

Els Jongeneel

Rouwen en verwerken

OVER *UIT DE TIJD VALLEN* VAN DAVID GROSSMAN

DAVID GROSSMAN BEKLEEDT AL DERTIG JAAR een vooraanstaande positie in de Israëlische literatuur. Grossman, geboren in Jeruzalem in 1954 en van Pools-Joodse afkomst, studeerde filosofie en theaterwetenschap aan de Hebreeuwse Universiteit van Jeruzalem en werkte langere tijd als acteur, toneelschrijver, verslaggever en programmaleider bij de Israëlische Radio. Zijn literaire loopbaan begint in de jaren '80. Hij schrijft jeugdliteratuur, en debuteert in 1983 met een volwassenroman, *De glimlach van het lam*.¹ Internationaal breekt hij door met *Zie: liefde* (1986), een roman over de holocaust.² Grote bekendheid krijgt hij ook kort daarop met de non-fiction tekst *De gele wind* (1987),³ een persoonlijk en geëngageerd verslag van de situatie op de Westelijke Jordaanoever. Het boek, dat in Israël een bestseller werd, is gebaseerd op een serie interviews met Palestijnen op de *West Bank*, die Grossman maakte voor het weekblad *Koteret Rashit*. Na zijn ontslag bij de radio in 1988, omdat hij in een actualiteitenprogramma verslag had gedaan over vredesplannen van de Palestijnse leiders en hun intentie het recht op het bestaan van de Israëlische staat te erkennen, wijdt hij zich geheel aan het schrijven van literatuur.⁴

In 2011 publiceert Grossman zijn eerste poëtische tekst, in het Nederlands uitgegeven onder de titel *Uit de tijd vallen. Een verhaal in stemmen*.⁵ De tekst gaat over een bijzonder pijnlijk verlies dat mensen kan overkomen, het verlies van een kind. Alle personages in het verhaal hebben kortere of langere tijd geleden een kind verloren. De meeste kinderen zijn jong gestorven – verdronken, verongelukt in het verkeer, overleden ten gevolge van een ziekte. Een enkele was net volwassen en is in de oorlog omgekomen. Geen van de personages heeft het verlies kunnen verwerken; allen leven 'een leven in negatief', ze dragen de last van het verlies dagelijks met zich mee en zijn zichzelf kwijt.

Uit de tijd vallen is gebaseerd op de persoonlijke levenservaring van Grossman, die in 2006 zijn twintigjarige zoon Uri verloor tijdens het conflict met Hezbollah in Libanon. In een interview waarin deze tekst centraal stond heeft Grossman gezegd dat het verhaal niet uitsluitend van toepassing is op ouders die een kind moesten missen, maar bestemd is voor al diegenen die een dierbare hebben

¹ Een Nederlandse vertaling door Shulamith Bamberger verscheen in 1994 bij Contact, Amsterdam.

² Een Nederlandse vertaling door Hilde Pach verscheen in 1990 (herzien in 2007) bij Cossee, Amsterdam.

³ In 1988 in een Nederlandse vertaling van Shulamith Bamberger gepubliceerd onder de titel *Over de grens* bij Veen, Utrecht.

⁴ Voor een uitgebreid overzicht van leven en werk van Grossman tot 2010, zie George Packer, 'The Unconsoled. A writer's tragedy, and a nation's', in *The New Yorker*, 27 september 2010, <http://www.newyorker.com/magazine/2010/09/27/the-unconsoled>

⁵ Vertaling Ruben Verhasselt; Cossee, Amsterdam 2012. Alle citaten zijn afkomstig uit deze editie.

verloren.⁶ Uit ditzelfde interview wordt duidelijk dat het schrijven van dit boek voor Grossman zelf een louteringsproces is geweest, een lange weg die uitloopt op beginnende verwerking. *Uit de tijd vallen* gaat over het mysterie van de dood, over de onmogelijkheid om het onder woorden te brengen en over de grote vraag hoe verder te leven met het gemis van een geliefde die de grens tussen ‘hier’ en ‘daar’ is overgegaan. Het is dus ook een verhaal over het leven, over mensen die tot het beseef komen dat de dood dicht nabij het leven ligt. Of in de woorden van de lopende man, de hoofdpersoon van het verhaal: ‘een aloude grens/ loopt tussen hier/ en daar./ Zo blijven staan en langzaamaan beseffen/ [...]:/ zo is het, mens te zijn.’

Opbouw en inhoud

Het verhaal bestaat uit twee ongelijke delen zonder titel. Het eerste deel is tweemaal zo lang als het tweede. Het vertelt het moeizame op gang komen van de tocht naar ‘daar’, de plaats waar de levenden hun doden willen ontmoeten van wie ze nog geen afscheid hebben kunnen nemen, aangezien ze hun dood nog niet hebben kunnen aanvaarden. Het tweede deel beschrijft de ‘ontmoeting’ met de doden en de helende werking die ervan uitgaat; deze manifesteert zich in het uiteindelijk onder woorden kunnen brengen van het verlies.

In het eerste deel gaat een aantal mensen uit een stad op weg om in contact te komen met hun gestorven kinderen, ergens in de heuvels buiten de stad. Het voortouw wordt genomen door een man die tijdens het avondeten met zijn vrouw plotseling opstaat en gaat lopen. Vijf jaar zijn verstreken sinds hun zoon is gestorven, al die tijd hebben zij niet meer gesproken over de nacht toen het fatale bericht hen bereikte. De man besluit uit te breken uit het ‘schavot van gemis en verlangen’. Hij gaat in cirkels lopen, eerst om zichzelf, dan om het huis, vervolgens om de stad. De vrouw blijft thuis, later zal zij wel het huis verlaten en op de klokkentoren klimmen, om zo vanuit de verte met haar man in contact te blijven. Na verloop van tijd sluiten zich andere rouwenden bij ‘lopende man’ aan. Onderweg komen de tongen los. De ‘lopenden’ vertellen één voor één hoe de rouw hun bestaan stempelt. De kinderen beheersen hun dagelijks leven en zijn daarom eigenlijk niet gestorven. In de woorden van de oude rekenonderwijzer: ‘Of ik nu wegga of terugkom,/ of ik nu opsta of ga liggen, het is er/ en vervult me zo volledig/ dat er soms in mij geen plaats is voor mezelf.’ Verschillende aspecten van het rouwen komen naar voren: allerlei pogingen om de doden tot leven te wekken en nieuwe ervaringen op te laten doen, pogingen om de herinneringen aan de doden de kop in te drukken omdat die ieder gelukkig moment besmetten, de wanhoop over het verflauwen van de herinnering naarmate de tijd verstrijkt, het maken van verwijten aan de doden dat zij zijn gestorven. Het gezelschap loopt dagen lang in cirkels om de stad, overschaduwde door een vurige gloed die op een gegeven moment bezit van hen neemt, hen woorden en herinneringen doet uitbraken en die uiteindelijk verbrandt. Na deze

⁶ Interview in het kader van een bijeenkomst in Gent, in 2012 georganiseerd door het Brussels internationaal literatuurhuis Passa porta – te beluisteren op <http://www.uitgeverijcossee.nl/boek/Uit-de-tijd-vallen-T267.php>

loutering stuiten de lopenden op een wand. Voor de wand delven zij graven, waarin zij naakt de nacht doorbrengen. De volgende dag menen zij in de wand vage omtrekken te zien van de gestorvenen en roepen zij de namen van hun kinderen. Plotseling is de wand weg en wijken de gestalten terug. De laatste woorden worden gesproken door de schrijver, bijgenaamd de centaur, die vanuit de stad het gezelschap heeft gevolgd met zijn verrekijker: ‘Alleen: het breekt mijn hart, mijn schat/, te denken dat ik –/ dat het kan –/ dat ik daarvoor woorden heb gevonden.’

Titel en ondertitel

Grossman heeft voor zijn verhaal een indringende titel gekozen: ‘uit de tijd vallen’, of zoals er letterlijk vertaald staat in de Hebreeuwse tekst, ‘vallen buiten de tijd’.⁷ De titel is een metafoor voor ‘sterven’, zoals ook in het Nederlandse taalgebruik ‘vallen’ sterven in een gewelddadige situatie kan betekenen.⁸ Als sterfelijke schepsels zijn wij aan de tijd gebonden. Iemand die sterft valt uit de menselijke tijd, treedt toe, in de seculiere terminologie van Grossman, tot het niet-zijn. In de woorden van lopende man die zich richt tot zijn zoon: ‘Alleen dingen in de tijd kan ik dus begrijpen./ [...] / Maar je bent niet meer. Je zelf is er niet meer./ Je bent buiten de tijd. [...] je bent gevallen uit de tijd.’

Tijd en tijdsbeleving spelen een belangrijke rol in het verhaal. Het niet langer kunnen delen van je belevenissen met de gestorvenen bijvoorbeeld is een pijnlijk aspect van het rouwen. Meerdere personages brengen dit ter sprake; bijvoorbeeld de hertog over zijn gestorven zoon: ‘In augustus is hij doodgegaan,/ en toen de maand ten einde liep,/ dacht ik de hele tijd:/ hoe kan ik zelf september in/ als hij daar in augustus achterblijft?’ Verder worden vaak pogingen ondernomen om de tijd terug te draaien en zodoende de overledene terug te brengen in de tijd. Dit gebeurt bijvoorbeeld in de passage waarin lopende man, ontledigd van zijn ik, probeert zijn gestorven zoon tot leven te wekken: ‘Ik ben nog slechts een lege huls,/ een voedingsbodem voor een leven,/ die jou roept: kom en wees door mij-’. De stadschroniqueur tracht eveneens te marchanderen met de tijd, wanneer hij op een nacht op de stoeprand aan de voeten van de oude rekenonderwijzer gaat zitten en met hem optelsommen opdreunt. Tot een in zijn slaap gestoorde stadsbewoner daar een einde aan maakt door de inhoud van een po over de twee uit te storten. Deze ontzuierende, humoristische scène, een van de weinige in de tekst, valt enigszins uit de toon, maar zou verklaard kunnen worden vanuit de scepsis van de auteur aangaande het bovennatuurlijke, die tegen het einde van het verhaal duidelijk naar voren komt.

Meerdere personages stellen zich in de loop van het verhaal de vraag of zij zullen vallen, in de zin van bezwijken onder de emoties die de tocht als beginnende verwerking veroorzaakt. ‘Vallen’ wordt soms ook gerelateerd aan het verliezen van de oude identiteit. Zo ‘valt’ de hertog wanneer hij tot het besef komt dat hij, al die tijd sinds de dood van zijn kind, een rol heeft gespeeld door het

⁷ Ik dank prof. dr. Wout van Bekkum voor de informatie die hij mij heeft verstrekt over de oorspronkelijke Hebreeuwse tekst.

⁸ Grossman verwijst hiernaar in het betoog van lopende man: ‘Eens vertelde mij een man uit een ver land/ dat daar als iemand omkomt in een oorlog/ van hem wordt gezegd: “Hij is gevallen.”/ En zo ook jij...’. Uit bovengenoemd interview wordt duidelijk dat Grossman hier aan het Nederlandse taalgebruik refereert.

verdriet weg te drukken en valt lopende man, wanneer hij evenals de andere lopenden, na de uitbarsting van het louterende vuur, even zijn oude identiteit kwijt is.

De ondertitel van *Uit de tijd vallen* luidt: ‘een verhaal in stemmen’. We hebben dus te maken met een tekst waarin de spreekstem de motor is. Een enkele keer gaat het spreken over in neuriën of in zingen. De overgang van spreken naar zingen kan geïnterpreteerd worden als een positieve ontwikkeling, als een verwijzing naar een begin van verwerking die tot klank komt. De stem is in de Joodse traditie waaruit Grossman voortkomt van fundamenteel belang, veel belangrijker dan het beeld dat in de westerse cultuur momenteel een prominente plaats inneemt.

In *Uit de tijd vallen* wordt alles gerepresenteerd door de stemmen.⁹ Het verhaal begint met een korte inleiding door de stadschroniqueur, een soort verteller-reporter, vervolgens krijgen we rechtstreeks de dialoog te horen tussen de man en de vrouw. In het eerste deel rapporteert de stadschroniqueur wat hijzelf en de stadsbewoners doen en geeft hij hun regelmatig het woord. In het tweede deel heeft deze kroniekschrijver zich bij de lopenden gevoegd die zijn verhalende taak overnemen. De lopenden spreken vaak in koor, in de wij-vorm. Af en toe klinken vanuit dit gezelschap de stemmen van de afzonderlijke personages door, maar die vullen elkaar aan. Het eerste deel is dus polyfoon, de personages hebben hun eigen karakteristieke stem die wordt onderbroken door een andere stem en dan een tijd later verder spreekt (uitgezonderd de dialoog tussen man en vrouw waarmee het verhaal opent). Het tweede deel is overwegend homofoon, de groep spreekt met eenparige stem, vanuit eenzelfde, niet te stuiten innerlijke drang om in het reine te komen met het verdriet en de herinneringen.

Het overgrote deel van dit verhaal in stemmen bestaat uit poëzie. In het eerste deel spreken slechts stadschroniqueur en centaur in proza, in het tweede deel overheerst de poëzie. Een vergelijking met de oorspronkelijke tekst leert dat de Nederlandse vertaling verhalender is dan de Hebreeuwse. In de Hebreeuwse tekst bestaan de versregels soms uit één woord en zijn de letters van de woorden soms gescheiden door puntjes, zodat de woorden letterlijk worden gespeld. Poëtische stijlfiguren als inversie en herhaling komen frequenter voor. Met betrekking tot de oorspronkelijke tekst kunnen we dus spreken van ‘experimentele poëzie’. Deze aftastende en soms bezwerende tekst waarin regelmatig stiltes vallen, zoals in een muziekstuk, staat in verband met het emotionele bewustwordingsproces dat de lopenden doormaken. Zij zijn soms overmand door emotie, maar de stiltes zijn ook zwanger van woorden die naar boven komen. De personages zetten de taal in om hun trauma in de greep te krijgen en zodoende de verwerking ervan in gang te zetten. Dit is vooral de functie van de vele herhalingen, zoals bijvoorbeeld in het volgende fragment waarin de lopende man die zonet op weg is gegaan, aan het woord is:

Ik ben niet alleen, met hem

⁹ Zoals al vermeld heeft Grossman lange tijd bij de radio gewerkt, ook als acteur, en heeft hij dus veel ervaring opgedaan met de mogelijkheden van de spreekstem.

ben ik niet in mijn eentje,
alleen met hem ben ik
in al mijn krochten,
al mijn kronkels,
hij klopt in mij, leeft met mij,
is één met mij, met hem ben ik
in het onmetelijk heelal
dat in mij geschapen is
met zijn dood –
hij zuigt zich vol met mij
en slinkt, niet stil,
hij is niet stil,
hij wiegt en weent,
verlost en ketent,
loutert, heelt
en laat niet los,
nee, laat niet los,
dat eenzame, dode kind.

Het bewustwordingsproces ontwikkelt zich van versregel tot versregel, soms hapert het en dreigt het te stagneren. Poëzie, bedoeld om te worden verklankt, is daarbij een krachtiger, performatief expressiemiddel dan proza, aangezien ook klank en metrum en een palet aan stijlmiddelen bijdragen aan de verwoording van de emotie. Er ontstaat iets op het moment dat de taal tot klank komt. Opmerkelijk genoeg vertolken alle ‘stempartijen’ in *Uit de tijd vallen* hun emoties in de tegenwoordige tijd, van moment tot moment in het heden.¹⁰ Uitzonderingen zijn de enkele passages in de verleden tijd waarin de personages zich voor korte tijd afzonderen van de buitenwereld en zich inkapselen in het verleden van hun kinderen.

De allegorie

Uit de tijd vallen kan worden gekenschetst als een allegorisch verhaal. Met behulp van de allegorie heeft Grossman zijn eigen rouwverwerking zo toegankelijk mogelijk willen maken voor de lezers. Hij heeft daarbij het ‘risico’ van de belerende toon, die nogal eens doorklinkt in de allegorie, ontlopen door gebruik te maken van experimentele, aftastende taal.

Het verhaal speelt zich af in en rondom een stad omgeven door heuvels en iets verderop moerassen – oerbeelden van gecultiveerde en ongecultiveerde leefruimte. We maken kennis met een

¹⁰ De tegenwoordige tijd is de meest gebruikte werkwoordstijd in het geval van talige traumaverwerking: de niet verwerkte gebeurtenis dient in het heden te worden herbeleefd en uitgedrukt.

aantal personages in de stad. Het zijn naamloze personages – zij worden aangeduid met een gebruiksnaam zonder lidwoord ('hertog', 'lopende man', 'vroedvrouw'), die hun maatschappelijke rol uitdrukt.¹¹ De afwezigheid van het lidwoord onderstreept nogmaals hun allegorische rol en herinnert aan de middeleeuwse en vroegmoderne personificatie-allegorie. De gestorven kinderen van de personages daarentegen hebben wel een eigenaam: Michaël, Lilli, Channa, Oewi, Adam – een teken van hun dwingende aanwezigheid in het leven van de ouders. De verschillende rollen die de personages vervullen hangen tevens samen met de centrale problematiek van het verhaal:

MAN en VROUW: de hoofdpersonen uit het verhaal. MAN wordt LOPENDE MAN, de initiatiefnemer die als eerste op weg gaat naar de 'grenslijn' om in contact te komen met zijn gestorven zoon. Hij ontpopt zich later als de leider van de LOPENDEN die achter hem aan zijn gekomen. Lopen is in *Uit de tijd vallen* evenals in ander werk van Grossman het middel om tot inzicht en daarmee tot woorden te komen.¹² Uiteindelijk besluit de vrouw ook het huis te verlaten. Zij klimt op de trans van de klokkentoren in de stad om haar man aan te moedigen. De klokkentoren met ijzeren spits staat symbool voor regie, beheersing van het strijdgewoel van het leven. VROUW OP DE KLOKKENTOREN geeft dan ook aan, eerder dan haar man, dat het raken aan de grens tussen leven en dood inzicht zal geven in wat leven is en daarmee het leven in negatief zal beëindigen. De vrouw op de klokkentoren stoort zich echter niet aan de kloktijd. Zij blijft om de klok lopen in haar eigen trage ritme, zij 'maakt' haar eigen tijd. In een korte passage waarin de vrouw beschrijft wat zij aan het doen is klinkt een ironische verwijzing door naar de politieke situatie in Israël:

Soms beklimmen mensen deze toren,
toeristen, vogelaars of liefhebbers van klokken,
maar meestal komen ze voor onze eindeloze oorlog,
die zich voortsleept in het dal achter de heuvels.
Ze blijven uren staan, ze drinken en ze spugen;
door kijkers turen ze, ze wedden op de afloop.
Dan weer een flinke slok en luidkeels een hoera
als in de verte een of andere soldaat,
een arme ziel van wie men niet kan zien
of hij er een van ons is of van hen,
met grote moeite erin slaagt het zwaard te heffen.

¹¹ In mijn essay gebruik ik af en toe wel het lidwoord als ik verwijs naar het handelingsverloop van het verhaal.

¹² In *Een vrouw op de vlucht voor een bericht* (2008, Nederlandse vertaling Ruben Verhasselt; Cossee, Amsterdam 2009) bijvoorbeeld heeft de wandeling ook en nog veel nadrukkelijker deze cathartische functie. Onverwerkt verleden komt in de loop van de wandeling naar boven.

VROEDVROUW: zij die leven in de tijd brengt. De vroedvrouw stottert en heeft dus een problematische verhouding met het woord, tot op het moment dat ook zij, te midden van de lopenden, haar gestorven kind kan loslaten.

SCHOENMAKER: de man van de vroedvrouw, hij die het lopen mede mogelijk maakt; het spreken gaat ook hem in het begin moeilijk af, omdat hij tien spijkers in zijn mond had gestopt om zich ervan te weerhouden zichzelf te bijten van wanhoop; hij is de eerste die de lopende man volgt.

STOMME VROUW IN DE NETTEN, later VROUW IN DE NETTEN: zij die de netten herstelt zodat er niets uit kan vallen. Zij houdt zich verborgen onder haar netten, zoals man en vrouw zich hadden omhuld door de donkere dekmantel van de stilte. Deze nettenboetster worstelt aanvankelijk ook met de taal; zij gromt en stoot onbegrijpelijke woorden uit, totdat zij woorden vindt om over haar gestorven kind te praten en tijdens de tocht naar de grenslijn vriendschap sluit met de hertog.

HERTOG:¹³ stadsbestuurder, denkt dat hij beschermd is door zijn leger dat de stad onder controle heeft en door zijn kroniekschrijver die hem moet vermaken met de verhalen van zijn onderdanen. Hij probeert bovendien zijn eigen verdriet, ook hij heeft een kind verloren, te verstoppen achter zijn liefde voor de natuur, maar erkent ten slotte dat hij zichzelf met deze afleidingsmanoeuvres voor de gek houdt en voegt zich bij het gezelschap van de lopenden.

OUDE REKENONDERWIJZER: probeert het gemis van zijn kind op rationele wijze de baas te worden door optelsommen op de muur van de stad te schrijven en door zijn toevlucht te nemen tot de optica van Spinoza, maar bekent uiteindelijk dat de rede geen antwoord heeft voor het raadsel van de dood en sluit zich aan bij de lopenden.

STADSCHRONIQUEUR en CENTAUR: aangezien het 'tot woorden komen' voor Grossman van levensbelang is, heeft hij in het verhaal twee schrijverstypen opgevoerd. Stadschroniqueur is lange tijd als nar in dienst geweest van hertog, een ironische verwijzing van Grossman naar de entertainmentfunctie van de schrijver in de moderne maatschappij. Tevens is hij de klerk die, op bevel van hertog, noteert wat hij ziet en hoort. Hij zwerft dag en nacht met pen en notitieblokje door de stad en noteert de verhalen van de stadsbewoners. 'Aanraken' (beïnvloeden, meeleven tonen) mag hij niemand, alleen maar optekenen. Hij stelt zich verdekt op en gaat erop af als hij denkt een goed verhaal te horen te krijgen. Hij noteert de hel van de anderen, zoals centaur cynisch zegt, en onderdrukt zodoende zijn eigen hel. Want ook hij heeft een groot verlies geleden, maar mag, naar eigen zeggen op bevel van de hertog, daar niet over spreken. Later, tijdens de tocht naar 'daar', ontkent de hertog dat hij zijn onderdaan tot een dergelijke geheugenamputatie heeft gedwongen. Stadschroniqueur trekt dit op het eind ook zelf in twijfel. We zouden dit dwangmatig gehoorzamen aan een van bovenaf opgelegd bevel kunnen interpreteren als een excuus voor het onderdrukken van gevoelens.¹⁴

¹³ Grossman heeft hier, evenals in het geval van centaur, gekozen voor een benaming die niet afkomstig is uit de Hebreeuws-Joodse cultuur, wellicht om de allegorische betekenis van de tekst te benadrukken.

¹⁴ Of als een teken van onderwerping aan de allesoverheersende wil, in de zin van Schopenhauer.

Het andere schrijverstype, CENTAUR, vertolkt de excentriekste rol in het verhaal. Meer dan stadschroniqueur doet hij zich voor als een nar. Hij provoceert en persifleert. Ook van hem krijgen we een schrijversportret aangereikt, bij monde van de stadschroniqueur die citeert uit een dossier: ‘De meeste kenners, zag ik, haalden hun neus voor hem op, maar hier en daar werd er iets positiefs over hem gezegd: “Als bij Jozef in de overlevering,” merkte iemand dichterlijk op, “ontspringen zaden uit de vingers zijner handen”.’¹⁵ Dit verheven portret contrasteert lichtelijk ironisch met de populistische houding van centaur. Met zijn grove taal en ruwe manieren doet hij zijn bijnaam eer aan. Die is ontleend aan de centaurs uit de Griekse mythologie, een ruw herdersvolk dat zo afhankelijk was van paarden in zijn dagelijks bestaan dat men het voorstelde als een paardenvolk, met het bovenlijf van een mens en het achterlijf van een paard. Zoals de centaurs vergroeid waren met een paardenlichaam, zit centaur gekluisterd aan zijn werktafel in een bedompte kamer aan de rand van de stad: ‘Half-schrijver-half-schrijftafel’, ‘achter het bureau van [z]ijn vervloekte lijf’. Sinds jaar en dag lukt het hem niet een woord op papier te krijgen over het verlies van zijn kind. Zijn ruwheid is een masker waarmee hij probeert zijn verdriet te onderdrukken. Ook zijn leven is een leven in negatief, hij is stil gevallen in de tijd. In zijn kamer ligt het speelgoed van zijn zontje te verstoffen en te vervuilen. Centaur wordt bevrijd uit de boeien van lichaam en geest wanneer uiteindelijk een zwaard zijn lichaam in tweeën kliëft. Het zwaard is afkomstig van de lopenden voor de wand, die afscheid hebben kunnen nemen van hun kinderen. Nu vindt de centaur voor het eerst woorden voor zijn dode kind, al is het nog ‘in de verdwazing van de pijn.’

Uit de tijd vallen verwijst nog naar een tweetal rouwenden: de ik in het gedicht ‘a clown’s smirk in the skull of a baboon’ van de Amerikaanse dichter E.E. Cummings en Orpheus in ‘Orpheus. Eurydike. Hermes’ van Rilke.¹⁶ Naar het gedicht van Cummings wordt verwezen door de stadschroniqueur, aan het eind van een lange bekentenis ten overstaan van een oude ezel die hij op een erf is tegengekomen. De kroniekschrijver erkent opgesloten te zitten in zijn geest, doordat hij iedere gedachte aan zijn gestorven dochter uitbant. Hij vergelijkt die opgelegde geheugenamputatie met de volkomen ontleding en levend-doodervaring van de ik ten gevolge van het verlies van de geliefde, in het gedicht van Cummings. De verwijzing naar Rilke is afkomstig van de intellectueel onder de lopenden, de hertog. Deze vraagt zich af of zijn gestorven zoon niet door de dood ‘volledig in beslag genomen’ is, zodat hij niet meer kan worden teruggehaald in het leven, zoals Eurydike in het gedicht van Rilke, die Orpheus niet meer herkent en gehoorzaam terugtreedt in het dodenrijk aan de hand van Hermes, nadat Orpheus het bevel om niet om te zien heeft overtreden.

Magie en het fantastische

¹⁵ Een Bijbelse verwijzing, een van de weinige in *Uit de tijd vallen*, naar Jozef, de behouder van het land (Genesis 41:45).

¹⁶ Uit E.E. Cummings, *Complete Poems, 1904-1962*; Liveright, New York 1991, en R.M. Rilke, *Neue Gedichte*; Insel Verlag, Frankfurt 1974.

Het zwaard dat het lichaam van de centaur in tweeën slijt is een van de vele magische gebeurtenissen die Grossman heeft verwerkt in *Uit de tijd vallen*, om aan te geven dat het voor ons rationeel gezien onmogelijk is om het raadsel van de dood en van het leven te begrijpen. Een metamorfose van onze visie op het leven is nodig om te kunnen komen tot de aanvaarding van verlies. Het blijft uiteindelijk een erkennen bij benadering. Hieronder de belangrijkste fantastische gebeurtenissen:

* De centrale magische gebeurtenis in het verhaal betreft de cirkelende tocht naar ‘daar’, de ontmoetingsplaats waar men de doden nog eenmaal wil zien en horen. Het in cirkels zich voortbewegen met zijwaarts gespreide armen doet denken aan magische rituelen waarbij men wil loskomen van het oude en aanstuurt op een nieuwe werkelijkheid. Lopende man loopt eerst in cirkels om zichzelf heen, dan om het huis en vervolgens om de stad. De cirkelende beweging is een veel voorkomend element in de magie en vormt een soort beschermende muur rond de magische handeling. Het cirkelen gaat gepaard, tegen het einde van de tocht, met zweven, dromen en nieuw inzicht:

Langzaam komen onze voeten van de aarde los,
we hangen heel licht tussen hier en daar,
tussen helderheid en slaap,
heel even nog, dan laat de draad los
en zweven we en kunnen alles zien
wat je slechts zien kunt en slechts zien mag
wanneer je loopt te dromen in een droom.

Naast de magische betekenis verwijst het in cirkels lopen ook naar de seculiere levenshouding van Grossman. Hoewel het raadsel van de mens in en buiten de tijd centraal staat in het verhaal, benadrukt de auteur vooral de ruimte. *Uit de tijd vallen* vertelt niet het verhaal van een reis van de aardse stad naar de hemelse stad; het gezelschap cirkelt rond ‘hier’, als ‘een onnoembare kracht’ rond de aardse stad, onophoudelijk door dezelfde ruimte. Het leven wordt voorgesteld als een cyclus die telkens opnieuw begint, niet als een lineaire tocht. De mens zelf moet daarbij kennis over en inzicht in het leven verwerven. Naar het ‘hogere’ wordt eenmaal verwezen door een drietal gedesilluseerde lopers, de vroedvrouw, haar man de schoenmaker en de vrouw van de stadschroniqueur:

En d-d-daar de omtrek van een rots;
een b-berg van gladde steen,
[...]
dat is het, dat is alles,
dat lost het raadsel op,
het grote, heilige geheim,
en meer dan dat, nee, is er niet,

er is niet meer dan dat.

SCHOENMAKER:

Een kale hersenberg,
afschuwelijk om te zien,
die eenmaal in de duizend jaar
misschien één keertje klopt –¹⁷

VROUW VAN DE STADSCHRONIQUEUR:

Het is het brein van het heelal,
heel koud is het, bevroren.
En het gehuil, dat komt niet daarvandaan.
het is alleen maar kale woestenij,
die doof is, stom is, onverschillig,
leeg van gehuil, van iedere gedachte,
en die geen antwoord en geen liefde biedt –

* Het vuur: boven de lopenden zijn gloeiende kolen zichtbaar, een soort herkenningsteken voor gelijkgestemden in de stad die de gloed kunnen waarnemen en zich bij het gezelschap voegen. Na verloop van tijd verandert de gloed in een apocalyptische vuurregen met leeuwen, draken en slangen, die zich over de lopenden uitstort en tergende woorden en herinneringen verast. De lopenden komen licht en vrij ademend uit dit verzengende vuur tevoorschijn. De loutering door het vuur gaat gepaard met kortstondig identiteitsverlies, aangezien het oude ik van de lopenden in het vuur is verpulverd, het ik dat verweven was met onverdraaglijke herinneringen en schrikwekkende beelden met betrekking tot de dood van hun dierbaren.

* De wand: na de loutering in het vuur stuiten de lopenden op een rotswand die hun de weg verspert.¹⁸ De wand symboliseert de grenslijn tussen leven en dood, en daarmee conform de allegorische inbedding van het verhaal, de uiterste grenslijn van het menselijk bevattingsvermogen aangaande dit mysterie (zie ook de schaduw en flarden mist waarmee de lopenden worden geconfronteerd). De wand komt in beeld als uitvloeisel van het bewustzijn van de lopenden en dus van de ontwikkeling die zij doormaken:

Een wand. Die was hier eerder niet, ik zweer het!

¹⁷ Een mogelijke verwijzing naar deïstische opvattingen à la Voltaire? Een andere referentie zou de ijzeren spits van de klokkentoren kunnen zijn waar de vrouw van lopende man omheen loopt in haar eigen ritme (zie Voltaires opvatting over God als 'le grand horloger').

¹⁸ Een soortgelijk apocalyptisch symbool is te vinden in de roman *Die Wand* (1963; *De wand*, Nederlandse vertaling Ria van Hengel; Van Gennep, Amsterdam 2010) van de Oostenrijkse schrijfster Marlen Haushofer. Bij Haushofer is de wand eveneens ondoordringbaar maar doorzichtig, erachter is een verstorven wereld zichtbaar.

Al duizend keren zijn we om de stad gelopen,
door die heuvels, op en af, weer op en af;
we kennen elke steen en elke rotskloof –
en nu ineens: een wand.

Zijn wij tot nu toe soms eraan voorbijgelopen
zonder hem te zien? – Liepen we te slapen?
Nee, hij was er niet, hij was er niet!

Voor de wand blijven de lopenden in beweging, in navolging van lopende man. Er wordt pas op de plaats gemaakt. Dit impliceert dat de metamorfose, de nieuwe visie op werkelijkheid, geen bovennatuurlijke, mystieke ervaring is die ons ‘overkomt’, maar, aldus Grossman, moet komen vanuit de mens: ‘onze voeten lopen, dreunen op de aarde./ ook de aarde is een wand./ Misschien de hemel ook./ We lopen, lopen, blijven almaar lopen/ om niet geplet te worden tussen alle wanden.’

* De graven: een van de opmerkelijkste gebeurtenissen in dit verhaal is het delven van graven voor de wand, waarin ieder van de lopenden, in navolging van lopende man, naakt de nacht doorbrengt, ‘een hoopje mensentreurnis in de aarde’. Deze nachtelijke eenwording met ‘de moeder aller levenden,/ dus ook de moeder aller doden’, vormt de laatste handeling vóór de uiteindelijke doorbraak van het inzicht. De lopenden sterven met de doden, worden voor een nacht één met hen, om weer herboren te worden in het leven. Door het liggen in de aarde worden de lopenden zich bewust van het leven, namelijk dat leven en dood nauw met elkaar zijn verbonden. Dit is tevens het bevrijdende moment waarop de centaur in zijn kamer weer kan schrijven, kan gaan graven in de aarde van het leven (‘Als vingers in de rulle aarde/ kneed ik, schrijf ik het verhaal –’).

Opmerkelijk is dat we eenzelfde scène tegenkomen in *Een vrouw op de vlucht voor een bericht* (zie noot 12). Ora, de hoofdpersoon in deze roman, heeft haar zoon weggebracht naar het leger, hij heeft bijgetekend na zijn verplichte dienstdaag van drie jaar te hebben vervuld. Ora is doodsbang dat haar zoon ditmaal zal sneuvelen. Daarom onderneemt zij samen met haar vroegere echtgenoot Avram een lange wandeltocht, om maar niet thuis te hoeven zijn als het fatale bericht van de dood van haar zoon zal komen. Maar de angst pijnigt haar lichaam en geest. Om de pijn tot bedaren te brengen graaft ze in uiterste wanhoop een kuil in de grond en gaat erin liggen, totdat Avram haar eruit tilt. De handeling wordt hier voorgesteld als een wanhoopsdaad van een moeder die de dood voor wil zijn: ik in de aarde, hij in het leven, of, als ik voel wat het is in de aarde te liggen, zal de rouw niet zo hevig meer zijn. Maar er zijn ook aanknopingspunten met *Uit de tijd vallen* waar het liggen in een graf onderdeel is van de beginnende rouwverwerking.¹⁹ Ook Ora komt tot een nieuwe bewustwording van het leven; het contact met de aarde verlicht uiteindelijk de pijn zodat zij de tocht kan voortzetten.

¹⁹ Vgl. de vrouw van de stadschroniqueur: ‘Maar nu ik hier zo in de schoot lig van de aarde/ en mijn pijn heel even in me dooft,/ voel en weet ik hoe in mij het leven en de dood/ heel langzaam met elkaar in evenwicht geraken...’

Gedenken en herdenken

ONDANKS het belang van het fantastische in *Uit de tijd vallen* wordt dit tegelijkertijd als zinsbegoocheling gerelativeerd. Dit geldt vooral de wand, de kale rotswand die het gezelschap voorkomt als de onverbiddelijke scheidsmuur tussen leven en dood:

Misschien is er geen 'daar', mijn kind,
en is er ook geen 'jij' meer.

[...]

Daar in de wand, die rotsen,
zie ik een gezicht –

Nee, mijn lief, kijk hier, naar mij,
want hier is een gezicht, een warm en levend lijf,
en daar – dat is gezichtsbedrog,
dat voortkomt uit gemis.

[...]

En golven, flarden van gestalten,
stromen in de stenen wand,
brengen er een woelig vlakreliëf tot leven –

Of is het schijn,
ontsproten aan een pijnlijk hart,
een gek geworden brein?

Is het slechts een bobbel in de rots
of toch de neus van een klein kind?

[...]

Kijk toch mensen, kijk!
Het is een wand! Niet meer dan rotsen!
De gezichten die je denkt te zien
zijn een speling van het licht,
Een zinsbegoocheling van steen en schaduw –

[...]

Het is ongetwijfeld het verlangen;
dat is wat ook mij tot waanzin drijft.

[...]

We ontwaken, neergeworpen op de aarde,
en de wand is weg. Misschien er nooit geweest.
Misschien is niets van wat we zagen echt geweest.

Grossman wil hiermee benadrukken dat de acceptatie van de dood van onze geliefden tegen onze natuur ingaat, maar dat we tegelijkertijd moeten ‘lopen’, zelf zullen moeten werken aan het verwerken, aan wat een onmogelijkheid lijkt, de aanvaarding van ‘daar’, zodat we ‘hier’ adem krijgen en niet langer ieder moment lijden aan het leven. Dit houdt tevens in dat we uit moeten breken uit het isolement dat de rouw veroorzaakt. Meerdere personages geven aan hoe eenzaam de rouwende aanvankelijk is:

Tot ongekende eenzaamheid
veroordeelt de rouw de levende,
die als een zieke door zijn ziekte
wordt gehuld in eenzaamheid –
[...]

Nooit meer kom je te weten,
mijn k-k-kleine kind,
dat ieder mens een eiland is,
dat hij vanaf zijn eiland
een ander m-mens niet kennen kan.

Het verhaal eindigt niet met een afgesloten louteringsproces en geheelde personages, integendeel. Rouwverwerking zal een doorlopend proces blijven, vanuit het besef dat wij die in de tijd zijn zij die gevallen zijn uit de tijd niet zullen kunnen herscheppen in de tijd, maar moeten loslaten. Dat betekent niet dat wij hen vergeten, integendeel. Zoals de lopende man het stamelt, waarbij hij de woorden één voor één weegt:

Hijzelf, het kind, is dood.
Bijna vat ik de betekenis
van de klanken: kind, is, dood.
En ik erken daarmee
dat waarheid in die woorden steekt.
Hij is dood,
is dood.

Maar zijn dood –
zijn dood
is niet dood.

De woorden zijn een bijna letterlijke herhaling van wat de lopende man aan het begin van de tocht had gefluisterd:

Bijna vat ik de betekenis
van de klanken: kind, is dood.
En ik erken daarmee
dat waarheid in die woorden steekt.
Hij is dood, ik weet het,
ik geef het toe:
het kind is dood,
maar zijn dood –
zijn dood
neemt toe,
neemt af
en woedt
en woelt,
zijn dood
houdt zich niet rustig,
helemaal niet rustig.

Het loslaten van dierbaren die uit de tijd zijn gevallen veroorzaakt pijn en verdriet. Toch zullen wij het moeten doen, om in staat te zijn hen te blijven gedenken en herdenken, zoals zij waren in de tijd, onder ons en met ons.

ELS JONGENEEL is als universitair docent werkzaam bij de Rijksuniversiteit Groningen, afdeling Europese Talen en Culturen. Zij is gespecialiseerd in vergelijkende literatuurwetenschap en in moderne Franse en Italiaanse letterkunde. Zij heeft over uiteenlopende onderwerpen gepubliceerd, zoals de autobiografie, verteltheorie, beeldbeschrijving in proza en poëzie, en de vroeg twintigste-eeuwse avant-garde. Sinds een viertal jaren werkt zij aan een project over de illustratie in de Franse en Engelse roman van de negentiende eeuw (1830-1840).