

A.F.Th. van der Heijden. *Asbestemming. Een requiem. Querido*

‘Wie geen goud heeft, moet goud zoeken, of zich toeëigenen’, lezen we in een voetnoot van *Asbestemming*, het nieuwe boek van A.F.Th. van der Heijden. Het zinnetje zou, als een motto, boven heel zijn werk kunnen staan. Behalve een panoramisch en kritisch tijdsbeeld is zijn almaar uitdijende cyclus ‘*De tandeloze tijd*’ ook een - succesvolle - poging ‘goud’ te zoeken in het nederige werkmilieu waaruit Albert Egberts afkomstig is. Goud, maar je zou evengoed kunnen zeggen: poëzie. ‘Nog altijd was ik bezig van zelfs het schamelste van hem poëzie te maken. Een erediens zonder eind’, zegt Albert over zijn vader in *Vallende ouders*.

De erediens lijkt - althans voorlopig - zijn eindpunt te hebben bereikt in *Asbestemming*, waarin het panorama volledig moet wijken voor de goudzoekerij. ‘Een requiem’, luidt de ondertitel van dit autobiografische boek, het derde requiem alweer dat Van der Heijden (na *De sandwich* en *Weerborstels*) heeft geschreven. De dode is de vader van de auteur, gestorven op 67-jarige leeftijd aan een longenfyseem. Geen ‘fictie’ ditmaal, zoals in de cyclus - Van der Heijden heeft zich naar eigen zeggen aan ‘de feiten’ gehouden, waaraan hoogstens enige ‘stilering’ is toegevoegd.

Dat klinkt al te bescheiden; in dit requiem is beslist meer aan de hand dan alleen wat ‘stilering’ en ‘ordering’. Anders dan Adriaan van Dis met zijn zelfonderzoek in *Indische duinen* of Nicolaas Matsier met zijn zelfonthulling in *Gesloten huis* (twee recente en op het eerste gezicht verwante boeken) tracht Van der Heijden in *Asbestemming* zijn vader, diens leven en sterven, naar zich toe te schrijven en tegelijk te veranderen in iets anders, hogers, mooiers, dan het in werkelijkheid is geweest. Als een literaire alchimist maakt hij ‘goud’ uit het tegendeel daarvan.

Het pakt uit als een dialectische exercitie van welhaast Hegeliaanse allure. Vader en zoon komen als concurrerende spiegelbeelden tegenover elkaar te staan, met als resultaat een heuse *Aufhebung* die de vorm aanneemt van dit in weerwil van alle feitelijkheid zeer kunstige kunstwerk. Schrijven blijkt, meer dan ooit, een ‘ritueel’ te zijn, een zeer katholiek ritueel bovendien, dat metamorfose of (om in de RK-sfeer te blijven) *transsubstantiatie* niet uitsluit. De celebrant is de schrijver, die met behulp van analogie, symboliek en metafoor zijn eigen leven gedurende het sterfbed van zijn vader ommunt tot een betekenisvol spiegelpaleis, waarin hij al drinkend zijn gedoemde ‘erfenis’ verteert en net als indertijd papa niet alleen zijn ‘geld’ en ‘gezondheid’ maar ook de ‘liefde van wie mij het dierbaarst waren’ op het spel zet.

Toeval is uitgesloten. Al in het eerste hoofdstuk onthullen de feiten hun symbolische lading, wanneer het blauwe oog dat de schrijver op een caféterras oploopt als een pendant van de vele blauwe ogen waarmee zijn vader placht thuis te komen de aanvang van diens sterfbed markeert. Net zo is hij overtuigd van de dood van zijn vader, wanneer hij in een Callas-biografie leest over de begravenis van Kennedy, die samenviel met de verjaardag van diens zoontje John-John. En inderdaad, Van der Heijdens vader sterft op de verjaardag van zijn teerbemide kleinzoon Toto - de ‘herstellende schakel’ in de verstoorde relatie tussen zoon en vader en de belichaamde ‘aflaat’ voor de zonden van de laatste.

Wat voor ieder ander stom toeval zou zijn, ontvangt van Van der Heijdens

pen een wonderbaarlijke meerwaarde, opgenomen als het wordt in de literaire eredienst. De vrijheid die de auteur zich permitteert, krijgt reliëf door de meer filosofische passages die het relaas lardereren. Hier en daar riekt die filosofie weliswaar naar barkruk en tapkast (evenmin toeval, gezien de op de pagina's geconsumeerde alcohol), maar zij maakt ook duidelijk waarom juist dit formele ritueel voor hem zo'n belang heeft. Het leven is immers in zijn zinloosheid 'pure vorm'; het heeft geen 'inhoud'. Door het doelbewust in een kunstwerk te transformeren kan de schrijver de onontkoombare zinloosheid een plaats geven zonder dat zij wordt ontkend, zodat er tenminste mee te leven valt.

Tegen zijn vriend Flix zegt Albert Egberts (opnieuw in *Vallende ouders*): 'omsmeden, omsmelten tot iets moois, dat tegelijkertijd - verheugd - de herinnering aan de gruwel in zich bergt'. Daar komt het telkens op aan. In *'De tandeloze tijd'* dreigen zulke - verhelderende - uitspraken verloren te gaan in de epische maalstroom; in *Asbestemming* hebben ze een veel centralere plaats gekregen, waardoor dit boek bij alle evidente emotionele noodzaak ook een poëticaal karakter bezit. Openlijker dan elders laat Van der Heijden zien hoe zijn werk tot stand komt, met welke drijfveren, met welke middelen.

Het nieuwe boek is, zoals alles wat naast de grote cyclus tot stand komt, heel goed op zichzelf te lezen, maar de verbindingen zijn - ondanks de afwezigheid van 'fictie' - legio. *Asbestemming* is bijna letterlijk geënt op *'De tandeloze tijd'*. Daar vinden we de fenomenale beschrijvingen, van vader Egberts' alcoholistische huisterreureur, van zijn kroegentochten en zijn valpartijen met de brommer, die de schaamte en de woede waaruit ze voortkomen beeldend motiveren. Hier wordt die beschrijvingskunst, Van der Heijdens sterkste troef, onder meer losgelaten op het sterfbed en op de crematie van het origineel van Egberts senior. En op de slotscène, een pijnlijke apotheose met een demonstratief karakter, waarin vaders schandelijkste daad tot een bewijs van diens 'heiligheid' wordt omgetoverd. Het heeft iets uitdagends: kijk eens, het diepste dieptepunt weet ik nog in iets hogers te veranderen, zelfs in het hoogste.

Deze inzet geeft aan hoezeer voor Van der Heijden leven en letteren in elkaar overgaan. Zijn poëtica behelst een ontkenning van de grens tussen beide. Het leven wordt literatuur, het literaire kunstwerk rechtvaardigt het leven - een boodschap die indirect ook bestemd lijkt voor vrouw en kind van de auteur, want zij zijn het tenslotte die met hun geduldige en onwankelbare affectie dit in wezen hoogst romantische kunstenaarsleven mogelijk maken.

Asbestemming (de titel komt uit een formulier van de uitvaartfirma) is onmiskenbaar een zeer persoonlijk boek. Uit schaamte geschreven, maar schaamteloos in zijn intimiteit, die nog alleen door de gouden glans van ritueel en metamorfose wordt beschermd. Toch ziet Van der Heijden kans de intimiteit ook nog op een ander front in stelling te brengen. Niet voor niets heeft hij het, bij de beschrijving van zijn vaders crematie, over 'de dubbelzinnigheid en de doortraptheid' die hem zelfs op 'het puurste moment' van zijn leven niet verlaten.

Tussen de regels door behartigt Van der Heijden namelijk ook zijn literair-politieke belangen. Al in het eerste hoofdstuk brengt hij het 'gekrakeel over de opvolging van de Grote Drie' ter sprake, en in het vervolg van het boek valt op dat

ieder van deze Grote Drie (Hermans, Reve, Mulisch) met een verwijzing wordt bedacht. Over de Grote Drie komt hij te spreken naar aanleiding van de agressie die twee van hen ten deel is gevallen. Van der Heijden vraagt zich af: 'waar bleef mijn agressor?' Een alinea verder wordt hij op zijn wenken bediend, met de vuistslag die het requiem voor zijn vader op gang brengt.

Zo herinnert Van der Heijden zijn lezers eraan op welke hoogte hij zichzelf in het literaire landschap vindt thuishoren. Niet ten onrechte trouwens, zoals hij met deze proeve van zijn kunnen opnieuw overtuigend bewijst.

(de Volkskrant, 4-10-1994)