

P.F. Thomése. *Verzameld nachtwerk*. Contact

Schrijvers die hardop nadenken over hun métier zijn zeldzaam geworden. Wat is literatuur? Wat is schrijven? Op deze vragen komen de antwoorden tegenwoordig van filosofen, literatuurwetenschappers, een enkele criticus - de meeste schrijvers hoor je er nooit over. Alsof het allemaal vanzelf spreekt, en kennelijk doet het dat ook, want geschreven wordt er niet minder om. Alleen, wat dat schrijven te betekenen heeft, wat het nog méér zou kunnen zijn dan zelfexpressie, informatie en amusement blijft in het vage.

Iemand die hiermee geen genoegen neemt, is P.F. Thomése. Dat bleek al uit zijn deels poëtische essaybundel *Nergensman* uit 2008, die nu een vervolg heeft gekregen in *Verzameld nachtwerk*. Een boek vol teksten waarin uitvoerig wordt ingegaan op de zin van het schrijven, de waarde van literatuur, de kunst van het lezen en nog veel meer. Leve de uitzondering op de regel, want één ding is zeker: het spreekt allemaal *niet* vanzelf.

Tegen het geloof dat schrijven neerkomt op communicatie en zelfexpressie, met authenticiteit als hoogste waarde, verdedigt Thomése de ironie, de kunstmatigheid, de vorm, de mogelijkszin en de afwezigheid van de schrijver in zijn eigen werk. Het zijn noties die nog altijd weerstand oproepen, ook al kan hun defensie moeilijk nieuw genoemd worden. Grote geesten als Musil, Benjamin, Adorno, Blanchot en Barthes, ooit de coryfeeën van literair links, gingen Thomése voor.

Ook bij hem vinden we weinig waardering voor markt, marketing en kapitalisme ('de vrijheid om allemaal hetzelfde te kopen'), maar wat ontbreekt is een levensvatbaar alternatief. De 'communistische verlossing' hoeft zelfs maar even haar ontluisterde gezicht te laten zien, of Thomése beschuldigt Adorno van 'valsspelen'. Wat hij waardeert in Adorno's *Minima moralia* is de combinatie van 'urgentie en paniek' die eruit spreekt en die hij zelf lijkt te delen – voor enig heil is in zijn wereldbeeld geen plaats.

Ook literatuur en kunst beloven geen heil. Zodra ze iets heiligs of zelfs maar officieels dreigen te krijgen, wordt de culturele beeldenstormer in Thomése wakker: 'Heiligheid vraagt nu eenmaal om ontheiliging'. Niets roept meer 'verveling' op dan het woord kunst, beweert hij ook. Het resultaat is een paradox van jewelste: uitgerekend de schrijver die zich serieus om literatuur *als literatuur* bekommert, schiet in een kramp zodra het woord met een hoofdletter wordt geschreven. Net als Adorno op zijn meer theoretische momenten is die Literatuur een 'zaaddoder eerste klas' – letterlijk, want Thomése's belangrijkste bezwaar lijkt te zijn dat in een heilig verklaarde literatuur niets nieuws en onverwachts meer kan gebeuren.

Zo komen we, langs negatieve of dialectische weg, bij wat Thomése dan wèl van literatuur verwacht: 'Wat ik zoek is het open terrein, waar de woorden de weg niet kennen'. Zijn literatuur is per definitie een anti-literatuur, die het onbekende, vreemde, nooit eerder geziene zoekt. Om dezelfde reden is hij tegen ieder moralisme, dat immers uitgaat van een a priori vaststaande positie. Moralisme leidt bovendien tot een al te knusse en dus verstikkende gemeenzaamheid tussen

schrijver en lezer. Thomése op zijn beurt benadrukt de 'eenzaamheid' van iedereen, al ziet die er bij de schrijver anders uit dan bij de lezer. De lezer leest in wezen altijd zichzelf, hij is het die een literaire tekst betekenis geeft; de kunst van het lezen is per definitie 'autobiografisch'. De schrijver daarentegen wil afwezig zijn in zijn eigen tekst, hij is een vreemde voor zichzelf. Rimbaud schreef het al: *je est un autre*. Thomése zegt het fraai op zijn manier: 'Degene in mij die schrijft, is dezelfde als degene die 's nachts mijn dromen arrangeert'.

Er heerst een pathos van de ontsnapping in dit *Verzameld nachtwerk*. Een paar citaten: 'Ik moest erbuiten staan om te kunnen ervaren wat het was', 'Er niet bijhoren lijkt de enige manier om te ontsnappen aan de totale apathie', 'Verlos mij van mijn aanwezigheid. Eerst wanneer ik er niet ben, kan ik waarlijk het woord nemen'. Waaraan wil de schrijver dan ontsnappen? Allereerst aan zichzelf, dat zal duidelijk zijn. Literatuur is niet zozeer een daad van zelfbevestiging als wel van zelfverlies: een tekst is geslaagd als de woorden het overnemen, dat wil zeggen: als er iets ontstaat, dat de schrijver zelf verrast. Schrijven doe je om iets te ontdekken over jezelf dat je nog niet wist. Om dezelfde reden lezen mensen literatuur.

In deze speelse, onvoorspelbare openheid zit het bestaansrecht van literatuur in een wereld die door middel van marketing en bedrijfsmatigheid de werkelijkheid zo beheersbaar mogelijk tracht te maken. Het ware schrijven verzet zich daartegen, vanuit een existentieel besef van eindigheid, voorlopigheid, onvoltooidheid. 'De dood is geen duisternis, het is een groot helder licht dat alles laat zien zoals het is', schrijft Thomése, op het eerste gezicht nogal raadselachtig. Totdat je beseft dat de acceptatie van de dood (in Thomése's geval onder meer de vroege dood van zijn vader) ook een vorm van bevrijding kan zijn, een *memento mori* tegen de hedendaagse mercantiele en cybernetische illusies van totale perfectie.

Op iets banaler niveau is ook een ontsnapping aan het succes vereist. Dat klinkt nauwelijks minder raadselachtig. Welke schrijver wil nu geen succes hebben? Maar succes is gevaarlijk, omdat een schrijver zich ermee zou kunnen identificeren en zich dan precies gedraagt zoals reclame en publiciteit van hem verlangen. Hoe dit te vermijden? Heel simpel: door zelf je publieke rol of gezicht te bepalen, door ermee te spelen. Bijvoorbeeld zoals Michel Houellebecq dat doet, maar zelf kan Thomése er ook wat van in zijn beide *J.Kessels*-romans.

In die romans ontsnapt hij aan het literaire reservaat met zijn *Schöngeisterei* en zelfverklaarde heiligheid en tegelijk presenteert hij een beeld van zichzelf dat haaks lijkt te staan op de treurende vader in *Schaduwkind*, het aangrijpende boek naar aanleiding van de dood van zijn dochttertje uit 2003. Thomése zal zeggen: wat beide personages met elkaar verbindt, is dat ze bestaan bij de gratie van een specifieke vorm. Ze behoren kennelijk allebei tot zijn mogelijkheden als schrijver. En wie nu vraagt wie de echte Thomése is, heeft er niets van begrepen.

Tegen het succes en tegen de verleiding zichzelf te herhalen (waaraan ook Thomése niet helemaal is ontkomen getuige *Het bamischandaal*, zijn tweede *J.Kessels*-roman en in veel opzichten een – zij het opnieuw zeer hilarische - doublure) is het is zaak om ruimte te bewaren voor nieuwe mogelijkheden. Vandaar de opvallende liefde voor 'het onmogelijke' in deze bundel, want het onmogelijke, schrijft

Thomése in alweer zo'n geslaagde formule, is niets anders dan 'een mogelijkheid op zoek naar een vorm'. Toch zal hij zich wel even achter de oren hebben gekrabd, toen hij in de verfilming van *J.Kessels: The Novel* zichzelf tot in zijn uiterlijk geïmiteerd tegenkwam. Dan moet je als ironicus stevig in je schoenen staan.

Bij P.F. Thomése lijkt me geen reden voor serieuze bezorgdheid, want als dit *Verzameld nachtwerk* met zijn solide poëtische principes iets bewijst, dan wel dat de schrijver op het ironische vlak over ruime reserves beschikt. De ironie, die hij in twee brieven aan zijn jongere en naïevere kunstbroeder Joost de Vries verdedigt, vormt zijn soepel en beweeglijk pantser, zijn romantische ontsnappingsclausule par excellence. Voor de vroege romantici was ironie (die elke bereikte positie meteen weer afbreekt) het middel bij uitstek om op weg te gaan naar het Absolute, dat uiteindelijk onbereikbaar bleef. Bij Thomése heeft het Absolute afgedaan, maar dat geldt niet voor de ironie die als 'conditio sine qua non voor het schrijven' als vanouds verstarring tegengaat en zo de mogelijkheid van vernieuwing open houdt.

(*Ons Erfdeel*, 2016, nr.4)