



“Wat het toeval met je doet”: Contingentie en noodzakelijkheid in het proza van Marga Minco

Marie Jadot
Université de Namur

I Inleiding

De cover van Marga Minco's novelle *De val* citeert onder meer een bespreking uit de *Volkskrant*: “een boek waarbij je pas achteraf ten volle beseft hoe geraffineerd het is geconstrueerd.” Minco's novelle gaat over het toeval dat de Joodse Frieda van de dood heeft gespaard tijdens de Tweede Wereldoorlog, maar dat haar meer dan veertig jaar later toch inhaalt. Naast het verhaal van Frieda die zich de oorlogsjaren herinnert terwijl ze het feest voor haar vijfentachtigste verjaardag organiseert, krijgt de lezer ook het verhaal van twee gemeentearbeiders te lezen die de straat waar zij woont hebben opengebroken om aan een verwarmingsput te werken. Door de parallelle verhaallijnen voelt de lezer van tevoren aan wat er met Frieda zal gebeuren.

Maar niet alleen het ineenvlechten van twee verhaallijnen draagt bij tot de geraffineerde mise-en-scène van de macht van het toeval en de fataliteit: ook andere literaire procedés spelen daarin een grote rol. Dit wil ik aantonen door Marga Minco's novelle *De val* (voortaan DV) te vergelijken met drie verhalen uit haar verhalenbundel *De andere kant* vanuit een narratologisch perspectief. In “De dag dat mijn zuster trouwde” (DD) beschrijft de ik retrospectief de trouwdag van haar zus in mei 1942, met de kennis van wat enkele weken erna gebeurde: de arrestatie en deportatie van haar hele familie. “Het dorp van mijn moeder” (HD) gaat over de vruchteloze poging



nlf 13

van de ik om haar ouders te redden van deportatie. Van de dominee van het dorp kan ze geen vals attest krijgen dat haar moeder voor protestants moet laten doorgaan. In “Van geluk spreken” (VG) keert de ik terug naar haar dorp, terwijl niemand anders uit haar familie de oorlog heeft overleefd. De vraag of ze kan zeggen dat ze “geluk” heeft gehad, wordt kort maar krachtig gethematiseerd.

In het eerste deel van deze bijdrage worden verschillende concepten rond het toeval en de fataliteit gedefinieerd en tegenover elkaar afgezet. Daarop volgt de analyse van de vier teksten, gestructureerd volgens de verschillende literaire procedés die toeval en fataliteit uitdrukken. Een korte conclusie sluit de bespreking af.

2

Het toeval en de fataliteit

Marga Minco is de jongste uit een orthodox joods gezin van drie kinderen. Na de bevrijding blijkt zij met de broer van haar vader de enige van haar familie te zijn die de oorlog heeft overleefd (Middeldorp 1981: 9-11). In een interview uit 1973 beschrijft ze haar situatie als enige overblijvende als volgt: “Je voelt je schuldig dat je er nog bent. Dat toeval, dat volstreckte toeval dat je de ramp hebt overleefd. Dat geeft een schuldgevoel dat je niet meer kwijtraakt” (Van Garrel 1973: 155). In 1943 werden haar ouders thuis gearresteerd, maar zij slaagde erin via de achterdeur te ontsnappen. “Ik ben erg sterk gaan geloven in het toeval. Een deur binnengaan of niet - bepaalt je leven - beslist over leven en dood” (Bos 1967: 98). In haar fictionele maar vaak autobiografisch gekleurde verhalen zijn toeval en schuldgevoel nooit ver weg. Deze dimensies van de beleving van de Holocaustoverlevenden worden vaak gethematiseerd in de Nederlandse letterkunde die de Tweede Wereldoorlog behandelt. Zoals opgemerkt door Taylor “Individuals who survived the Holocaust are [...] often [said] to suffer ‘survivor’s guilt’, a deeply troubling response to the arbitrary factors which determined who died in the camps, and who survived” (1997: 11). Taylor staat onder andere stil bij Harry Mulisch’ klassiek geworden roman *De aanslag* (1982), waarin het hoofdpersonage door het verhaal heen worstelt met “the arbitrariness of his family’s fate” (1997: 33) en waarin de schuldkwesitie een van de centrale thema’s is.

Voor ik de manier vergelijk waarop het toeval en de fataliteit door stilistische procedés weerspiegeld worden in Minco’s teksten, wens ik eerst kort aan te geven wat ik precies met enkele belangrijke kernbegrippen





“Wat het toeval met je doet”: Contingentie en noodzakelijkheid in het proza van Marga Minco

bedoel.¹ De fataliteit kan als een specifiekere term gezien worden die met de algemene notie *noodlot* verbonden is. Met *noodlot* wordt bedoeld: alle contingente of niet-contingente gebeurtenissen die in het leven van de mens plaatsvinden buiten zijn eigen wil. Op deze gebeurtenissen kan de mens geen invloed uitoefenen. *Contingente* gebeurtenissen kunnen wel of niet gebeuren. Hier gaat het dus om gebeurtenissen die potentieel werkelijkheid kunnen worden. Contingentie is op die manier nauw verbonden met *toeval*, dat omschreven kan worden als de fictieve oorzaak van wat zonder aanwijsbare of verklaarbare redenen gebeurt, en dat vaak figuurlijk uitgedrukt wordt. De termen *geluk* en *kans* hebben betrekking op het idee van toeval: *geluk* verwijst naar gunstig toeval of de gunstige loop van gebeurtenissen, met *ongeluk* als antoniem, en *kans* naar de mogelijkheid of de waarschijnlijkheid dat iets zal gebeuren. *Niet-contingente* gebeurtenissen kunnen, in tegenstelling tot contingente gebeurtenissen, niet niet gebeuren; er wordt dan van *noodzakelijkheid* gesproken. Hiermee kan het begrip *fataliteit* geassocieerd worden, dit wil zeggen de bovennatuurlijke kracht waardoor wat gebeurt, vooral iets onaangenaams, voorbeschikt en onvermijdelijk is. Geconfronteerd met zijn lot kan een individu weerstand proberen te bieden of de fataliteit aanvaarden. In het tweede geval wordt van *fatalisme* gesproken, dit is het morele of intellectuele gedrag van een individu waarbij er geloofd wordt dat wat gebeurt wel degelijk moest gebeuren en dat er niets aan te doen is.

3

Analyse

3.1

De tijd

In dit deel bekijk ik drie verschillende aspecten van de tijd waarin het toeval en de fataliteit tot uiting komen: de tijd als verhaalelement, de tijd als narratologisch element, en de tijd in de ruimte. Als verhaalelement is de tijd vooral in DV en HD belangrijk: hij speelt een beslissende rol in het noodlot van het hoofdpersonage en haar familie. In DV kwam “de passeur” (letterlijk: mensensmokkelaar) Frieda’s familie, die hij naar Zwitserland

¹ Ik heb mij hiervoor vooral gebaseerd op *Le Petit Robert* (2008) en Van Dale Online.



nlf 13

moest helpen vluchten, toevallig zes minuten eerder ophalen dan afgesproken. Dit had echter verstrekkende gevolgen, omdat zij betrappt werden. Was hij op de afgesproken tijd aangekomen, dan zou hij misschien niet door de Duitsers gevolgd zijn, zodat het gezin naar Zwitserland zou hebben kunnen vluchten. Die zes minuten, samen met het gebrek aan ervaring van de passeur, hebben als het ware het gezin naar zijn ondergang gevoerd. Alleen Frieda ontsnapte aan de Duitsers: omdat zij nog een beetje tijd had voordat de passeur zou aankomen, ging zij het vest van haar dochter halen. Voor zij terug naar beneden ging, bleef zij één minuut staan, zodat zij boven was toen de passeur toevallig eerder dan voorzien aankwam en haar gezin vervolgens opgepakt werd. Zij werd verder gered door haar val van de trap, die voorkwam dat zij hen inhalde toen ze naar beneden rende.

Veertig jaar later echter is het door een andere val, in de put van de stadsverwarming, dat Frieda dan toch aan haar einde komt. Opnieuw is het op de tijd gebaseerde toeval verantwoordelijk voor de dood. Een van de twee monteurs, Baltus, is naar het toilet vertrokken terwijl de andere, Verstrijen, de put in de gaten houdt. Baltus blijft langer weg dan verwacht, wat Verstrijen ongeduldig maakt en hem dwingt zijn collega te gaan halen. Juist op dat moment loopt Frieda naast de put om boodschappen te gaan doen. Deze toevallige samenloop van omstandigheden, waarbij de personages zich in een kort eindje straat net daar bevinden waar ze normaal gezien niet zouden mogen zijn, leidt tot de dood van Frieda.

In DV wordt de tijd dus verbonden aan gunstig toeval (geluk) voor het hoofdpersoonage in het eerste deel van haar leven, om later ongunstig toeval (ongeluk) te worden en zich tegen haar te keren. In HD wordt de tijd niet zozeer als geluk of ongeluk ervaren maar als de enige kans van de ik om haar ouders van deportatie te redden. Zij heeft maar enkele dagen om een attest van de dominee te krijgen dat haar moeder voor protestants moet laten doorgaan. Maar de dominee komt die dag pas 's avonds terug. Hoewel zij blijft wachten, wordt haar geduld niet beloond aangezien zij er niet in slaagt het verlangde attest te bekomen.

Opvallend in verband met de tijd als narratologisch element, en meer bepaald met het verteltempo, zijn de passages in DV waar de geschiedenis (de serie gebeurtenissen die samen de narratieve inhoud vormen) stilstaat ten voordele van een nauwkeurige, soms heel technische beschrijving van de omgeving rond de put en het werk waarmee de monteurs bezig zijn (21; 33). Met dergelijke obsessief gedetailleerde omschrijvingen wordt de lezer gewaarschuwd dat de put een centrale rol in het verhaal zal spelen: ze stellen hem in staat de tragische val van de oude vrouw te voorspellen.





“Wat het toeval met je doet”: Contingentie en noodzakelijkheid in het proza van Marga Minco

Naast deze pauzes, waar verteltijd wordt besteed aan een element buiten de geschiedenis, bevat de tekst een interessante ellips, waar net géén verteltijd wordt besteed aan een element dat nochtans cruciaal is in de geschiedenis. De *val zelf* van Frieda in de stadsverwarmingsput, die ook als titel voor het boek wordt gebruikt, wordt immers niet expliciet beschreven, terwijl het een episode is die de lezer juist wél verwacht. Van Frieda's gedachten terwijl ze langs de put wandelt, wordt onmiddellijk overgeschakeld naar hypothesen over de oorzaken van haar dodelijke val.

In VG wordt de meest cruciale periode van het verhaal eveneens weggelaten: de oorlog. Vóór het uitbreken van de oorlog loopt de ik over het marktplein van haar dorp, waar zij niets anders dan leegte of afwezigheid waarneemt: er is niets te horen (“onwerkelijk stil” (140)), niets te zien (“geen voetgangers, geen fietsers, geen auto's” (140)) en niets te proeven (“De stoelen op het caféterras [...] waren leeg” (140)). Maar de leegte die zij registreert, interpreteert ze op dat moment niet als voorspelling. Van die vooroorlogse dag wordt onmiddellijk overgeschakeld naar de naoorlogse tijd, als de ik lang na de bevrijding in het dorp terugkomt, dat er nu heel anders uitziet. Deze sprong in de tijd onderstreept het contrast tussen de voor- en de naoorlogse tijd: de ik is de enige van haar familie die de Holocaust heeft overleefd, en pas ná de oorlog begrijpt zij dat het verlaten marktplein toentertijd daar juist een voorteken van was.

Naast een inhoudelijke en formele invulling is er in de teksten ook een ruimtelijke invulling van de tijd die in verband staat met toeval en fataliteit. Het gaat meer bepaald om verschillende objecten die al of niet symbolisch verbonden worden met de tijd. In het begin van DV slaat de klok van de kerk half negen en zet Verstrijen zijn horloge gelijk, daartoe aangemoedigd door Baltus: “Ja, hou 't bij” (22). In deze scène is het alsof de gemeentearbeiders een pact met de tijd sluiten – en dus met het toeval, dat op de tijd is gebaseerd. Dat Baltus aan Verstrijen vraagt de tijd bij te houden, voerspelt ook dat er iets mis zal gaan met de tijd, namelijk het niet bijhouden van de tijd door Baltus zelf.

Een tweede object dat onmiskenbaar met de tijd verbonden is, is de reiswekker van de man van Frieda. Dit voorwerp zorgt voor een meervoudige ironie. Er is immers geen sprake van een reis maar van een vlucht naar Zwitserland (die niet plaatsvindt). Het lijkt verder zinloos, of in Frieda's woorden, “ridicul” (31), een wekker mee te nemen naar een land dat bekend staat als het internationale centrum van de *haute horlogerie*. De wekker is bovendien het enige voorwerp dat hij beslist mee wil nemen, terwijl het juist tijdsgebonden toevalligheden zijn die hem en zijn kinderen naar hun





nlf 13

dood zullen leiden. Aldus lijkt zijn fixatie op de wekker symbolisch zijn rol te bevestigen als slachtoffer van de tijd.

Ten slotte drukt de oude Friese klok in het huis van de dominee in HD de fataliteit uit. Terwijl de ik ervoor heeft gekozen op de dominee te wachten, duidt het “vinnig” tikken van de klok aan dat de tijd onverbiddeijk is en dat haar geduldig wachten nutteloos is (69). Nog duidelijker is de passage die volgt op de vraag van de ik om toch een attest te krijgen, ook al komt de naam van haar moeder niet voor in de doopregisters: terwijl de vrouw van de dominee de steken van haar breiwerk telt, tikt de klok steeds verder en blijft de tijd onverstoorbaar voorbijgaan. Met dit tellen en dit tikken is het alsof het aftellen is gestart voor het vallen van de beslissing, waarbij het noodlot steeds dichterbij komt. Nadat de beslissing gevallen is, lijkt de klok toch plots aan verandering onderhevig (althans zo lijkt dit in de perceptie van de ik):

“Nee, [...] zoiets kunnen we niet ondertekenen.” [...] Vlak langs mij schuifelden ze op hun sokken de kamer uit. De lucht van aarde bleef nog hangen. Het was of de kamer er vol mee was, of de klok nu moeite had door de zware lucht heen te tikken. Het was of alles gedempter klonk. (HD, 73-74)

De reukzin is hier sterker dan het gehoor, waarbij de aardegeur het tikken van de klok lijkt te belemmeren. Symbolisch kan daarmee gesuggereerd worden dat de ik ongehoord blijft. De aardelucht kan dan weer alluderen op het nu onvermijdelijk geworden graf dat zich binnenkort zal openen voor haar ouders.

3.2

De compositie

In de verhaalstructuur van DV en van DD komen twee procedés terug die het noodlot van de personages uitdrukken: het parallellisme (in DV) en de mise en abyme (in DD), dit wil zeggen het verhaal-in-het-verhaal dat een spie-gelfunctie heeft. In DV kan de lezer op twee structurele niveaus parallellis-men vinden die hem in staat stellen de val van de oude vrouw te voorspel-len: de opbouw van het boek met twee verhaallijnen en de inbedding van flashbacks naar de oorlogsjaren in Frieda’s verhaallijn.

De parallellismen tussen de verhaallijn van de arbeiders en Frieda’s verhaallijn wijzen erop dat beide delen op een bepaald moment zullen samen-





“Wat het toeval met je doet”: Contingentie en noodzakelijkheid in het proza van Marga Minco

komen. In het begin van elke verhaallijn wordt het tijdstip vermeld, waardoor afgeteld lijkt te worden naar de fatale ontmoeting van de personages: de val van Frieda in de put waaraan de arbeiders werken (“het was even over half acht” (10); “Frieda Borgstein werd om halfacht gewekt” (14)). In de loop van het verhaal verwijzen nog andere expliciet vermelde tijdstippen naar dit aftellen. Vervolgens wordt van de arbeiders gezegd dat ze het café verlaten met “tegenzin [...] zichtbaar in al hun bewegingen” (12), terwijl het Frieda “geen moeite” kost om in “één beweging” op te staan, wat ze gewoonlijk nooit doet (14). Dit contrast versterkt de fataliteit: de arbeiders hadden er die morgen geen zin in aan de put te gaan werken, maar toch zijn ze gegaan, en dit valt noodlottigerwijs samen met de wil van Frieda om voor één keer haar verjaardag te organiseren en haar ongewone motivatie om zonder talmen op te staan. In deze parallelle scènes voorspellen nog andere voortekenen het tragische einde. De indicatie “alsof de dag net zoveel moeite had om te beginnen als zij” (13) duidt aan dat die dag nooit had mogen beginnen, net als de precisering “veel te vlug, ze moest zich aan de stoel naast het bed vastgrijpen” (14), die onmiddellijk volgt op Frieda’s makkelijke opstaan, een voorspelling lijkt van haar fatale val. Ten slotte worden na de val van Frieda mogelijke oorzaken vanuit een extern perspectief in deze termen geformuleerd: “Misschien [...] De mogelijkheid bestaat dat [...] Een combinatie van deze oorzaken is niet uitgesloten” (70). Dat Frieda is gevallen, is duidelijk, maar de oorzaken blijven onzeker. Aan het begin van het boek worden vergelijkbare hypothesen geformuleerd over de ongewone passage van de monteurs bij hun stamkroeg voordat zij aan het werk gaan: “Het kan zijn dat [...] het is ook mogelijk dat” (9). Met een dergelijke reconstructie van de feiten in de allereerste scène kan de lezer al aanvoelen dat er iets mis zal gaan en dat dit verband zal houden met de monteurs.

Naast deze parallellismen zijn er specifiekere overeenkomsten tussen de arbeider Verstrijen en Frieda. Zij worden bijvoorbeeld symbolisch met elkaar verbonden door de kraag van hun jas: terwijl Verstrijen de put in de gaten houdt, “de kraag van zijn jekker op” (61), wordt over Frieda gezegd dat de opstaande kraag van haar jas “[haar stem] smoorde” (58). Met dit beeld wordt niet alleen geanticipeerd op haar dood maar ook op de omstandigheden waarin zij zal overlijden. De kraag die haar stem smoort voorspelt haar stikken in de hete damp van de put. De tweede betekenis van smoren, met name *boven een zacht vuur gaar worden*,² voorspelt bovendien haar val in de verwarmingsput vol kokend water, wat op zich naar de Holocaust

2 Omschrijving uit het Van Dale woordenboek online (<http://www.vandale.nl>).





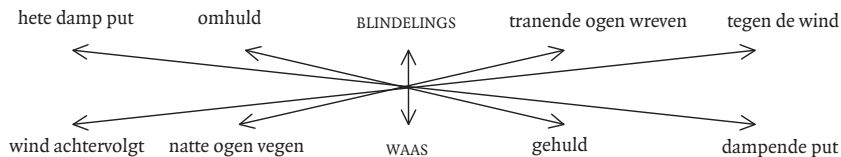
nlf 13

kan verwijzen. De beschrijving van Verstriens soortgelijke gewaarwording op het moment van Frieda's val bevestigt deze voorspelling. Als hij Frieda uit de put probeert te halen, wordt immers vermeld dat de hete damp hem "verstikte" en "zijn adem afsneed" (70-71). De val van de oude vrouw impliceert ook een plotselinge overgang van de kou van de strenge winter naar de hitte van de stadsverwarmingsput, een overgang die voorspeld werd door Verstrien: drie keer heeft hij de vreemde indruk hitte en kou op hetzelfde moment te voelen (34; 61; 71, gelijktijdig met Frieda's val).

Daarnaast vertoont ook het gezichtsvermogen van de twee personages overeenkomsten. In de omgeving van de put krijgen ze daarmee allebei problemen:

Verstrien keek zijn maat na, die zich met kleine, stijve passen verwijderde en door een zijdeur in het gebouw verdween. De hete damp uit de put kwam recht op hem af. Een paar seconden lang werd hij er helemaal door omhuld. Hij stapte blindelings achteruit, wreef over zijn gezicht en bette met zijn vingerknokkels zijn tranende ogen. Stom van hem om tegen de wind in te gaan staan. (DV, 60-61)

De wind was overal – hij cirkelde om haar heen, hij achtervolgde haar tot ze tussen de muur van het kantoorgebouw en de auto stond. Pas daar liet hij haar met rust. [...] Met de rug van haar in de wollen handschoen gestoken hand veegde ze over ogen, die nat waren geworden, waardoor ze de indruk kreeg dat alles voor haar uit in een waas was gehuld. Op dat moment ontdekte ze de dampende put. (DV, 69)





“Wat het toeval met je doet”: Contingentie en noodzakelijkheid in het proza van Marga Minco

Opvallend is het spiegeleffect dat ontstaat als de twee fragmenten onder elkaar geplaatst worden: er ontstaat een meervoudig chiasme, met als centrum het gebrekkige gezichtsvermogen van de personages:

Elk element in de parallel opgebouwde structuur illustreert de fataliteit die het onmogelijk maakt voor Frieda aan haar ondergang te ontsnappen. De wind achtervolgt de oude vrouw net zoals de fataliteit haar najaagt.³ Slechts op het moment dat zij dicht bij de dampende put komt (die men, zoals al even gesuggereerd, met de Holocaust kan associëren), “[laat] hij haar met rust”. De natte of tranende ogen voorspellen het tragische einde van het verhaal, de dood van Frieda, van wie het lichaam in een zeil wordt gewikkeld, of omhuld. Ten slotte kan het gebrekkige gezichtsvermogen de machteloosheid van de mens tegenover het noodlot uitbeelden, – het thema van het boek.

Frieda’s val in de put is dus paradoxaal zowel aan het toeval te wijten (zij loopt erlangs als Verstrijen weg is) als aan de macht van de fataliteit op de oude vrouw (haar val was haar lot en daarom onvermijdelijk). Het lijkt met andere woorden noodzakelijk toeval te zijn: haar val is een toevallige gebeurtenis die niet niet gebeuren kon.

Net als de bovenvermelde parallellismen tussen de twee verhaallijnen verkrijgen de parallellismen binnen Frieda’s verhaallijn een anticiperende waarde. Zij zorgen namelijk voor de voorspelling dat Frieda’s val van toen op dezelfde manier een parallel in het nu zal vinden. Via Frieda’s flashbacks naar de oorlogsjaren ontstaan parallellismen tussen onder andere de grijze auto van de gemeentearbeiders aan de overkant van de straat en de grijze auto van de Duitsers (21; 32), en tussen de trap van het gezinshuis toen en de lift van het tehuis in het nu, die Frieda moet nemen om naar beneden te gaan (31; 37). Net als de Duitsers zijn de arbeiders als het ware Frieda komen halen: ook al wilden ze dit niet, ze zijn deels verantwoordelijk voor haar dood. En deze keer wordt Frieda niet gered door een val van de trap: de lift kan haar letterlijke en figuurlijke ondergang niet voorkomen.

In DD wordt het noodlot van de personages ook weerspiegeld in de compositietechniek, alleen gebeurt dit via mises en abyme, waarbij een element van het verhaal binnen dat verhaal zelf op kleinere schaal herhaald wordt. Een voorbeeld van dergelijke anticiperende mises en abyme is de

3 Op (62-63) wordt al gealludeerd op de wind als een bovennatuurlijke kracht waartegen Frieda niets kan doen, met uitdrukkingen zoals “een valwind die van het dak van het gebouw op haar neer leek te duiken”, “een rukwind [greep] haar met zo’n kracht”, “hij dreef haar naar”, “De wind liet haar geen keus” en “stuurde haar”.





nlf 13

droom van de ik waar haar verstoorde gehoor de arrestatie van haar gezin voorspelt: ze houdt het schreeuwen van een kat voor menselijk geschreeuw. Later in het verhaal, als zij harder moet lopen om haar familieleden in te halen voor de huwelijksceremonie, evocert de ik een andere (vaak terugkerende) droom: “ik hol [...] achter iemand aan en kan hem niet bereiken, doordat de afstand steeds groter wordt, hoewel de ander zijn tempo niet verhoogt” (104). Door de ruimtelijke metafoor van de scheiding voorspelt deze mise en abyme evenzeer de definitieve scheiding tussen de ik en haar familie. Opvallend is dat dezelfde ruimtelijke metafoor voor het gezin van oom Maurits wordt gebruikt: de tram die zijn vrouw en kinderen namen, kon hij met de fiets aardig bijhouden “omdat er veel haltes waren waar langs gestopt werd. Het gaf hem de kans de achterstand in te halen” (107). In tegenstelling tot de ik kan hij hen wél bereiken, doordat de afstand bij elke halte kleiner wordt. Wel is er iets ironisch aan de gang: later wordt hij niet van zijn gezin gescheiden maar samen met hen gearresteerd.

3.3

Verteltechniek

Van de laatste mise en abyme gaat ontegenzeggelijk een ironische werking uit. In de volgende alinea's besteed ik aandacht aan de dramatische ironie. Deze verteltechniek, waarbij de lezer meer weet dan de personages in het verhaal, stelt hier de lezer in staat het noodlot te voorspellen.

In DV kan de lezer de val van Frieda voorvoelen door de hierboven aangestipte parallellen in de verhaallijnen. Maar ook omdat hij toegang heeft tot de gedachten van zowel de arbeiders als Frieda, is hij in staat de val van de oude vrouw te voorzien. De arbeiders denken bijvoorbeeld dat niemand langs de put zal lopen omdat er geen ruimte is (“dat ziet een kind” (60) zeggen ze zelf), terwijl Frieda ervan overtuigd is dat zij “er gemakkelijk langs” kan en zeker “een halve meter ruimte” heeft (69). In de volgende passages, die de gedachten van Frieda (DV, 18) en van de directrice van het tehuis (DV, 26-27) weergeven, kan men ook dramatische ironie aan het werk zien:

Ik heb al zoveel strenge winters achter de rug. Deze kom ik ook nog wel door. (DV, 18)

Het ging goed, ondanks de strenge winter. Niemand was ernstig ziek geworden en in geen maanden hadden ze een sterfgeval gehad. (DV, 26-27)

18





“Wat het toeval met je doet”: Contingentie en noodzakelijkheid in het proza van Marga Minco

Frieda noch de directrice beschikt over het inzicht dat de lezer in staat stelt de noodlottige dreiging te voelen die achter deze uitspraken schuilgaat.

Vergelijkbaar met bovenstaande citaten is Frieda's laatste uitspraak in het verhaal. “Ik ben op tijd terug” (58), zegt zij tegen de directrice voordat zij voor haar boodschappen vertrekt. Op zich zorgt deze zin al voor dramatische ironie, gezien de rol van de tijd in het verhaal: de passeur was toen niet op tijd, en ook de arbeiders zullen niet op tijd terug zijn om Frieda te waarschuwen op veilige afstand te blijven van de put. Niemand kan de tijd controleren of doen gehoorzamen, ook Frieda niet. Door deze zin, waarin de oude vrouw die illusie uitspreekt dat ze vat heeft op de tijd, kan de oplettende lezer dus al voorvoelen dat haar woorden zullen worden gelogenstraft. Verder wordt na de uitspraak vermeld dat de directrice die niet hoort, wat erop kan wijzen dat Frieda niet op tijd zal terugkomen: zij zal sterven.⁴ Voordat zij uitgaat, wordt Frieda nog met een “pop” vergeleken (58), wat de indruk geeft dat zij een toneelmarionet in de handen van het noodlot is.

In DD heeft de lezer slechts toegang tot het perspectief van het hoofdpersonage, dat het verhaal in de ik-vorm vertelt. Maar omdat de vertellende ik van de belevende ik verschilt, weet de ik-verteller zelf wat er zal gebeuren terwijl zij haar verhaal vertelt. Als een soort toeschouster van haar voorbije leven heeft zij met haar inzicht als het ware retrospectief medelijden met haar gezin, dat niets kon vermoeden van wat er zou gebeuren. Doordat de lezer de geschiedenis via de ik-verteller krijgt te lezen, heeft hij ook dat inzicht in het noodlot van de andere personages. Als bijvoorbeeld oom Maurits beweert “zolang zullen die Duitsers het niet meer houden” (100), weet de lezer dat de Duitsers toch lang genoeg zullen blijven om zijn gezin te arresteren. Verder hoopt hij in zijn laatste briefkaart dat alles “naar wensch gaat” (107) terwijl slechts de ik er nog is om de kaart te lezen: haar gezin werd gearresteerd, net als Maurits en zijn gezin enkele dagen nadat hij de brief schreef. De kloof tussen zijn uitgesproken hoop en de werkelijkheid illustreert de onmogelijkheid om het noodlot waar te nemen dat de werkelijkheid onverbiddeijk in zijn greep houdt. Zoals Snapper opmerkt, is Maurits' briefkaart ook een staaltje van typische “mincoiaanse ironie, waarin [Minco] deportatie en vakantie verbindt” (1999: 301), wat de reiswaker uit DV in herinnering roept.

4 Op een vergelijkbare manier hoort de ik in HD de dominee niet aankomen, terwijl ze juist op hem wacht in de hoop dat hij haar zal kunnen helpen (70). Dat zij hem niet hoort, wijst erop dat zijn aanwezigheid even weinig zal opleveren als zijn afwezigheid: hij zal haar weigeren een attest te geven.





nlf 13

Behalve in het vertelperspectief kan dramatische ironie ook in ambigüiteiten en dubbelzinnigheden verschijnen: achter een bepaalde uitdrukking kan de lezer het noodlot geënceneerd zien, dat echter onzichtbaar blijft voor de protagonisten. Helemaal aan het begin van HD zit de ik in een bus naar het dorp waar de chauffeur haar vraagt of ze helemaal naar het “eindpunt” gaat (65): deze gewone vraag lijkt al op een voorspelling van de dood waarvan ze haar ouders niet zal kunnen redden. Verder slaat ze “op goed geluk” een straat in als zij het dorp bereikt heeft (65). De frase *op goed geluk* geeft niet alleen aan dat zij toevallig een straat inslaat, maar kan ook op de balans van de contingentie wijzen, die zij niet kan doen doorslaan naar het wel of niet krijgen van het attest voor haar moeder. Uiteindelijk laat het geluk haar in de steek en kan zij de dood van haar ouders niet voorkomen.

In VG zorgt de volgende repliek, die de titel van het verhaal echoot, voor dramatische ironie: “Dan mag jij van geluk spreken” (141) antwoordt een vrouw van het dorp als de ik haar zegt dat zij de enige van haar gezin is die de oorlog heeft overleefd. Vanuit haar perspectief vindt de ik het waarschijnlijk veeleer tragisch toeval (ongeluk) dat alleen zij er nog is.

In DV is de titel zelf van het boek dubbelzinnig. De “val” kan immers het vallen betekenen, of het toestel aanduiden waarmee dieren of mensen gevangen worden. Deze dubbelzinnigheid is in de twee delen van Frieda’s leven aanwezig. Tijdens de oorlog refereert de term aan het vallen dat haar redde maar ook aan de hypothese dat de mislukte vlucht naar Zwitserland aan een *val(strik)* te wijten was, die de passeur onbewust veroorzaakte doordat hij onervaren was. Als zij vijfentachtig is, verwijst de term naar haar dodelijke *val* in de put, maar ook naar de door de onvoorzichtige arbeiders onveilig gemaakte put, die op die manier als een ongewilde *val(strik)* beschouwd kan worden.

3.4

De ruimte

Naast tijd, compositie en verteltechniek kan ook de ruimte en de daarin aanwezige voorwerpen, contingentie en noodzakelijkheid uitdrukken. In twee scènes wordt de notie van contingentie duidelijk in beeld gebracht. Aan het begin van DD ziet de ik een rode kater als zij opstaat. Deze kat wordt een uitdrukking van de contingentie doordat hij op de rand van de schutting *balanceert*: hij kan wel of niet vallen. Met dit beeld wordt de toon aangegeven voor de rest van het verhaal: sommige mensen zullen opgepakt worden, anderen niet. In DV wordt de toevallige overleving van Frieda





“Wat het toeval met je doet”: Contingentie en noodzakelijkheid in het proza van Marga Minco

gesymboliseerd door objecten in de kamer. Haar tafel is overdekt “met de familiefoto’s die ze geregeld uitlegde alsof het een patience betrof” (51). De vergelijking met het kaartspel is niet toevallig. In dit spel voor één persoon schudt de speler de kaarten en neemt hij er dan toevallig enkele als vertrekpunt. Hij probeert dan kaartenreeksen te vormen, afhankelijk van het toeval dat beslist welke kaart hij in welke volgorde aangeboden krijgt. Doordat hij dit zelf niet kiest, komt het spel soms nooit tot een einde: de speler heeft geluk of niet. In DV worden de kaarten door Frieda’s familiefoto’s vervangen: het toeval heeft beslist dat haar man en kinderen gearresteerd werden en zij niet. Verder is Frieda als enige overlevende van haar gezin ook alleen, zoals de patientespeler.

Naast elementen die de contingentie suggereren, zijn er voorwerpen die daarentegen het idee van noodzakelijkheid oproepen. In DV duidt de jurk van Frieda aan dat haar dood onvermijdelijk is. De jurk die zij de ochtend van haar dood aantrekt, had zij voor het afscheidsfeest van de Oosterveens gekocht, bij wie ze ondergedoken had gezeten. Door deze jurk te dragen om de boodschappen voor haar verjaardagsfeest te gaan doen, wordt het afscheid noodzakelijk opgeroepen. Het afscheid gebeurt nu vóór het feest, en is definitief: in die jurk zal zij overlijden, voordat zij haar verjaardag kan vieren.

De noodzakelijkheid wordt in DV ook ruimtelijk uitgebeeld op het hogere niveau van het verhaalverloop. In het begin van de novelle zijn de personages verspreid over verschillende plaatsen in de ruimte (de straat, het tehuis, Frieda’s kamer, het bureau van de directrice). Naarmate de tijd voortschrijdt, wordt de ruimte echter steeds kleiner, tot iedereen bij de put terecht komt, waarin Frieda is gevallen. Het lijkt dus alsof de put een magnetische of centripetale kracht heeft. Hij is een zwart gat waar alles onherroepelijk naartoe gezogen wordt.

3.5 Existentialistische tendensen

In DV kan het personage van Frieda met de mythologische en existentialistische figuur van Sisyphus worden vergeleken. Bepaalde handelingen van de oude vrouw worden immers best begrepen tegen de achtergrond van het existentialisme van Sartre en Camus. Volgens Sartre zijn woorden een middel waarmee het individu de wereld probeert te vatten. Maar daar slaagt hij niet in: woorden zijn niets meer dan etiketten die de essentie van de dingen juist reduceren door ze te benoemen en te omschrijven. Daardoor ziet de



nlf 13

mens slechts een “verniss”, een “d cor” (Sartre 1978: 179-180). Zijn poging om de wereld te vatten is dus zinloos: de wereld en de dingen bestaan onafhankelijk van de zin die de mens eraan wil toekennen, “le sens illusoire dont nous les rev tions”, zoals Camus (2000: 30-31) beweerde.⁵ En als deze “d cors masqu s”, deze “artifice” neervallen, ontdekt hij “[l’] paisseur et [l’] tranget  du monde”: de wereld ontsnapt hem. Dat is het absurde.

De ontdekking van de absurditeit van de wereld leidt Sartre tot handeling en engagement. Voor Camus moet de mens met het absurde op het absurde antwoorden: tegen het absurde stelt hij een onophoudelijke opstand voor, waarin de mens, bewust van dit absurde, handelt – zoals Sisyphus, wiens zinloze handeling onophoudelijk herbegint.

In DV incarneert Frieda deze existentialistische filosofie. Haar hele leven is zij zich “altijd blijven afvragen waarom ze haar toen niet hebben meegenomen en waarom ze haar niet alsnog zijn komen ophalen” (91). Bij de oude vrouw neemt de poging om een verklaring voor de dingen te vinden de vorm aan van rekensommen die zij voortdurend aan het maken is: “Haar ijver werd fanatisme, ze vond voldoening in de moeilijkste calculaties, wilde zich op niets anders meer concentreren. Cijfers waren neutraal, koel, onbeladen; ze boden haar houvast” (29). Zij interesseert zich ook meer voor het aantal woorden en letters op de krant dan voor de woorden zelf. Door ze te tellen, probeert zij een verklaring te vinden. Niet met woorden, maar met cijfers probeert zij haar overleven te verklaren en greep te krijgen op de gebeurtenissen uit het verleden.

Maar net als woorden zijn cijfers niets meer dan etiketten: zij zijn “onbeladen” (29), zonder diepte onder de oppervlakte, en stellen haar eigenlijk niet in staat de wereld te vatten. Haar overleving staat los van de zin die zij daaraan probeert te geven, zij moet er de absurditeit van aanvaarden. Net als de steen voor Sisyphus zijn cijfers voor Frieda een antwoord op het absurde met het absurde: steeds weer begint zij aan nieuwe zinloze calculaties, aan zinloze pogingen om een verklaring te vinden. En net zoals Sisyphus’ handeling nergens toe dient, bieden haar zinloze rekensommen geen uitkomst, zoals wordt gesuggereerd aan het einde van het boek: “‘Ze had haar eigenaardigheden [...] Ze zat altijd te rekenen.’ Of ze nooit de uitkomst kon vinden” (82).

5 De termen die volgen zijn ook van Camus.





“Wat het toeval met je doet”: Contingentie en noodzakelijkheid in het proza van Marga Minco

Een verdere manifestatie van het absurde is dat de verklaring van de arrestatie van haar familie juist ná de dood van Frieda komt, als toevallig de passeur in het tehuis aankomt. Nooit heeft hij de moed gehad om na de oorlog met Frieda in contact te treden en haar zijn versie van de feiten te vertellen. Nu is het echter net de dood van Frieda die hem de gelegenheid geeft uit te leggen wat zij juist al die jaren zocht te begrijpen. De passeur was er overigens altijd al van uitgegaan dat de waarheid ooit aan het licht zou komen: “Het moest er een keer van komen. Maar dat nu juist zij de aanleiding zou worden – noem het de macht van het toeval” (85). Haar dood, aan het toeval te wijten, stelt hem uiteindelijk in staat zich te zuiveren van de verdenking die al die jaren op hem heeft gerust.

Het toeval is waarschijnlijk de meest absurde oorzaak van een gebeurtenis. Dat beweert trouwens de passeur zelf: “Dat bedoel ik nou, wat het toeval met je doet, de absurde dingen, die geen mens van je wil aannemen” (92). Door deze absurditeit werd Frieda’s hele leven geritmeerd: *toevallig* heeft zij de oorlog overleefd, *toevallig* liep zij langs de stadsverwarmingsput terwijl die zonder toezicht was, en *toevallig* komt de verklaring die zij wilde hebben de dag dat zij doodgaat.

Behalve dat zij intertekstuele verwijzingen bevatten, zijn de teksten ook autoreferentieel: zij wijzen op de manier waarop zij zelf werken. In DD beweert de ik dat zij bijgelovig is: zij gelooft dat bepaalde handelingen haar in staat stellen ongeluk te vermijden (97). Daardoor wordt zij als een voorspeller voorgesteld die de voortekenen observeert en interpreteert. En dat moet de lezer óók doen: hij moet de voortekenen opsporen die hem kunnen aanwijzen wat er in het verhaal zal gebeuren. In de volgende passages drukt de ik duidelijk haar voor gevoelens uit:

Er hing een lucht van sigarerook en koffie. [...] Ik ging naar de tafel waarop een volle asbak stond. [...] De stilte in de kamer gaf me een gevoel van beklemming, alsof ik in een huis was waarin niemand meer zou terugkeren. De onregelmatige rijen stoelen maakten de indruk onverhoeds achteruitgeschoven te zijn. (DD, 104)

Het is een slecht voorteken, dacht ik, terwijl ik naar de rose bloemen keek die op tafel waren blijven liggen. Een bruidsboekje hoort niet uit te vallen. (DD, 108-109)

Door de zintuiglijke waarnemingen van de ik te decoderen, krijgt de lezer óók slechte voor gevoelens: de “lucht van sigarerook en koffie”, die rook en koffiebranden oproept, kan samen met de “volle asbak” symbolisch ver-



nlf 13

wijzen naar de Holocaust; de beklemmende “stilte” naar het toekomstige lege huis; en de “onregelmatige rijen stoelen” die de indruk maken “onverhoeds achteruitgeschoven” te zijn, naar de arrestatiescène. Wat het bruidsboeket betreft, is het verval van de bloemen, die op “kleine sterren” (103) lijken, ook onheilspellend: verderop staat dat ze “verlept” zijn en “niet meer [geuren]” (109). Ze eindigen in de vuilnisbak of op de grond. Het parfum in de doos is alles wat overblijft: “De doos stond nog op mijn bed [...] De geur was erin blijven hangen” (109). Dit metonymische spoor doet denken aan een zwevende herinnering die, op dezelfde manier, alles is wat bewaard kan worden van degene die verdween.

In HD interpreteert de ik eveneens de voortekenen die zich aan haar voordoen: zij vond het bijvoorbeeld “een goed teken dat er geen extra vertragingen waren geweest” (68). Ook hier wordt aan de lezer gevraagd naar tekenen te zoeken. In beide verhalen wordt de voorspellende gave van de ik desalniettemin soms in twijfel getrokken. In HD leidt de ontmoeting tussen de ik en de dominee immers tot niets: haar indruk van een goed voorteken is misleidend. In DD heeft de ik “geen enkel voorgevoel” (97) gehad bij het uitzoeken van het bruidsboeket. Zij kwam nochtans met *stervormige* bloemen terug. Naast het bruidsboeket had de bloemist in de doos ook dergelijke *stervormige* bloemen gelegd voor corsages, die Hans op de revers van zijn jas vastmaakte, zoals een Jodenster. Het contrast tussen de voorstelling van de ik-vertellers als waarzeggers die de voortekenen lezen en hun gebrekkige begrip daarvan kan de kracht van het noodlot tonen, waarop mensen geen greep hebben.

Zoals Snapper terecht opmerkt over DV is de volgende uitspraak van Frieda over haar op het eerste gezicht onbeduidende gesprekje met haar man bij het opstaan eveneens een referentie aan de algemene werking van de novelle, en van Minco’s werk: “Zinnetjes van niets, maar door de herhaling kregen ze de betekenis van een formule, passend bij het ritueel waarmee ze samen de dag begonnen”. Snappers commentaar luidt: “En inderdaad is de notie dat gebeurtenissen en woorden deel zijn van een teken niet ongebruikelijk in Minco’s werk” (1999: 159).

4

Concluderende opmerkingen

In deze korte bespreking rond contingentie en noodzakelijkheid in het proza van Marga Minco heb ik de novelle *De val* en de verhalen “De dag dat mijn zusster trouwde”, “Het dorp van mijn moeder” en “Van geluk spreken” uit de ver-



“Wat het toeval met je doet”: Contingentie en noodzakelijkheid in het proza van Marga Minco

halenbundel *De andere kant* geanalyseerd op basis van de stilistische procedés die toeval en fataliteit uitdrukken. De tijd, de compositie, de verteltechniek, de ruimte en de existentialistische tendensen heb ik de revue laten passeren.

Samenvattend stel ik vast dat niets toevallig is in de structuur en opbouw van deze verhalen, die paradoxaal het toeval als thema hebben. Deels autobiografisch illustreren ze de zelfverklaarde indruk van Marga Minco dat het aan het toeval te wijten is dat ze de Tweede Wereldoorlog heeft overleefd. Maar terwijl haar personages het toeval van hun overleving en van de dood van hun gezin en de absurditeit ervan blijkbaar niet kunnen begrijpen, heeft de auteur de absurditeit van het toeval met het schrijven proberen te bezweren. Door *over* de absurditeit van het toeval te schrijven *zonder* de structuur aan het toeval over te laten, is zij er juist in geslaagd deze onbeschrijfbare absurditeit toch in woorden te vatten.

Bibliografie

BOS, B. (1967) “Marga Minco: ‘Het jood-zijn is mij aangedaan’”, in Kroon, D. (red.) (1982), 97-103.

CAMUS, A. (2000) *Le mythe de Sisyphe*, Paris: Gallimard (Folio essais).

KROON, D. (red.) (1982) *Over Marga Minco: beschouwingen en interviews*, 's-Gravenhage: BZZTôh, 155-157.

MIDDELDORP, A. (1981) *Over het proza van Marga Minco*, Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij.

MINCO, M. (1990)⁶ *De andere kant*, Amsterdam: Bert Bakker.

MINCO, M. (1983) *De val*, Amsterdam: Bert Bakker.

SARTRE, J-P. (1978) *La Nausée*, Paris: Gallimard (Folio).

SNAPPER, J.P. (1999) *De wegen van Marga Minco*, Amsterdam: Bert Bakker.

TAYLOR, J.V. (1997) *A Family Occupation: Children of the War and the Memory of World War II in Dutch Literature of the 1980s*, Amsterdam: Amsterdam University Press.

6 De eerste uitgave van de verhalenbundel *De andere kant* (1959) bevat niet de drie verhalen die in dit artikel besproken worden. In de verschillende heruitgaven van *De andere kant* werden steeds meer verhalen opgenomen. In het kader van dit artikel werd de uitgave van 1990 gebruikt, waar “De dag dat mijn zuster trouwde”, “Het dorp van mijn moeder” en “Van geluk spreken” samen gebundeld werden.



nlf13

VAN GARREL, B. (1973) “Marga Minco: ‘Je voelt je schuldig dat je er nog bent’...”, in Kroon, D. (red.) (1982), 155-157.

Geraadpleegde woordenboeken

Le Petit Robert, Édition électronique 2008
Van Dale Online, www.vandale.nl

