

[B] **DEZE KEIZER DRAAGT TE WEINIG KLEREN.  
“DE WELDOENER” VAN P.F. THOMÉSE**

De componist Sierk Wolffensberger is een über-romanticus. Grote kunst volgt uit groot leed; de kunstenaar maakt contact met het goddelijke. Voor Sierk kan kunst niet hooggestemd genoeg zijn: “Hij haalt het liever van verder weg, waar gewone mensen niet kunnen komen.” Het liefst leeft Sierk in een fantasiewereld, waarin hij zijn medemensen en hun handelingen kan verzinnen. Als je alleen bent, ben je vrij. “Als niemand je maar ziet, zegt hij. Als iemand je ziet, ben je niet meer vrij.”

In feite leeft Sierk in een parallele realiteit, die nog maar weinig met de onze te maken heeft. In feite is Sierk niet meer dan een hoogmoedige dwaas met een rijke echtgenote.

Het toeval – ostentatief in scène gezet door de alwetende verteller – brengt Sierk in contact met Alicia, roepnaam Beertje. Alicia is volop bezig met een zelfmoordpoging. Sierk brengt haar naar de eerste hulp. Tegen de tijd dat het tienermeisje weer op haar benen kan staan, is onze componist al voor haar gevallen. Bovendien heeft ze een afscheidsbrief gestuurd naar haar ouders. Voor de wereld is ze dus dood. Beertje bestaat alleen nog voor Sierk. Samen zullen ze een stralend nieuwe toekomst opbouwen. Of niet?

Natuurlijk niet. Beertje is net ietsje minder ideaal dan Sierk zich haar had voorgesteld. Ze is ook maar een tiener, met de nukken en aandachtsverslaving die daarbij horen. “Voor een kind is elke volwassene een dode uit een overleden tijdperk en op zijn best een ding waar je eventueel iets aan hebt als de juiste knoppen het tenminste nog doen.” Droom en realiteit, het grootse en het banale: tussen die twee polen stuitert Sierk heen en weer als een balletje in een flipperkast.

Dat stuiteren mag je haast letterlijk nemen: er gebeurt in deze roman niet veel meer dan wat heen en weer rijden. Sierk kan zich niet meteen losmaken van zijn huwelijk en de nabije première van zijn muziekstuk *Duisternissen*. Hij pendelt, kortom. Thomése legt de referenties aan het Orpheus-materiaal er dik op: de musicus heeft zijn geliefde teruggezongen uit het dodenrijk, maar finaal zal ze hem toch ontglippen. En als Beertje er op een bepaald moment vandoor gaat, pikt Sierk

haar weer op aan de grens Nederland-België.  
De grens. Daar hoeft geen tekeningetje bij.

Thomése laat er geen twijfel over bestaan dat het gedachtegoed van *De weldoener* belangrijker is dan het verhaal (dat zich voortbeweegt met de snelheid en souplesse van een op haar rug belande schildpad). Tegenover de romantische kunstenaar Sierk plaatst hij de mediageile succescomponist Lou Wehry: het grootse tegenover het banale, opnieuw. Sierk voelt alleen maar afkeer voor Wehry's kunstenaarschap. Omgekeerd haalt Wehry zijn schouders op voor een *nobody* als Sierk. Thomése betreft Sierks spiegelbeeld bij het verhaal door een familieband te verzinnen: Beertje is de dochter uit Wehry's eerste huwelijk.

*De weldoener* is (voor het grootste deel) geschreven vanuit Sierks perspectief, wat een gezwollen stijl met zich meebrengt. Ongeveer in het midden verschuift het perspectief en komen ook Beertjes vader en moeder eventjes in beeld. Deze personages zijn even geloofwaardig als hoofdpersoon Sierk. Namelijk: niet. Sierk is geen mens, maar een romanpersonage. De nevenfiguren zijn zelfs dat niet: ze hebben de diepgang van boeven in een tv-serie voor kinderen. "Wat Beertje bezielt in dezen, blijft tamelijk obscuur", schrijft Thomése aan het eind. Wat een gemakzucht.

Die middelste hoofdstukken zijn niettemin een godsgeschenk: ze zijn ietwat lichter van toon. Er werd bij het verschijnen van *De weldoener* luid geapplaudisseerd voor de weergalozes stijl van dit boek. Daar valt één en ander op af te dingen. Ten eerste: dat die stijl niet zozeer weergaloes is, als wel hoogdravend en taai. Ten tweede: dat die stijl identiteit mist. Het is een samenklitsel van epigonisme (Jeroen Brouwers!) en opdringerige literatuurderigheid. Ten derde: dat de stijl hol is.

Daarmee bedoel ik dat ik Thomése niet meer geloof. De laatste jaren wisselt hij in elk boek van taalpallet: nu eens erg plat en nadrukkelijk 'vettig' (*J. Kessels: the novel*, 2009), dan weer literairderig en nadrukkelijk filosofisch (*De weldoener*, 2010). De ene keer rock, daarna een smartlap, vervolgens klassiek. À la limite komt het bij hem altijd op hetzelfde neer: een besef van ondefinieerbaar gemis, heimwee naar een geïdealiseerde c.q. verzonnen jeugd ("Hij is hier weer de jongen met de boomhut, wegdromend in het onontdekte achterland van zijn eigen robinsonade") én de aantrekkingskracht van lekkere jonge meisjes.

Het oeuvre van P.F. Thomése in één neologisme?  
*Melangeilie*.

Ik zie de lol niet meer in van deze verkleedpartijtjes. Naar mijn smaak draagt deze keizer te weinig kleren. Hulde voor zijn technische wendbaarheid, maar Thoméses oeuvre mist diepgang. Welk kleurtje hij er ook overheen strijkt, onder de oppervlakte galmt inhoudelijke en thematische leegte.

Dat wil niet zeggen dat er geen benijdenswaardige zinnen staan in dit boek. Met name de badinerende passages over muziek verdrijven meermaals de verveling. "In de muziek is al in de late middeleeuwen de polyfonie ontwikkeld, waarin de verschillende melodielijnen elk hun eigen weg kunnen gaan. Het eenentwintigste-eeuwse denken daarentegen tuft nog steeds zijn rondjes op het enkelspoor van de binaire begrippen. (...) Iets eindigt in dit denken altijd kleiner dan de denker zelf, een handzaam pakketje dat hij onder zijn arm kan steken terwijl hij op de bus staat te wachten. Hoe anders dan in de muziek, waar de musici drenkelingen worden, zich aan de noten proberen vast te klampen en meegesleurd worden, ze wisten niet dat ze konden zingen, maar ze kunnen het, ze wisten niet dat ze konden vliegen, maar ze kunnen het."

Het blijft niettemin moeilijk enthousiasme op te brengen voor een boek dat op het vlak van verhaal, stijl en thematiek uit vaatjes tapt die al halverwege de vorige eeuw tot de laatste druppel geleegd werden. *De weldoener* is niet uit noodzaak geschreven en mist originaliteit. Dit zijn gefossiliseerde letteren: Thomése gebruikt alle taaltrucs, alle wendingen en thema's die vroeger meesterwerken opleverden. Hij imiteert erkende grootheden. Misschien is ook dat een vorm van zijn melancholie: stilistisch terugverlangen naar een geïdealiseerd *littéraire* verleden?

Het onmiddellijke gevolg is dat Thomése, de groten imiterend, de indruk wekt ook zelf grote literatuur af te scheiden. Je zult het zien: *De weldoener* wint dit jaar de AKO. God weet hoeveel mensen volgende zomer, aan het zwembad, bij het lezen van dit prijsbeest in slaap zullen sukkelen.

MARK CLOOSTERMANS

P.F. THOMÉSE, *De weldoener*. Contact, Amsterdam, 2010,  
352 p.