

**A.F.Th. van der Heijden. *Weerborstels*. Een uitgave van de Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek ter gelegenheid van de Boekenweek 1992.**

**A. Alberts. *Twee jaargetijden minder*. Idem.**

Onuitputtelijk als het leven zelf is de voorraadkamer waaruit A.F.TH. van der Heijden de stof haalt voor zijn romancyclus *De tandeloze tijd*. Na een proloog, drie dikke delen en een vierde deel in aantocht blijkt er toch nog van alles te zijn overgeslagen, bewaard voor later. Voor het boekenweekgeschenk van dit jaar bijvoorbeeld.

*Weerborstels* wordt gepresenteerd als een „intermezzo“, een zijpad van het grote epos, gewijd aan twee familieleden van Albert Egberts, die in *De gevarendrieboek* slechts even worden genoemd. Het gaat om oom Robert, de jongste broer van Alberts vader, en diens zoon Robby, die (zo lezen we in *De gevarendrieboek*) „wel bij wijze van stunt met omgebouwde Volkswagens over sloten sprong“.

*Weerborstels* zou je een „requiem“ kunnen noemen, net zoals *De sandwich*, de roman die Van der Heijden in 1986 buiten zijn *magnum opus* om publiceerde. Een merkwaardig requiem is het wel, gelet op de laatste woorden van de novelle: „Hij is niet dood“. Albert Egberts, die als verteller optreedt, identificeert zich wat dit betreft met Robby's vader die weigert de dood van zijn zoon te accepteren, zij 't om een andere reden.

Het aantrekkelijke van deze novelle is dat zij in kort bestek laat zien wat de kracht uitmaakt van de hele cyclus. *De tandeloze tijd* is een geslaagde combinatie van een panoramisch tijdsbeeld en een zeer persoonlijk literair gevecht tegen de vergetelheid. Van der Heijden maakt poëzie van een privé-geschiedenis die daardoor in het gevecht tegen de tijd, de tandeloze evengoed als de verwoestende, niet zonder kansen blijft.

Waarom zou je je als lezer interesseren voor Robby Egberts en zijn vader? De laatste is een mislukt wielrenner en pillensmokkelaar, de eerste een wielrenner met meer succes, die in zijn jacht op snelheid de fiets verruult voor motor en Volkswagen. Op het eerste gezicht valt met hun beider levensverhaal hoogstens een pittoreske streekroman te maken. Maar dat is niet wat Van der Heijden heeft gedaan. Zijn evocatie van het Brabantse leven in Geldrop en omstreken getuigt eerder van een fabelachtig vermogen het alledaagse, het banale, het onaanzienlijke van een bijzondere glans te voorzien die het boven zijn beperkingen uit tilt.

Dat is in de eerste plaats een kwestie van stijl. Van der Heijden beschikt namelijk ook nog over een tweede voorraadkamer, gevuld met verrassende volzinnen, metaforen en lyriek, waaruit eveneens royaal wordt geput. Vooral wanneer het om beschamende herinneringen gaat, zoals hier Alberts herinnering aan zijn optreden als bruidsjonker bij het huwelijk van zijn oom Robert. Wanneer hij met een urinevlek in zijn onderbroek de feestkledij moet passen, staat er dit:

„Hij (de vlek) deed me denken aan de tekeningen waarop ik een tevoren met potlood uit de losse pols getrokken cirkel met geel krijt tot zon wilde inkleuren: hoe zuinig ik ook getekend had, altijd mengde zich wat zwart door het geel, waardoor de zon grauw werd en op de een of andere manier niet meer straalde, niet meer scheen,

maar verschrompelde, licht opzoog in plaats van uitgoot. Zo'n groezelige zon had ik nu aan m'n kont hangen, duidelijk zichtbaar voor de man met de koele centimeter en voor alle gestalten die daar hooghartig en misprijzend aan hun haak hingen. Toen de man zijn meetlint weer gebruikte om me te laten tolleren, deed ik al het mogelijke om met mijn rug `naar de muur' gekeerd te blijven, maar het had geen zin: hier waren geen muren, en de grauwe zon buitelde van spiegel naar spiegel; draaiend om mijn as kwam ik hem keer op keer tegen".

De schaamte verdampt in de sierlijke beweging van de taal. De schrijver compenseert zonder dat wat gecompenseerd moet worden verdwijnt; het komt alleen op een hoger plan te staan, opgenomen in een groter geheel. En het knappe is dat je tegelijk de indruk krijgt dat het zo pas werkelijk tot zijn recht komt. Van der Heijden schrijft zijn personages uit hun nederige schulp en plaatst hen in het volle licht waardoor ze voor de lezer onvergetelijk worden.

Het grotere geheel is de persoonlijke mythe die de schrijver rondom zijn hoofdpersoon heeft opgebouwd. In *De gevarendrieboek* zegt Alberts vriend Thjum: „We zijn het verleden zelf. Hoe meer er van ons gesnoeid wordt, des te meer torsen we mee". Met name de doden gaan deel uitmaken van het eigen leven. In *Weerborstels* is dat Robby, de snelheidsduivel die Einsteins relativiteitstheorie verkeerd interpreteert en zonder het zelf te beseffen in „poëzie" verandert. Hij denkt dat snelheid massa niet zwaarder, maar juist lichter zal maken: lichter, ook in de zin van lichtgevend.

In de slotpassage van de novelle wordt die poëzie volledig zichtbaar, in de wonderschone beschrijving van Robby's laatste rit in het duister, die tegen een boom ten einde komt, waarna een wioldop ongeschonden het wrak verlaat. Van der Heijden maakt er een „discus" van, geworpen door een „godenhand", een „door oogknipperen weggesprongen traan", een „nachtblind oog" (het „zag alles, weerspiegelde alles, trok alles naar zich toe, de hele omgeving, de complete handeling"), een beeld ten slotte van Robby's gemillimeterde schedel waarin zijn „weerborstels" nog een keer mogen oplichten.

In deze gave wioldop balt het verhaal zich samen. Het voorwerp wordt een metafoor voor het verhaal en *mutatis mutandis* voor de hele cyclus. De onmiddellijk erop volgende slotzin („Hij is niet dood") klinkt nu volstrekt logisch, want de schrijvende verbeelding heeft de dode op papier inderdaad een nieuw leven gegeven.

Van A.F.Th. van der Heijden naar A.Alberts is zoiets als een sprong van het ene uiterste in de Nederlandse literatuur naar het andere. Grotere tegenpolen zijn nauwelijks denkbaar. Het enige waarin zij niet van elkaar verschillen, is hun kwaliteit. *Twee jaargetijden minder* is een essay over Nederlands-Indië en past dus volmaakt bij het thema van deze Boekenweek, dat in Van der Heijdens novelle (op een korte vermelding van een televisie-programma over „Indra Kamadjojo met zijn hertje Kantjil" na) ontbreekt.

Wie Alberts essay *Een kolonie is ook maar een mens* (1989) kent, zal er niet zo veel nieuws in aantreffen. De schrijver stelt zich op als een onderhoudend leermeester, die uitlegt hoe het vroeger in de Oost toging en daarbij, als dat zo uitkomt, ook zijn eigen ervaringen als bestuursambtenaar te berde brengt. Van post-koloniale verontwaardiging is geen sprake, maar evenmin van verzengende nostalgie.

Op zijn bekende laconieke manier noemt Alberts de twee jaargetijden in het Rijk van Insulinde (de natte en de droge moesson) een „symbool, een zinnebeeld van een eenvoudiger, een minder ingewikkeld leven". Over de „inlandse" bedienden beperkt hij zich tot een: „Ach, het waren gewoon aardige en gemakkelijk levende mensen die in de eerste week van elke maand een voorschot vroegen op het loon van de volgende".

Emoties klinken er alleen op het eind, wanneer Alberts, net als in veel van zijn verhalend werk, even de laconieke toon opzij schuift en in korte, afgeknepen zinnen een vermoeden geeft van wat eronder schuilgaat: „Het is weg. We hebben er geen enkel jaargetijde uit overgehouden. We hebben het niet meer. Zij hebben ons niet meer. We hebben het niet meer. Het land".

Dat brengt bij nader inzien toch nog een overeenkomst met Van der Heijdens *Weerborstels* aan het licht. Beide schrijvers hebben, ieder op zijn eigen manier, een „requiem" geschreven: de een voor een verongelukt familielid, de ander voor een koloniale wereld die voorgoed voorbij is - behalve, zoals de Indische vloedgolf van deze Boekenweek bewijst, in de literatuur.

*(de Volkskrant, 11-3-1992)*