

[B] **ALLES BESTAAT OM ALS BOEK TE EINDIGEN.  
DE TWEE ROMANS VAN R.A. BASART**

Ware kennis laat zich terugvoeren op zintuiglijke impressies, aldus de filosoof David Hume, vertegenwoordiger van het achttiende-eeuwse empirisme. Wat onze geest met die grondstof aan ideeën produceert, wat we denken noemen, berust enkel op associatie, op verbinding door gelijkenis, contiguiteit (nabijheid in tijd of ruimte) of causaliteit. De relaties tussen de fenomenen nemen we als zodanig niet waar. Dat water in een ketel op het vuur gaat koken, is niet meer dan een ervaringsfeit, ook al leiden we daaruit een wetmatigheid af. Niet toevallig laat een van de personages in *De verzoening* (2016) van R.A. Basart de naam Hume vallen. Wat zien we van de talrijke figuren in deze roman meer dan hun grillige bestaansoppervlakte? Weinig, moet je na verloop van tijd vaststellen. Ook al geeft hij ons inzage in hun gedachtewereld, de verteller van deze roman is er niet op uit om een karakter te verdiepen langs de traditionele weg van innerlijk conflict en tegenspel. “Ken uzelve’ is net zoets als ‘Kwadrateer de cirkel’. Een onmogelijkheid. (...) Het brein kan niet uitstijgen boven zichzelf. Jezelf zijn betekent niets”, merkt de Hume-kenner op. De verbrokkelde vertelwijze en compositie van *De verzoening* kun je zien als de consequente doorvoering van dit devies. De obstakels tot zelfkennis worden in deze bijna antipsychologische vertelling als het ware overgedragen op de lezer.

Niet alleen de diepte van de karakterbelichting is beperkt, ook de duur ervan: zelden verwijlt de verteller lang bij één en dezelfde figuur. In de negen romandelen valt het licht op een of enkele van een handvol “centrale” figuren, die we in een ander deel terugzien in een volgende fase. Deze figurenverzameling wordt op haar beurt geconfronteerd met nog vluchtiger personages van laag allooi (zwerfers, hoeren), die zich als een running gag door de roman bewegen. Als je de personages en hun lotgevallen beschrijft, krijg je een illustratie van de wet van het toeval die deze wereld regeert.

Het eerste deel van *De verzoening* introduceert dr. Ini Pardijs, bioloog en natuurgeneeskundige. Volgens de verteller mogen we hem niet zomaar scharen onder “de orde der Zonnebloemen, lid van

de familie der Pnin-achtigen” – wat betekent dat hij in zijn verwardheid inderdaad sterk doet denken aan die personages van Hergé en Nabokov. Hoewel zijn handelende rol in de vervolgdelen summier is, zet hij de vertelling, die zich grofweg langs twee lijnen ontwikkelt, in beweging.

De directeur van de katholieke middelbare school waar Pardijs in een onzalig jaar les heeft gegeven, vergast hem ongevraagd op zijn plannen voor onderwijsvernieuwing, die hij “in de week” heeft gelegd bij zijn lerarenkorps. Dat soort terminologie wekt niet alleen Pardijs’ afschuw op. Het lerarenverzet tegen de directeur en een “verandermanager”, samen met de persoonlijke perikelen van enkele docenten, vormt een substantieel deel van *De verzoening*.

In de tweede verhaallijn zien we de restanten van Pardijs’ gezin. Zoon Tjon, vrucht van een eerste huwelijk, wenst sinds zijn twaalfde zijn vader niet meer te zien. De roman schetst in grote streken Tjons leven. Stom toeval brengt vader en zoon na jaren samen in een taxi, maar ze herkennen elkaar niet. Typerend voor *De verzoening* is dat de verteller deze samenloop niet benoemt en de herkenning ervan overlaat aan de lezer. Pardijs’ tweede echtgenote Juul, docente aan de te vernieuwen school, leeft ongescheiden gescheiden van haar man. Haar nogal ongerichte optreden lijkt een pars pro toto voor dat van anderen. In deze grove geschiedenis schets moet ook God worden genoemd, over wie talloze figuren, patjepeeters inclus, hun filosofische zegje doen. Gods verhouding tot het kwaad – in de romanwereld zichtbaar als egoïsme, tegenslag en het outcast-bestaan – is daarin een thema. Aan het slot van deel één maant een onbekende afzender Pardijs per brief een verliefdheid te vergeten, zijn vrouw te koesteren en zich met zijn zoon te verzoenen. “Want God is niet verliefdheid maar de liefde.”

Wie hierna een queeste verwacht, is door Basart op het verkeerde been gezet. In *De verzoening* speelt de verhaallogica hooguit een rol als ironisch doelwit. De zigzaglijn van Tjons levensloop eindigt in een zwerversgemeenschap, gedoemd als Tjon lijkt door de afwijzing van of door zijn vader (de roman laat wel nog toe psychologische proefballonnetjes op te laten). Ook op microniveau bepalen onverwachte ontmoetingen en voorvallen een voorlopige

uitkomst. Van het een komt, à la Hume, het ander. “Er is niets meer van de wereld te begrijpen”, denkt Juul als ze een verkeerde auto volgt richting garage en verzeild raakt in een onbekende buurt, waar een kindse oude man haar de weg wijst, plantsoenarbeiders ongevraagd een scheikundige uitleg over bladverkleuring geven en een voorbijgangster een historisch exposé houdt over haar hond. Surreële scènes en een gecompliceerde chronologie weerspiegelen een wereld zonder conventionele ordening, waarin werkelijkheid en verbeelding elkaar voortdurend doordringen. De tekst vormt een bonte diversiteit van allusies, woordgrapies, commentaar op eigen kwalificaties, voetnoten en passages in toneeldialoog.

Maar in literatuur is dat soort willekeur uiteraard deels schijnbaar. De tekstuele lappendeken is hier een omgekeerd borduurwerk: lezend zien we de warrige achterzijde, die bij nader inzien aan de keerzijde patronen bevat. De intrige is vervangen door terugkerende locaties, de spiegeling van gebeurtenissen en overige echo-effecten. Verwijzingen naar de wereldliteratuur verbinden het verhaal met een literair universum. De roman creëert met al deze dwarsverbindingen de “solide vierdimensionale ruimtetijd” die Tjon in zijn leven, waarin tijd slechts stroomt als een “bergbeek”, niet kan ontdekken. Tegenwoordig bestaat alles om als foto te eindigen, citeert Tjon Susan Sontag, en hij zegt erbij dat die uitspraak een gemoderniseerde versie is van Mallarmés uitspraak dat “alles op aarde bestaat om te eindigen als boek”. Het aardige is dat beide versies van toepassing zijn op *De verzoening*, die in taal een zekere mate van orde creëert in het verbrokkelde fotoalbum van de werkelijkheid.

Dit mag postmodern-zwaar-op-de-hand klinken, Basart is aan de tekstopervlakte vooral een lichtvoetige schrijver. Binnen een onconventioneel raamwerk bepalen vaart en humor de schrijftuur. De verteller trekt vele stijlregisters open voor zijn rake typering van de personages en hun jargon. En het paradoxale effect van al die spot met de werkelijkheidswetten is juist realisme. De geschiedenis wekt de indruk van spontaniteit, van de olieplekwerking van het leven van dag tot dag, eerder dan van een esthetisch gedetermineerde doelgerichtheid. Het leven komt voorbij zoals het “is”, in opdoemende en vervagende verhalen van

andere levens. Tjon beperkt zich tenslotte tot een houding van “gadeslaan” en lijkt daarmee een voorpost van de verteller. “Karakterontwikkeling. Het is de vraag of zoiets bestaat buiten de literatuur”, merkt de hoer Rosie op en de lezer begrijpt dat *De verzoening* zich in dit opzicht buiten de literaire norm plaatst.

Toch is *De verzoening* allerminst vrijblijvend. God en de theologische traditie, die in de roman-geschiedenis figureren in een verbaal pingpongspel, hebben afgedaan als grondslag van stabiele kennis. *De verzoening* toont op schrijnende wijze het gevolg daarvan in een ontluisterend verlies aan greep op het leven. Een wezenlijke verzoening met het bestaan lijkt niet meer mogelijk. Tegelijkertijd doet zich aan het slot van de roman ongenoemd iets van verzoening gelden: een geest van mildheid en aanvaarding daalt neer over diverse figuren.

*De verzoening* is pas de tweede roman van R.A. Basart, die al in de jaren zeventig actief was als dichter en in 1997 als romancier debuteerde met *De laatste lach*. Waar in *De verzoening* in het laatste deel de tijd wordt gemeten aan de heiligenkalender, daar telt *De laatste lach* de dagen met gedenkwaardige data uit de literatuurgeschiedenis. Veelbetekenend: de wereld lijkt in deze roman bijna helemaal tekst geworden. Hoofdfiguur Adam Beek, gewezen docent, beoordeelt literaire manuscripten, waaruit hij vrijelijk put voor zijn eigen werk. Zonder scrupules, want hij gelooft niet in oorspronkelijkheid (literatuur is “jatwerk”, luidt zijn adagium) en ook niet in een coherent ego.

Ook *De laatste lach* trekt daaruit geen nihilistische conclusies. De keerzijde van versplintering is ook hier vertelplezier dat zich uit in soms kolderieke scènes en een veelheid aan tekstsoorten en registers, dooraderd met literaire verwijzingen. De verteller leeft zich uit in een roman die een nog bontere fragmentatie vertoont dan *De verzoening*. Zo vind je in de roman op zichzelf staande teksten als een novelle, een klucht in middeleeuwse stijl en een kroegtafereel met een rijke verzameling alledaagse taalclichés. Te midden van dit spel laten de wederwaardigheden van Beek, de gids van de lezer, zich niet tot een consistent geheel reconstrueren, ook al weet je dat hij mentaal ernstig in de war is. Door alle spitsvondigheid heen rijst een beklemmend beeld op van het eenzame

bestaan van iemand die zijn houvast verliest.

Basarts romans zijn al met al een lastig te peilen maar fascinerende combinatie van gewichtloosheid en diepzinnigheid, van superieur vermaak en ernst. Het is niet in de geest van deze ontregelende getuigenissen van intertekstualiteit om ze origineel te noemen, maar in het Hollandse polderlandschap van horizontaal realisme en efficiënte verhaal-aanpak zijn zijn romans dat wel.

#### HAROLD VAN DIJK

R.A. BASART, *De verzoening*, Lebowski, Amsterdam, 2016, 256 p; *De laatste lach*, Querido, Amsterdam, 1997, 339 p.