Vergankelijkheid

Sandro Veronesi

Vergankelijkheid

Alle verhalen

Vertaald door Rob Gerritsen en Welmoet Hillen

2026 Prometheus Amsterdam

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

Nederlands letterenfonds dutch foundation for literature

Alle rechten voorbehouden. Tekst- en datamining van (delen van) deze uitgave is uitdrukkelijk niet toegestaan.

Oorspronkelijke titel *Caducità*
© 2026 Sandro Veronesi
© 2012, 2026 Nederlandse vertaling Uitgeverij Prometheus, Rob Gerritsen en Welmoet Hillen
Omslagontwerp Tessa van der Waals
Omslagbeeld Bernard Bonnefon. All rights reserved 2026/Bridgeman Images
Lithografie omslag BFC, Bert F.C. van der Horst, Amersfoort
Foto auteur Marco Delugo
Zetwerk ZetSpiegel, Leerdam
www.uitgeverijprometheus.nl
ISBN 978 90 446 6194 1

Inleiding

Lieve lezer, ik wil je graag drie dingen vertellen over het boek dat je in handen hebt.

Het eerste is dat het alle verhalen bevat die ik in mijn leven heb geschreven. In werkelijkheid heb ik er meer geschreven, maar de verhalen waarover ik niet tevreden was heb ik weggedaan, zodat deze zijn overgebleven. Het klopt dat ik in 2011 al een verhalenbundel heb gepubliceerd voor Fandango Libri, *Baci scagliati altrove* (*Misplaatste kussen*), die inmiddels niet meer in druk is. We hebben besloten die verhalen achter in deze bundel opnieuw op te nemen, juist om te kunnen zeggen dat hij daadwerkelijk 'alle verhalen' bevat die ik heb geschreven. In dit boek vind je dus die veertien verhalen die vijftien jaar geleden zijn uitgegeven, voorafgegaan door achttien verhalen die niet eerder in boekvorm zijn gepubliceerd, dat wil zeggen: verschenen in tijdschriften, of in collectieve werken, of eenvoudigweg voorgelezen in het openbaar – of, in drie gevallen, helemaal niet eerder verschenen. Een van die drie verhalen, 'Pareidolie', is het allereerste verhaal dat ik ooit schreef, meer dan veertig jaar geleden. Ik dacht dat ik het kwijt was, maar na mijn laatste verhuizing dook het ineens weer op, dankzij een vriend die ik elders bedank. Ik heb nagedacht over of ik het wel of niet in

deze bundel moest opnemen en heb uiteindelijk besloten het wel te doen: zeker, het leunt te zwaar op Samuel Beckett, mijn God in die tijd, en in de loop der jaren is mijn schrijfstijl veranderd – maar dat is juist een extra reden om het te publiceren. De belangrijkste reden is echter dat, als een jongen van vierentwintig nu bij me zou komen met dit verhaal en me om mijn mening zou vragen, ik zou zeggen dat het geen slecht verhaal is; ik zou hem aanraden door te gaan met schrijven en erop te letten dat hij niet te veel bijwoorden gebruikt en wat meer afstand neemt van Beckett, om op zoek te gaan naar een originelere eigen stijl. Ik zou zeggen dat afstand nemen niet betekent dat hij hem niet langer als zijn God beschouwt, en ik zou hem aanraden, om die religie levend te houden, een zin van Beckett te gebruiken als motto aan het begin van alle boeken die hij gaat schrijven als hij uiteindelijk schrijver is geworden. Ik zou tegen hem zeggen dat dat genoeg is.

Het tweede dat ik je wil vertellen, lieve lezer, is dat twee van de 'nieuwe' verhalen die je gaat lezen in werkelijkheid twee covers zijn, oftewel twee bewerkingen van creaties van anderen die ik tamelijk vrij heb uitgewerkt, maar niet zodanig dat de originelen onherkenbaar zijn geworden – integendeel, ik heb zelfs hele zinnen eruit behouden. Ik had dat al eerder gedaan in een hoofdstuk van *De kolibrie*, 'Naar de Draaikolken', dat een bewerking was van 'Il gorgo', een prachtig verhaal van Beppe Fenoglio, oorspronkelijk gepubliceerd in *Il Caffè* in december 1954 en daarna door Einaudi opgenomen in de bundel *Diciotto racconti* uit 1995. In de muziek is dit heel gebruikelijk, maar in de uitgeverswereld voor zover ik weet nog ongekend, en ik wist ook niet of het wel mocht: in dat geval was het Fenoglio's dochter Margherita die me toestemming gaf om het te doen (of beter gezegd: om het te publiceren, want ik hád het natuurlijk al gedaan), en dit stelde me ook in de gelegenheid om kennis met

haar te maken – een mooi, stralend en gul mens, net als de boeken die haar vader schreef. Dus heb ik het nog eens gedaan, ditmaal met behoud van de oorspronkelijke titels, zodat het afgeleide karakter van mijn werk vanaf het begin duidelijk zichtbaar was. Daarom: 'Er was iets gebeurd' is gebaseerd op een verhaal van Dino Buzzati uit 1968 en Mondadori Libri heeft me toestemming gegeven om mijn bewerking te publiceren. 'Niets gaat echt voorbij' is geïnspireerd op een nummer van de band dEUS, prachtig, zoals al hun nummers, maar met een tekst waar een krachtige narratieve ader door stroomt. Voor de publicatie van mijn versie kreeg ik rechtstreeks toestemming van Tom Barman, oprichter en frontman van de band.

En dan, het derde en laatste, de titel. *Caducità*, 'vergankelijkheid', is in mijn ogen een prachtig woord dat tegenwoordig bijna niet meer wordt gebruikt, ware het niet dat het is gekozen als Italiaanse vertaling voor *Vergänglichkeit*, de titel van het kortste werk dat Sigmund Freud schreef. Aangezien de verhalen in deze bundel, en ook veel van mijn romans, zeer schatplichtig zijn aan dit korte essay, heb ik besloten de hele bundel zo te noemen. Daarnaast hebben we, juist omdat het zo kort is, maar vooral omdat Freud in 1939 is overleden en zijn volledige werk dus niet meer auteursrechtelijk beschermd is, besloten om niet slechts één zin eruit als motto op te nemen aan het begin van het boek, maar het volledige essay te publiceren – ook hier dank aan Bollati Boringhieri en de vertaler, die we aan het eind uitvoeriger bedanken. Het is echt een geschenk dat we je geven, lieve lezer, en daarom ben ik aan het eind van deze inleiding zo vrij een aanbeveling te doen: als je deze regels leest omdat je het boek al hebt gekocht, of het cadeau hebt gekregen, raad ik je aan om online even wat op te zoeken over de tekst die je hierna aantreft, want alles waar het mee samenhangt is letterlijk mythisch – ik zeg alleen dat 'de jonge, reeds beroemde dichter' uit

de eerste regel Rilke is. Maar als je in de boekhandel staat en dit boek uit pure nieuwsgierigheid hebt gepakt zonder de intentie het te kopen, raad ik je aan je voeten stevig op de grond te planten, een zo nonchalant mogelijke houding aan te nemen en de volgende vijf pagina's gewoon te lezen, waar je staat, alsof het niets bijzonders is, maar wel met heel veel aandacht, want het zou zomaar kunnen dat je er zonder het te beseffen enorm veel behoefte aan hebt.

Daarna leg je het boek weer terug, en even goede vrienden.

Rome, januari 2026

Vergankelijkheid, door Sigmund Freud

Enige tijd geleden maakte ik, in het gezelschap van een zwijgzame vriend en een jonge, reeds beroemde dichter, een wandeling door een zomerlandschap in volle bloei. De dichter bewonderde de schoonheid van de natuur om ons heen, maar beleefde er geen vreugde aan. Hij had moeite met de gedachte dat al die schoonheid gedoemd was te vergaan, dat zij met het invallen van de winter verdwenen zou zijn, evenals alle menselijke schoonheid en al het schone en edele dat de mens heeft geschapen en nog zal scheppen. Alles wat hij anders zou hebben liefgehad en bewonderd, leek hem waardeloos geworden door het lot van de vergankelijkheid waartoe het was voorbestemd.

We weten dat uit een dergelijke verdieping in de broosheid van alles wat schoon en volmaakt is twee verschillende gemoedsbewegingen kunnen voortkomen. De ene leidt tot de pijnlijke moedeloosheid van de jonge dichter ten opzichte van de wereld, de andere tot verzet tegen de gestelde werkelijkheid. Nee, het is onmogelijk dat al deze pracht van de natuur en van de kunst, van onze gevoelswereld en de wereld daarbuiten, werkelijk zouden oplossen in het niets. Het zou te dwaas en schandelijk zijn om dat te geloven. Ze moeten op de een of andere manier kunnen voortbestaan, buiten het bereik van alle vernietigende invloeden.

Maar deze eeuwigheidseis is te duidelijk een gevolg van onze wensen om aanspraak te kunnen maken op de realiteit. Ook wat pijn doet, kan waar zijn. Ik kon mij er noch toe brengen om de algemene vergankelijkheid te ontkennen, noch om voor het schone en volmaakte een uitzondering te maken. Ik betwistte echter de opvatting van de pessimistische dichter dat de vergankelijkheid het schone minder waardevol zou kunnen maken.

Integendeel, het vergroot juist de waarde! De vergankelijkheidswaarde is een zeldzaamheidswaarde in de tijd. De beperking van de mogelijkheid tot genieten verhoogt de kostbaarheid ervan. Ik zei dat ik het onbegrijpelijk vond dat de gedachte aan de vergankelijkheid van het schone onze vreugde erover zou kunnen vergallen. Wat de schoonheid van de natuur betreft: zij keert na elke verstoring door de winter in het volgende jaar terug, en deze terugkeer mag, in verhouding tot onze levensduur, eeuwig worden genoemd. Gedurende ons leven zien we de schoonheid van het menselijk lichaam en gezicht voor altijd verdwijnen, maar deze kortstondigheid voegt er een nieuwe bekoring aan toe. Als er een bloem bestaat die slechts één nacht bloeit, lijkt ons die bloei daarom niet minder prachtig. Ik kon ook niet begrijpen hoe de schoonheid en volmaaktheid van een kunstwerk en van de intellectuele prestatie door hun tijdsbegrenzing in waarde zouden verminderen. Stel dat er een tijd komt waarin de schilderijen en beelden die wij vandaag bewonderen zijn vergaan, of een mensengeslacht na ons dat de werken van onze dichters en denkers niet langer begrijpt, of zelfs een geologisch tijdperk waarin alle levensvormen op aarde verstomd zijn, dan wordt de waarde van al dit schone en volmaakte uitsluitend bepaald door haar betekenis voor ons gevoelsleven, het hoeft dit zelf niet te overleven en is daarom onafhankelijk van de absolute tijdsduur.

Deze overwegingen leken mij onaantastbaar, maar ik merkte dat ik op de dichter en de vriend geen indruk had gemaakt. Uit

dit falen concludeerde ik dat er een sterke emotionele factor meespeelde die hun oordeel vertroebelde, en ik meende die later ook te hebben gevonden. Het moest een innerlijk verzet tegen de rouw zijn geweest dat hun genot van het schone aantastte. De gedachte dat deze schoonheid vergankelijk was, gaf deze beide fijngevoelige mensen een voorproefje van de rouw om haar teloorgang, en omdat de ziel instinctief terugschrikt voor alles wat pijn doet, werd aan hun genot van de schoonheid afbreuk gedaan door de gedachte aan haar vergankelijkheid.

Rouw om het verlies van iets wat wij hebben liefgehad of bewonderd lijkt voor de leek zo natuurlijk dat hij hem als vanzelfsprekend beschouwt. Voor de psycholoog is rouw echter een groot raadsel, een van die verschijnselen die men niet zelf verklaart, maar waarop men andere duistere factoren terugvoert. Wij stellen ons voor dat we beschikken over een bepaalde hoeveelheid liefdesvermogen, libido genoemd, die zich vanaf het begin van de ontwikkeling op ons eigen Ik richtte. Later, maar eigenlijk al heel vroeg, wendt zij zich af van het Ik en richt zich op objecten, die wij op die manier als het ware in ons Ik opnemen. Worden de objecten vernietigd, of raken we ze kwijt, dan komt ons liefdesvermogen (libido) weer vrij. Het kan andere objecten als vervanging aannemen of tijdelijk naar het Ik terugkeren. Waarom deze losmaking van de libido van zijn objecten zo'n pijnlijk proces moet zijn, begrijpen we echter niet, en kunnen we thans uit geen enkele aanname afleiden. We zien slechts dat de libido zich aan zijn objecten vastklampt en de verloren objecten zelfs niet wil opgeven als er al een vervanging klaarstaat. Dat is dus de rouw.

Mijn gesprek met de dichter vond plaats in de zomer vóór de oorlog. Een jaar later brak de oorlog uit en beroofde de wereld van haar schoonheden. Hij verwoestte niet alleen de schoonheid van de landschappen waar hij doorheen trok en de kunstwerken die hij op zijn weg schampte, hij brak ook onze trots over de ver-

worvenheden van onze beschaving, ons respect voor zo vele denkers en kunstenaars, onze hoop dat de verschillen tussen volken en rassen eindelijk overwonnen zouden worden. Hij bevuilde de verheven onpartijdigheid van onze wetenschap, legde ons driftleven in zijn naaktheid bloot en ontketende de boze geesten in ons, waarvan wij meenden dat ze dankzij de eeuwenlange opvoeding door onze edelste mensen blijvend waren beteugeld. Hij maakte ons vaderland weer klein en de rest van de wereld weer ver en wijd. Hij beroofde ons van zoveel wat wij liefhadden en toonde ons de broosheid van menig ding dat wij voor bestendig hadden gehouden.

Het is niet verwonderlijk dat onze aan objecten zo verarmde libido zich des te intenser heeft gericht op wat ons nog rest; dat de liefde voor het vaderland, de tederheid voor onze naasten en de trots op wat ons verbindt plotseling versterkt zijn. Maar die andere, inmiddels verloren gegane goederen – hebben die voor ons werkelijk hun waarde verloren, omdat ze zich zo broos en weerloos hebben getoond? Velen van ons menen van wel; ik denk echter ten onrechte. Ik geloof dat wie zo denkt en bereid lijkt voorgoed afstand te doen omdat het kostbare zich niet als duurzaam heeft bewezen, zich slechts bevindt in een staat van rouw om het verlies. Wij weten dat rouw, hoe pijnlijk ook, vanzelf overgaat. Wanneer hij afstand heeft gedaan van alles wat verloren is, heeft hij zichzelf uitgeput, en dan is onze libido weer vrij om, zolang wij nog jong en veerkrachtig zijn, de verloren objecten te vervangen door nieuwe die zo mogelijk even waardevol of waardevoller zijn. Het is te hopen dat het met de verliezen van deze oorlog niet anders zal gaan. Zodra de rouw is overwonnen, zal blijken dat onze hoge achting voor de cultuurgoederen door de ondervinding van hun kwetsbaarheid niet is geschaad. We zullen alles wat de oorlog heeft verwoest weer opbouwen, mogelijk op een steviger en duurzamer fundament dan voorheen.

Sigmund Freud, Vergänglichkeit, *(1915), in* Das Land Goethes 1914-1916, *Stuttgart, 1916; Italiaanse vertaling:* Caducità *(1915), in Opere, vol. 8, Boringhieri, Turijn, 1989, pp. 173-176.*

Longen

Eén keer heeft Satan me op de proef gesteld. Eén keer in mijn hele leven heeft hij me opgemerkt en me op de proef gesteld – plechtig en nietszeggend tegelijkertijd, onschuldig zelfs, of liever: met een terminale boosaardigheid die was vermomd als onschuld.

Mijn moeder lag op sterven. Ze was snel afgegleden, week na week, gedwee, zonder angst, zonder voorwaarden te stellen. Een voorbeeld voor mij: mocht ik ooit de keuze krijgen, zal ik proberen om ook zo te sterven, zo moedig en bereidwillig. Ze had zich simpelweg genesteld in haar ziekte en die ziekte dag na dag geleefd, stap voor stap, en haar draaglijker gemaakt voor iedereen, ofschoon we allemaal wisten dat ze zou sterven. Dat was ons trouwens meteen verteld, vijf maanden eerder, toen de wetenschap haar kwaal voor het eerst had onderschept: er was niets meer aan te doen. Toch hadden we iets gedaan, want als de dood iemand komt halen die op haar achtenzeventigste nog niet oud was geworden, lijkt het allerminst een natuurlijk gebeuren, dus dan dóe je iets – vergeefs, maar je doet het. Ze had zich overgegeven aan wat wij deden, liet ons steeds de beslissingen nemen die moeten worden genomen als je alles doet voor iemand die moet sterven. De enige voorwaarde: ze mocht niet in het zie-

kenhuis sterven. Die voorwaarde hoefde ze niet te stellen; dat was vanaf het begin ons uitgangspunt, het enige niet-vergeefse wat we deden, haar garanderen dat ze tot het einde in haar kamer, in haar bed zou blijven. Zo was haar ziekte een dagelijkse gewoonte geworden voor ons allemaal: voor mijn vader, ook aan dat huis gekluisterd, ook ziek, ook voorbestemd om te sterven maar minder snel, die na altijd door haar te zijn verzorgd met woede de tegenovergestelde rol moest aannemen, en voor háár moest zorgen; voor mijn broer, die in Rome woonde en haar doordeweeks regelmatig belde, elke dag, drie keer per dag, en de clown uithing, haar opvrolijkte, en in de weekends naar Prato kwam en twee etmalen lang onafgebroken naast haar zat zonder ook maar zijn neus buiten de deur te steken; en voor mij, ik woonde met mijn kinderen in Prato en kon de uren die ik aan haar moest wijden inpassen in de uren die ik wijdde aan hen.

Ik was gestopt met werken: dat had ik dat jaar niet nodig, ik had de royalty's van *Kalme chaos* om van te leven. Ik was ook gestopt met schrijven omdat ik altijd, net als Carmelo Bene, heb gedacht dat amateurs op het toppunt van ellende beginnen met schrijven, maar professionals er dan juist mee ophouden. Voor mij was haar bijstaan tijdens haar sterven gewoon een taak geworden, de belangrijkste taak: proberen die te vervullen zonder fouten te maken, zonder op te geven, zonder anderen te vragen in mijn plaats in te grijpen. Toen mijn werk eenmaal uit mijn dag was verdwenen en het schrijven dus uit de weg was geruimd, was er immers alle tijd om me met haar en met mijn kinderen bezig te houden – daarom denk ik echt dat ik van ons drieën, mijn vader, mijn broer en ik, de minst zware rol toebedeeld had gekregen.

Maar laten we terugkeren naar Satan, naar de dag waarop hij mij opmerkte. De laatste fase was aangebroken, mijn moeders ademhaling was de dag ervoor zwak en reutelend geworden,

een teken dat zich een longoedeem had gevormd, en 's avonds hadden we, samen met de persoon die over de pijnbestrijding ging, besloten de dosis morfine op te hogen om er zeker van te zijn dat ze niet zou lijden. Feitelijk betekende dit dat mijn moeder tot het moment van haar dood – die nabij leek – niet meer bij bewustzijn zou komen. Ik was dus naar bed gegaan met de angst dat mijn moeder, na al die maanden van zorg en dagelijkse aanwezigheid, zou sterven terwijl ik ver bij haar vandaan was, bij mij thuis, om bij mijn kinderen te slapen. Ondanks de moeheid kostte het me moeite om de slaap te vatten, overtuigd als ik was dat ik in het holst van de nacht zou worden gewekt door een telefoontje, en dat ik op dat moment zelf ook een beetje zou sterven; dat op zijn minst mijn geduld en mijn vermogen tot acceptatie zouden sterven; dat mijn sereniteit zou sterven; dat ik zou wegzinken in het berouw en de woede die ik tot dan toe had weten te bedwingen. Ik had mezelf altijd getroost met de gedachte dat mijn moeder in mijn armen zou sterven; het telefoontje dat me om drie, vier of vijf uur 's ochtends zou wekken, zou ook het sterven van die troost aankondigen.

In plaats daarvan ging de wekker om zeven uur en had niemand gebeld. De dag begon dus zoals altijd: ontbijten met de kinderen, daarna vertrokken de oudste twee ieder naar hun eigen middelbare school, terwijl ik de derde naar de basisschool bracht. Zoals altijd stopte ik onderweg bij de bakker om een tussendoortje voor hem te kopen, zoals altijd parkeerde ik op een meter of honderd van de school, zoals altijd bewoog ik me door de stroom van 'hallo, goedemorgen' van de andere ouders die hun kinderen naar school brachten. Ik wachtte tot de bel ging, ik gaf mijn zoon een kus op zijn voorhoofd, keek hoe hij in de donkere keel van de school verdween, zijn rug krom door het gewicht van zijn rugzak, en ging weg. Zoals altijd. Het was vijf voor halfnegen. Vijf minuten later zou ik bij het huis van