

Louis Ferron. *Tinpest*. De Bezige Bij

Voor en solide geloof in de vooruitgang moet je niet bij Louis Ferron zijn.

Verloedering, decadentie en ondergang - daar gaat zijn fascinatie eerder naar uit. Met een van de personages uit Joyce's *Ulysses* had hij kunnen zeggen dat de geschiedenis een 'nachtmerrie' is waaruit hij probeert te ontsnappen. Tevergeefs, zoals hij al in een reeks van romans heeft laten zien. Telkens opnieuw zoekt Ferron de zwarte plekken van het verleden op, om er een weinig verheffende boodschap uit te destilleren.

In zijn nieuwe roman *Tinpest* wordt die boodschap vertolkt via de soldaat Muliar, een alterego van Haseks soldaat Schweik. Het komt erop neer 'dat "onnozelheid" de enige manier is waarop men in deze wereld zijn kont kan redden, wat in zekere zin de hoogste vorm van wijsheid is'.

De meeste andere personages blijken er minder bedreven in te zijn. Zij vallen ten prooi aan ambities en obsessies. Voor hen is de geschiedenis inderdaad een soort nachtmerrie, waaraan ze te gronde gaan. Dat laatste is ook geen wonder als je ziet welke periode uit het verleden Ferron heeft opgezocht. Net als de verhalenbundel *Alpengloeien* (1984) speelt *Tinpest* zich af in het oude Oostenrijk-Hongarije, sinds jaar en dag het exemplaar van een wereld in verval.

De dubbel-monarchie lijdt aan 'tinpest', legt de adellijke garde-luitenant Lauersperg uit aan een naaistertje met wie hij in Wenen de crypte bezoekt waar de Habsburgers begraven liggen. Hun tinnen sarcofagen en beelden worden ondermijnd door een sluipende kwaal, die de desintegratie symboliseert van het imperium dat zij tot stand hebben gebracht.

Een subtiel symbool kan het moeilijk worden genoemd. Maar ook dat is typerend voor Ferrons manier van schrijven, waarin grove effecten zelden worden geschuwd. Zijn literaire universum is grotesk en teatraal in de traditie van opera, operette of *grand guignol*.

Het theatrale ligt er ditmaal extra dik bovenop, aangezien diverse personages hun namen ontlenen aan bekende toneelspelers van het Wiener Burgtheater, terwijl de (soms anachronistische) verwijzingen naar toneelschrijvers als Raimund, Nestroy en Bernhard niet van de lucht zijn. Alles is 'theater', heet het zelfs ergens, waarmee de lezer gewaarschuwd is dat het in deze roman niet toegaat als in 'het zogeheten werkelijke leven'.

Ferron heeft zich zo een riante vrijbrief verschaft om aan het nachtmerrie-achtige karakter van de geschiedenis alle recht te doen. Want zijn theater is er een van de droom, van de droom in de droom zelfs, zodat het bij alle fors aangezette effecten toch nog een tamelijk ingewikkeld geheel is geworden, waarin diverse verhalen ongemerkt in elkaar overvloeien en de personages in verschillende tijden en op verschillende plaatsen elkaars lot kunnen delen.

De rechtvaardiging hiervoor vindt Ferron in Nietzsches idee van de eeuwige wederkeer, waardoor tijd en plaats hun betrouwbaarheid verliezen. Tot in de vorm van de roman komt dit cyclische principe tot uiting, want het einde herhaalt het begin, waarna alles opnieuw zou kunnen aanvangen. De nachtmerrie blijft zonder uitweg, zonder definitief ontwaken. Dat geeft ook de anachronismen in de roman (tot en met

een vermelding van het `vriesschip van kapitein Iglo') hun betekenis: het verleden is nooit afgesloten, het zet zich ongehinderd voort in heden en toekomst. De chronologie is niet meer dan een onbruikbaar geworden fictie.

Voor zijn verhaal is Ferron onder meer te rade gegaan bij Dino Buzzati en diens roman *De tartaarse woestijn* uit 1940. Vanwege zijn oneerbiedige opmerkingen in de crypte wordt luitenant Lauersperg overgeplaatst naar een strafbataljon, dat ergens onder de Kaukasus ('aan de rand van de geschiedenis') een fort moet bemannen tegen een onzichtbare vijand uit het oosten.

Het blijkt, net als in Buzzati's roman, een positie die zich in haar uitzichtloosheid vooral leent voor dromen en hallucinaties. Het verval dat zich in Wenen nog achter de schittering van het uniform kon verbergen, treedt er openlijk aan het licht, ten koste van Lauerspergs persoonlijkheid: 'Alles vervalt in deeltjes en die deeltjes in weer kleinere partikeltjes, niets laat zich meer in één begrip vatten'. Het 'exil' waarin de luitenant is terechtgekomen, nodigt uit tot een allesverterende scepsis. Wat in Wenen door filosofen en psychologen (Mach, Freud) is bedacht, wordt oog in oog met het 'vacuüm' van de 'roestbruine vlakte' pijnlijke werkelijkheid.

Het tegenwicht wordt vertegenwoordigd door Lauerspergs in Wenen achtergebleven boezemvriend Dell'Adami, de zoon van een rijkgeworden noedelfabrikant, die via een huwelijk met de adellijke Anna-Thekla tot de hoogste regionen van het rijk is opgeklommen. Erg aantrekkelijk pakt het tegenwicht alleen niet uit. Na de Eerste Wereldoorlog neemt het de vorm aan van het nationaal-socialisme, dat mede door de 'decisionist' Dell'Adami aan de macht wordt geholpen. Zonder resultaat overigens, want ook de nazi's met hun cultus van de sterke staat slagen er niet in het verval te stuiten.

In Dell'Adami's zoom Arthur (vernoemd naar de verbannen Lauersperg), een pianist en componist van twaalftoons-muziek die als officier aan de Tweede Wereldoorlog deelneemt, voltrekt zich de ondergang. Hij sneuvelt ongeveer in dezelfde contreien als waar zijn naamgenoot is verdwenen, en het is zijn dood die de overgang inluidt van het einde naar het begin. Tussen de nieuwe en de oude mens blijkt geen wezenlijk verschil te bestaan.

Er is kortom geen redden aan. Of zoals de onnozele Mular het uitdrukt: 'De zee is de baas', ook in het alleen uit land bestaande Oostenrijk. Alles wat zich vast wil wortelen wordt erdoor weggespoeld. 'Die Heimatlosigkeit wird ein Weltschicksal', luidt een van de vele citaten die in de tekst zijn verwerkt. Het 'exil' van de onfortuinlijke Lauersperg is niet een incident, maar de aankondiging van ieders toekomst. Door een 'oude man', die Arthur Dell'Adami vlak vóór zijn dood ontmoet (wellicht een reïncarnatie van de 'uit de geschiedenis geslingerde' Lauersperg), wordt dit bevestigd wanneer deze zichzelf aanduidt als 'de reiziger' - de tegenhanger van de onnozele en diens banale 'wijsheid'.

Doordat Ferron zijn roman heeft geschreven als een verwarrende aaneenschakeling van dromen en hallucinaties, mag de lezer dit nieuwe 'wereldlot' aan den lijve ondervinden. Als een stuurloze 'reiziger' is hij overgeleverd aan een caleidoskopisch schouwspel waarin ieder houvast lijkt te ontbreken. Anders gezegd: met *Timpest* heeft Louis Ferron zijn meest poëtische roman geschreven. De woorden

kiezen hun eigen, vaak onnavolgbare weg, terwijl enkele obsessief terugkerende beelden (variërend van een rood-wit gestreepte zeppelin tot een struik violetkleurige andijvie) toch een raadselachtige eenheid suggereren, die de lezer bij de les houdt.

Wat Ferron probeert te zeggen mag dan niet zo verrassend zijn, over het verval en de thuisloosheid van de moderne wereld zijn we tenslotte al door vele anderen ingelicht - de manier waarop hij het zegt is dat, ondanks de verwijzingen naar en parafrases van eerdere literatuur, beslist wèl.

(NRC Handelsblad, 9-1-1998)