

## Huub Beurskens. *De verloving*. Een novelle. Meulenhoff

Veel blijft duister in *De verloving*, een nieuwe novelle van Huub Beurskens. De tekst van een honderdtal bladzijden valt uiteen in twee delen, twee afzonderlijke verhalen met elk een eigen titel: „De tunnel” en „De berg”. Het eerste verhaal wordt verteld door een zekere Jacques, een vijftigjarige bankbediende met een passie voor modelspoorbouw; in het tweede verhaal is zijn zuster Ilse aan het woord, die zichzelf omschrijft als „een keurige lerares op leeftijd in een provinciestadje”. Beiden zijn nooit getrouwd en wonen bij hun bejaarde moeder in huis.

De eerste vraag die opkomt is: wat hebben deze twee verhalen met elkaar te maken? Op het eerste gezicht weinig, want Jacques vertelt vooral over zijn ergernis vanwege de - jaarlijks terugkerende - vakantie in de Vaucluse, die een belangrijke „doorbraak” in zijn spoorwegplannen vrijdelt. Ilse daarentegen vertelt haar verhaal in een Parijse hotelkamer, waar zij naast een zekere André de nacht heeft doorgebracht. Het enige wat de verhalen met elkaar verbindt is de chronologie: Ilses verhaal volgt op dat van Jacques en sluit er ook in een aantal opzichten bij aan. Zij vertelt hoe het sinds de vakantie (waarop van Jacques' ergernis niet veel is gebleken) verder is gegaan: „maman” is gestorven en Jacques heeft onverwacht aangekondigd zich te zullen verlobben - met wie, dat blijft onduidelijk; misschien met een steno-typiste van zijn bank.

Tot zover de feiten: ze behoren tot wat je de oppervlakte van de novelle zou kunnen noemen. Maar van groter belang lijkt wat zich achter en onder de feiten afspeelt. In *De verloving* heeft dat alles te maken met het verleden, waarvan de lezer zich uit het relaas van broer en zus slechts met de grootste moeite een beeld kan vormen.

Het verleden dat Jacques en Ilse dwars zit valt samen, zoveel wordt wel duidelijk, met de oorlog. Wat is er precies gebeurd? Beurskens beperkt zich tot enkele suggesties, die de lezer een bepaalde richting opsturen, zonder dat de gewekte vermoedens gelegenheid krijgen in zekerheden te veranderen. Zijn Jacques, Ilse en hun moeder joden, die tijdens de oorlog hebben moeten onderduiken? Is hun vader een Duitser geweest? Of was het precies andersom? In elk geval schijnt hij vermoord te zijn, maar door wie en onder wat voor omstandigheden, wordt niet vermeld. Waarom fantaseert Jacques over goederenwagens vol reizigers met koffers en tassen? Een verwijzing naar de deportaties tijdens de Tweede Wereldoorlog? Waarom droomt Ilse van het soort wetenschappelijke experimenten dat toentertijd in concentratiekampen werd verricht?

Kennelijk heeft Beurskens het niet de moeite waard gevonden de lezer op deze punten van solide informatie te voorzien. Daaruit kan men afleiden dat het hem niet om zulke historische of realistische gegevens te doen is geweest. Zijn verhaal laat zich niet tot een herkenbare geschiedenis reduceren; er wordt alleen gebruik gemaakt van historische gegevens, die mogen fungeren als kristallisatiepunten voor de verbeelding of beter nog, als herkenningstekens op de innerlijke landkaart die zijn personages onder het oog van de lezer openvouwen.

Bij monde van zijn hoofdpersonen exploreert Beurskens een emotionele

impasse, waarvan beide sprekers zich pas tijdens hun verhaal ten volle bewust lijken te worden. In het relaas van Jacques wordt deze impasse gesymboliseerd door de tunnel waarvoor de noodzakelijke doorbraak maar niet gerealiseerd kan worden. In Ilse's verhaal komt een berg voor waar zij als een vlinder overheen probeert te vliegen - een beeld ontleend aan haar voornaamste hartstocht, de entomologie of insektenleer.

Beelden zijn in *De verloving* allesbepalend. Vandaar dat de grens tussen werkelijkheid, droom en hallucinatie nergens scherp kan worden getrokken. Jacques identificeert zich met de gedeporteerden die zijn goederenwagons vullen en heeft uit de stof van twee overhemden een davidster geknipt. Ilse wurgt haar minnaar van een nacht met zijn eigen broekriem. Maar gebeurt dat allemaal echt? De lezer komt er niet achter. Jacques en Ilse laten zich moeiteloos meeslepen door hun associaties, hun angsten en verlangens, die alleen in de taal die zij gebruiken werkelijkheid worden. Als personages bestaan zij voor zover zij voor zichzelf woorden hebben weten te vinden.

Dat lijkt niet meer dan een vanzelfsprekendheid, maar de nadruk is hier toch op zijn plaats omdat zo het typisch literaire karakter van de tekst beter tot uiting komt. Net zo min als de geschiedenis kan de psychologie worden aangewezen als het eigenlijke onderwerp van deze novelle. De vraag „waar het boek over gaat”, valt daarom nauwelijks te beantwoorden. De tekst moet worden gezien als een geheel, dat met gebruikmaking van historische en psychologische elementen een bepaald esthetisch en emotioneel effect probeert teweeg te brengen. Om die reden geeft het ook niet, dat zoveel onopgehelderd blijft.

Het beoogde effect is immers onmiskenbaar, dankzij de vele mooie beelden, en een simpele, zorgvuldige stijl die het verhaal met zijn vele raadsels uitstekend tegenwicht biedt. Een goed voorbeeld is de volgende alinea: „In het begin was ik er vast overtuigd dat de mensheid veel van de insektenwereld zou kunnen leren, van de wijze waarop de bijen, de hommels en de mieren hun staten inrichten bijvoorbeeld. De natuur was goed, de mens niet, daar kwam mijn opvatting simpel gezegd op neer. Toen ik als schoolmeisje helemaal overstuur door het bos van La Grange rende en op een vermolmden tronk viel die in stukken brak, zag ik overal in het hout bleke, lichtschuwe, onbeholpen keverlarven bewegen. Dat beeld achtervolgt me nog steeds. Ik moet er nooit met afschuw maar altijd met een gevoel van schuld aan denken.”

Hier wordt veel gezegd, maar nog meer gesuggereerd, en juist dat laatste geeft de tekst zijn overtuigingskracht. Dat neemt niet weg dat in Beurskens' proza veel andere literatuur, vooral van buitenlandse grootheden, op de achtergrond meeklinkt. Bij de fantastische, naar het groteske neigende verhalen van zijn vorige boek *Badhok* (1989) zou je bijvoorbeeld aan Kafka of aan Cortázar kunnen denken; bij *De verloving* werd ik af en toe sterk herinnerd aan Samuel Beckett, vanwege de techniek van het dubbele verhaal (waarvan Beckett in *Molloy* zo geraffineerd gebruik heeft gemaakt) en vanwege de onbeschroomde aandacht voor fysieke details, met name in het relaas van Jacques. Een zin als „Daar heb je het al: tranen. Tranen en, alsof het niet op kan, nog enkele druppels urine ook...” had moeiteloos uit de mond van Molloy of Malone kunnen komen.

Van epigonisme, laat staan van plagiaat zou ik overigens niet willen spreken, want er blijven nog altijd genoeg verschillen met Beckett's werk. Beurskens is

kennelijk iemand die niet te beroerd is te leren van wat hij bij andere schrijvers tegenkomt, hij maakt gebruik van wat het moderne avantgardistische of experimentele proza zich de afgelopen eeuw aan technieken en mogelijkheden heeft verworven, zonder dat bij hem zelf het experiment als zodanig een opvallende rol speelt. Daar lijkt mij niets op tegen; de in de Nederlandse literatuur nog altijd dominante realistische traditie kan wel wat concurrentie gebruiken.

Het enige bezwaar dat je tegen Beurskens zou kunnen aanvoeren is dat zijn werk en ook deze nieuwe novelle, ongetwijfeld mede vanwege de vele invloeden waarvoor hij zich heeft opengesteld, een ietwat onpersoonlijke indruk maakt. Waarom moest uitgerekend dit verhaal worden geschreven? Ik heb eerlijk gezegd geen idee. Aan de verder beslist niet irritante duisternis in *De verloving* voegt dat een dimensie toe die beter had kunnen ontbreken.

(*de Volkskrant*, 8-6-1990)