

P.F.Thomése. *Haagse liefde & De vieze engel*. Querido

Pathos en ironie, in hachelijk evenwicht met elkaar verbonden, bepalen het literaire universum van P.F. Thomése. In zijn debuut *Zuidland*, goed voor de AKO Literatuurprijs 1991, was het historische verhaal de ironische omweg waarlangs de vergeefsheid van het menselijke streven zich liet verbeelden, zonder dat schrijver en lezer eronder verpletterd raakten. Minder geslaagd bleek de chemie in de roman *Heldenjaren* (1994), waarvan het miezerige naturalisme al zo vaak door anderen was geïroniseerd dat alleen het pathos overbleef.

In *Haagse liefde & De vieze engel* heeft Thomése de zaken beter in de hand. De geschiedenis blijft onbenut en ook ontbreekt elk spoor van naturalisme - in de beide thematisch verwante novellen van zijn nieuwe boek blaast hij de allegorie nieuw leven in, geïnspireerd door Goethe's *Faust* waaraan niet toevallig de motto's bij de tekst zijn ontleend.

In Goethe's 'tragedie' sluit een naar ultieme kennis strevende sterveling een verbond met de duivel, zoals men weet. Thomése keert dit gegeven om. Ook zijn personages streven naar het hogere, maar dat overkomt hen bijna tegen hun wil en intentie. Twee vastgeroeste kleinburgers worden uit hun gewone doen gehaald en komen oog in oog te staan met dat wat zij hun leven lang in zichzelf hebben verdrongen. In hun onvermoede hang naar het absolute verraadt zich het pathos; de ironie zit, behalve in de vaak zeer humoristisch werkende plechtstatigheid van de stijl, in de afloop, die juist de vergeefsheid van hun tijdelijke ontsnapping bevestigt.

De duivel komt er bij Thomése niet aan te pas, maar in de tweede novelle treedt wél een engel op, die de al wat oudere restaurateur Bovenkamp uit zijn geliefde 'onveranderlijkheid' los wrikt. De allegorie is moeilijk mis te verstaan. Als restaurateur wijdt deze Bovenkamp zich aan het 'behoud' - in het bijzonder van de hemelvoorstellingen op de plafonds (zijn 'specialiteit') die hij in oude luister herstelt. Ze worden ergens beschreven als 'grote witte plekken waaruit dankzij hem het hiernamaals en de hele eeuwigheid op schapenwolkjes kwamen bovendrijven'. En ook staat er: 'Er was geen engel die hij niet persoonlijk kende'.

Dat laatste blijkt een vergissing, want als de bewuste engel zich aandient, in de gedaante van een vies en morsig mannetje, kost het de restaurateur de grootste moeite diens hemelse herkomst te herkennen. Sinds Mulisch' magnum opus weten we natuurlijk dat het tussen hemel en aarde niet meer zo botert als weleer, en Thomése's novelle zal niemand op andere gedachten brengen. 'De plafonds werden lager en lager (...) en de mensen bukten dieper en dieper omdat ze dachten dat het geluk iets was wat voor het oprapen lag'. Ook aan de andere zijde blijkt het nodige te zijn misgegaan. 'Niemand gelooft mij meer (...) en zelf geloof ik niet meer in God', moet de 'vieze engel' bekennen.

Het enige wat dan rest, zijn goede bedoelingen met rampzalige gevolgen - de ironie in haar meest klassieke gedaante. Door de verstokte restaurateur in diens 'eigenlijke' kunstenaarschap te herstellen, met als resultaat een reeks schilderijen waarop mannelijke gestalten ominous uit de hoogte tuimelen, ruïneert de engel diens bloeiende bedrijf. Zelf komt hij op de laatste bladzijde als een scherts-Lucifer ten val,

wanneer hij - nota bene voor een café dat *Paradise* heet - een aframmeling krijgt van de pooier-achtige vriend van het schildersmodel door wie de oude weduwnaar Bovenkamp zich het hoofd op hol heeft laten brengen. Met zijn tas vol goedbedoelde 'lotsbeschikkingen' belandt de hemelse stakker tussen het straatvuil.

Allegorieën bevatten doorgaans een duidelijk herkenbare moraal. Maar bij een ironicus als Thomése krijgt die moraal iets zeer dubbelzinnigs, hetgeen de novelle bij al haar doorzichtige symboliek een minder makkelijk grijpbare aantrekkingskracht verleent. Want de moraal luidt niet dat alles beter bij het oude had kunnen blijven; daarvoor is te evident dat de ontsnapping, hoe vergeefs en funest ook, tegelijkertijd het beste is dat de hoofdpersoon in zijn beklemde leven heeft kunnen overkomen. In Thomése's allegorie gaat een tragedie schuil of liever, om aan het ironische verschil met Goethe recht te doen, een tragi-komedie.

Zo mogelijk nog wranger pakt de tragi-komedie uit in de eerste novelle, over de karikaturale verzekeringsman Van Poel van Avezaath, van wie gezegd wordt: '*No claim* was door zijn zuiverheid een van de mooiste begrippen die hij kende'. Tot op het bot heeft hij zich tegen elk risico ingedekt, zelfs ('met personeelskorting') tegen zijn onappetijtelijke echtgenote. Voor hem valt de verzekeringsmaatschappij samen met de wereld - ziedaar de symboliek die *deze* allegorie draagt.

Anders dan in de tweede novelle komt de 'beslissende wending' niet van buiten, maar van binnen. 'Sinds de nieuwe formulieren waren ingevoerd, pasten de meldingen van precieze aard niet meer binnen de aangegeven lijntjes', luidt de veelzeggende eerste zin. Een aangekondigde reorganisatie gooit op voorhand de orde ten burele in de war; de feiten raken 'op drift', ze beginnen zelfs 'een eigen duister leven' te leiden. En de volmaakte bureaucraat Van Poel van Avezaath wordt erdoor op sleeptouw genomen, de 'duisternis' in, waar hij hopeloos in de ban raakt van een 'verhaal' dat op kantoor 'zoemde'.

In dat verhaal gaat het om een overleden vrouw, in wier 'ongenaakbaarheid' de van zijn ankers losgeslagen employée zichzelf meent te herkennen, als in een absoluut ideaal. Een tegenwicht voor de algehele 'onverschilligheid' waarin de vlottende feiten en categorieën van de verstoorde orde hem hebben gedompeld.

Maar ook nu ontbreekt de dubbelzinnigheid niet, want de gevreesde 'onverschilligheid' (het ware gezicht van de totale bureaucratie) blijkt tevens een wegvallen te zijn van alle grenzen, waardoor een - imaginaire - vereniging met de overleden vrouw tot de mogelijkheden gaat behoren. Terwijl hij zich in de rouwkamer over haar gezicht buigt, ervaart hij zijn moment suprême: 'alle afstand opgeheven, beiden vereend in totale afwezigheid'.

Toch is de dood, hoezeer ook het eigenlijke object van zijn verlangen, niet het eindpunt; aan de halve *Liebestod* in de rouwkamer ontleent Van Poel van Avezaath een nieuwe kracht. Net als de restaurateur ontdekt hij in zichzelf een verborgen 'opdracht', die zijn leven eindelijk de zin zal geven die het tot dan toe moest ontberen. Ook hij raakt betrokken in een hogere 'lotsbestemming'.

Volgens de absurde logica van zijn waan werpt hij zich op als 'de enige en echte vertegenwoordiger van de Postume Rechtvaardigheid, de verhoopte Redder waar iedere sterveling van droomt, de goedmaker die ervoor zorgt dat alles wat scheef

ging in het leven, uiteindelijk en definitief recht gezet zal worden'. In feite wreekt hij zich, in een even gruwelijke als fatale ontknoping, op zijn eigen gemankeerde leven, al blijkt het laatste woord wederom in ironie gedrenkt. De wraak verbreekt immers de band met de dode geliefde. En de reorganisatie die de orde herstelt, parkeert hem voorgoed, als hoofd van een zinloze afdeling Bijzondere Projecten, in de doodlopende straat van de bureaucratie waaraan hij een moment dacht te zijn ontkomen.

In *Haagse liefde & De vieze engel* krijgt het ware leven, waar alle helden van P.F.Thomése naar hunkeren, pas een kans dank zij de onderbreking, die de twee hoofdpersonen verplaatst naar een amorfe schemerzone waarin alles mogelijk schijnt. Anderzijds brengt deze onderbreking een verhevigde gewaarwording van echech en vergeefsheid. Zo is het nu eenmaal gesteld met de waarheid (die alleen *tijdens* de onderbreking zichtbaar wordt) in een bestaan waaruit de ziel is verdwenen.

Het lijkt een loodzware en pathetische conclusie. Maar de ironie geeft er vleugels aan. De vleugels wellicht die de 'vieze engel' uit de tweede novelle ontbeert en die daarom nog slechts van één kant kunnen komen: van de schrijver, die in dit boek meesterlijk de balans weet te bewaren tussen de beide vitale bestanddelen van zijn literaire verbeelding.

(*NRC Handelsblad*, 22-11-1996)