen zakken en vouwde zich op onder aan de stoel, en Mozes, in een poging de toenemende ge-

welddadigheid van de scenarioschrijver tot staan te brengen, haastte zich de verantwoordelijkheid om de slotscène te schrappen zelf op zich te nemen. Kom, laten we een ander einde zoeken, stelde hij voor, iets wat menselijker en aannemelijker is, een scène die eenvoudig mededogen uitstraalt en geen intellectuele provocatie. En ook al wist hij dat hij de trots van zijn leerling en partner kwetste, toch liet hij zich meeslepen door zijn eigen woorden; hij klaagde over het gevoel van zouteloosheid en verveling waardoor hij de laatste tijd werd getroffen als regisseur, als hij ziekelijke en perverse situaties moest verwezenlijken, die steeds vaker voorkwamen in scenario's. Hij koos met opzet extreme woorden – 'verveling' en niet 'probleem', 'zouteloos' en niet 'eigenaardig' – die het zelfvertrouwen van zijn jonge partner zouden kunnen ondermijnen. Trigano, indertijd Mozes' geliefde en trouwe leerling, was immers degene geweest die hem het vertrouwen had gegeven dat ze samen dingen konden scheppen met volkomen nieuwe ideeën en visies, en hem ervan overtuigd had van leraar te veranderen in filmmaker, en nu opeens, na een reeks gezamenlijke films, toonde de leraar zich afvallig, niet alleen jegens de artistieke waarde van het werk van zijn leerling, maar ook jegens de morele kwaliteit.

Vanaf die ochtend voelde Trigano zich beledigd, een gevoel dat gepaard ging met een onderkoelde, maar besliste haat die elke mogelijkheid om het gemeenschappelijk werk voort te zetten torpedeerde. Weliswaar waren er ook voor die tijd discussies en meningsverschillen tussen hen geweest, of het nu was over de keuze van de personages en de aard van hun relatie, of over de inhoud en de stijl van de dialogen, of soms zelfs over de beeldhoeken die van tevoren waren aangegeven in het script. Maar hun goede samenwerking was altijd blijven bestaan, waardoor zes films waren gemaakt die weliswaar niet winstgevend waren, maar wel uniek en origineel, die bijval oogstten bij degenen wier mening van belang was in de ogen van de makers. Nadat echter in de zevende film de actrice plotseling in opstand was gekomen tegen de slotscène, die de scenarioschrijver beschouwde als de essentie van de hele film, en de regisseur niet alleen naliet haar ervan te overtuigen terug te

keren voor de camera, maar zich bovendien vereenzelvigde met haar weigering en die zelfs aanscherpte, scheurde Trigano de samenwerking meteen aan flarden, en wat hem betreft volkomen terecht. Want ze waren overeengekomen dat er over het script gediscussieerd mocht worden tijdens het schrijven, maar als de opnamen eenmaal waren begonnen, moest de regisseur trouw blijven aan de schrijver.

En ook al zijn er sindsdien vele jaren verstreken, waarin er geen enkele relatie tussen hen beiden bestond, Mozes kan nog steeds de stomp van het afhakken voelen en geloven dat de scenarioschrijver die ook voelt, ook al is hij te trots om dat toe te geven.

Want sinds hun wegen zich gescheiden hebben, is Mozes doorgegaan met het maken van speelfilms van volle lengte, aanvankelijk met scenario's die anderen schreven, en later, toen het succes hem ten deel viel, met scenario's van eigen hand of ontleend aan boeken van anderen. Terwijl de scenarioschrijver gedwongen was tot het maken van korte, esoterische films, halve documentaires, en toen zijn nieuwe partners weinig vindingrijk bleken en de producties verstrikt lieten raken in financiële problemen, hield hij helemaal op met het maken van films en ging hij lesgeven.

Soms krijgt Mozes de vage behoefte om de relatie met hem te herstellen, maar hij ziet ervan af. De verzoening na een breuk is moeilijker dan het gladstrijken van de hobbels na een ruzie. Als ze elkaar toevallig ontmoetten, bij openbare evenementen, festivals of seminars, waren ze ternauwernood in staat een paar willekeurige, niet emotioneel geladen woorden te wisselen, waarvan de kilte uitdrukking gaf aan de diepte van de kloof die er tussen hen gaapte. Aanvankelijk meende Mozes dat Trigano zich van hem had afgescheiden omdat hij gekwetst was in zijn beroepseer, maar toen hij zag dat de scenarioschrijver ook zijn geliefde en vriendin had verlaten, begreep Mozes dat de vertoornde trots van Trigano niet alleen was gewekt door de overdreven consideratie van een regisseur voor een acteur die was teruggeschrokken voor een ziekelijke eis van het script, maar ook door de overdreven gevoeligheid die een andere man had getoond voor de nood van een vrouw die

Trigano beschouwde als onderworpen aan zijn gezag. Als Mozes' hart niet gesmolten was voor de geschrokken vrouwelijkheid die weigerde een borst te ontbloten voor een oude bedelaar op de hoek van de straat, was hij vast niet zover gegaan om af te zien van een scène die hij eerder wél had willen verwezenlijken, een scène die nog nooit vertoond was op het doek. Want Toledano, de cameraman, die zelf gek was op Ruth, had de verlichting en de camera zo afgesteld dat het einde van de film, het moment waarop het hoofd van de bedelaar op haar borsten rustte, zou stralen met diezelfde verfijnde, verlangen oproepende erotiek die Ruths optreden in die periode kenmerkte.

Nu, voor het schilderij *Romeinse barmhartigheid*, verwerpt Mozes de mogelijkheid dat Trigano zich bewust was van dit schilderij, of van een soortgelijke afbeelding, voordat hij zijn scène had geschreven. Toen Sjael Trigano leerling was in zijn klas, had hij zich ontpopt als iemand die hoofdzakelijk op zijn verbeelding vertrouwde, en niet op zijn kennis, die trouwens toch nogal willekeurig en ongeordend was. Trigano had immers ook niet gekozen voor een oude gevangene, wiens handen achter zijn rug geboeid waren, waardoor hij de vrouw die de daad van barmhartigheid voor hem verrichtte niet kon aanraken, maar voor een oude bedelaar op een straathoek, die als een baby de borst vastgreep die hem goeddeed.

4

Intussen, in haar ontwakende bewustzijn, neemt Ruth het hele brede bed in beslag, in een diagonale positie, die een duidelijke boodschap uitzendt: beste vriend, kom niet terug in bed. Andere metgezellen zouden misschien proberen een omgekeerde uitleg aan de diagonaal te geven, namelijk: kom, mijn hoofd wacht op je op je kussen, maar de strikte uitleg van Mozes heeft zijn juistheid eerder al bewezen. Hij komt haar alleen nader als ze zijn nabijheid vraagt, en zij vraagt die alleen als hij haar een teken geeft dat hij de