

**A.F.Th. van der Heijden. *Het hof van Barmhartigheid* en *Onder het plaveisel het moeras*. Querido**

A.F.Th. van der Heijden begint steeds meer op Lou de Jong te lijken. Net als de geschiedschrijver van het koninkrijk in de tweede wereldoorlog heeft hij de neiging de opeenvolgende delen van zijn magnum opus steeds dikker te maken. En nu, met het lang verwachte en eindelijk verschenen derde deel van *De tandeloze tijd*, blijkt één band niet meer genoeg om het geheel te bevatten, iets wat ook De Jong in de latere delen van zijn geschiedwerk geregeld overkwam. Deel drie bestaat uit twee apart gepubliceerde helften, *Het Hof van Barmhartigheid* en *Onder het plaveisel het moeras*, samen goed voor zo'n 1400 bladzijden.

Dat laat de verschillen tussen de historicus en de romanschrijver natuurlijk onverlet. Zoals Aristoteles al leerde in zijn *Poëtica* beschrijft de historicus wat daadwerkelijk is gebeurd; de romanschrijver daarentegen beschrijft wat zou kunnen gebeuren. De een moet zich aan de feiten houden, de ander aan het mogelijke. Dat laatste is sinds Aristoteles echter zo ruim geworden, dat tegenwoordig eigenlijk alles kan - als het maar met voldoende bravoure en overtuigingskracht wordt opgeschreven.

Van der Heijden heeft bewezen aan die kwaliteiten geen gebrek te hebben, zowel in de eerdere delen van zijn cyclus als in de romans die hij daarnaast heeft gepubliceerd. Ook de voor Nederlandse begrippen tamelijk unieke omvang van dit nieuwe deel getuigt niet van vreesachtige benepenheid. Al bij voorbaat voelt de lezer zich geïmponeerd door het vele dat op hem afkomt. Hoe daarin nog de weg te vinden? Het beste is gewoon te gaan lezen, al helpt het wel als je ook de voorgaande delen kent. Want de beide romans van deel drie staan minder op zichzelf dan het al in 1990 verschenen vierde deel (*Advocaat van de banen*), dat dank zij de nieuwe hoofdpersoon en de verwickelingen rond de gestorven kraker Kiliaan Noppen een min of meer afgerond geheel vormde.

In *Het Hof van Barmhartigheid* en *Onder het plaveisel het moeras* lopen de verbindingslijnen zowel naar dit vierde deel als naar de voorafgaande delen. De twee romans, waarin Albert Egberts' wederwaardigheden in Amsterdam worden beschreven, vullen een leemte in de cyclus. Maar ze betekenen ook een breuk, dezelfde breuk die eerder al te zien was in het vierde deel. Van der Heijden lijkt gaandeweg de opzet van zijn cyclus te hebben gewijzigd. Het gaat immers, net als in de roman over de 'kwartaaldrinker' Ernst Quispel, niet meer alleen om Albert Egberts. Diens komst naar de hoofdstad, hoe dan ook een complexere wereld dan het werkersmilieu in Geldrop en het studentenleven in Nijmegen, leidt tot verstrooiing en versnippering, ook al valt de oorspronkelijke opzet nog wel te herkennen.

Aan het slot van *De slag om de Blaauwbrug*, de proloog van de cyclus, wordt die opzet schitterend verbeeld door de schaar die Albert, inmiddels van student getransformeerd tot junkie, in zijn vuist houdt. De punt van de schaar staat voor het heden (23 juli 1980), de beide snijbladen voor het verleden en de toekomst. Met de schaar houdt Albert zijn leven in de hand: 'Na te zijn afgedaald naar de oorsprong van mijn leven, volgde mijn wijsvinger dit leven langs het andere blad terug naar het

heden, in de richting van zijn eigenlijke bestemming...' Waarna de schaar zich weer sluit met een afgemeten 'tsjak!'.

De symboliek wordt bewaarheid in deel drie, dat eindigt op dezelfde datum: 23 juli 1980. Na de rondgang langs het verleden dat op zeker moment vanzelf in de toekomst verandert, zijn we weer terug bij het uitgangspunt. De cirkel is rond, ware het niet dat intussen ook *Advocaat van de banen* is verschenen, dat in 1985 speelt en van de cirkel een wel erg ruim bemeten ellips maakt. Daarom is het waarschijnlijk verstandig de laatste zin van *Onder het plaveisel het moeras* ('Er komt geen einde aan') serieus te nemen, te meer daar er ook al een vijfde deel in het vooruitzicht is gesteld.

Van der Heijden wenst zijn *Tandeloze tijd* kennelijk niet in de steek te laten, en de twee boeken van deel drie laten zien hoe hij de rek erin weet te houden. Namelijk door zich minder exclusief op Albert Egberts te richten en een veelvoud aan personages aan het woord te laten. Sommigen zijn al uit de eerdere delen bekend, zoals Alberts vrienden Flix en Thjum, Ernst Quispel en zijn mooie Zwanet, de neo-fascist Arend-Jan Baartscheer en Alberts jongere broer Freek; anderen zijn nieuw, zoals de vermeende moordenaress Hennie A., de accountant Wendelgelst, en de Napolitaanse kindersmokkelaar Gesu Porpora (die alleen in *Advocaat van de banen* even ter sprake komt).

Een geval apart lijkt me Patrick Gossaert, een student kunstgeschiedenis en Italiaans met literaire ambities, die Alberts verhalen door zijn 'gouden zeef' haalt en publiceert onder het pseudoniem Patrizio Canaponi. Onder dezelfde schuilnaam heeft Van der Heijden, zoals men weet, zijn twee eerste boeken gepubliceerd. Dat hij Canaponi nu ook in zijn cyclus heeft opgenomen, toont aan hoe royaal het mogelijke door hem wordt geïnterpreteerd. Van deze Canaponi is ook de poëtica afkomstig, waaraan dit derde deel beantwoordt. Ontevreden met zijn eerste verhalen, droomt hij van een 'collectieve vertelinstantie', een 'samenscholing van vertellers', die in de polyfonie van de nieuwe opzet voor het eerst wordt gerealiseerd.

Dank zij al die stemmen, met hun particuliere zijpaden en uitweidingen, barsten de beide romans welhaast uit hun voegen. Als lezer dreig je daarbij meer dan eens het overzicht te verliezen, overrompeld door de maalstroom van verhalen, anekdoten, personages, beelden en gedachten. Toch blijkt de verwarring mee te vallen, want de schrijver mag de teugels dan laten vieren, voor een gebrek aan regie hoeft niet gevreesd te worden. Hoewel de verbindingen soms wat minder voor de hand liggen dan in de vorige delen, voegen alle digressies zich uiteindelijk in het grote geheel.

Een goed voorbeeld is 'de zaak Hennie A.', die bijna als een aparte roman in dit derde deel verborgen zit. Door deze zaak werd Albert in zijn Nijmeegse tijd maandenlang geobsedeerd, lezen we nu. Waarom? Omdat Hennie zowel haar vader als haar moeder zou hebben vermoord. 'Een vrouw die allebei haar ouders ombracht - het was te mooi om waar te zijn, en juist daarom was het waar'. Het blijkt niet waar te zijn, maar dat doet aan de mythische betekenis niet af. De onschuldig veroordeelde moordenaress symboliseert het 'pikzwarte sprookje' dat in iedereen leeft, zegt Alberts vriend Thjum. Tot Alberts verbeelding spreekt zij, omdat haar gelukt is wat hem in de worsteling met zijn 'vallende ouders' telkens mislukt.

Albert is getuige van haar aankomst in Amsterdam, waar zij na haar

vervroegde invrijheidstelling (koninginnedag 1980) onder een schuilnaam een nieuw leven moet beginnen. Door het toeval naar zijn hand te zetten, soms een beetje geforceerd maar meestal soepel en vanzelfsprekend, laat Van der Heijden alles op zijn plaats vallen. Met als gevolg een verbazingwekkende samenhang en vaak ook synchroniteit, die je zou kunnen opvatten als een literaire pendant van Alberts 'leven in de breedte', dat ideaal om 'de geest aan zoveel mogelijk tegelijk deel (te) laten hebben'.

Voor de verdere ontwikkeling van zijn ideaal meent Albert in Amsterdam ('met al zijn geschiedenislagen, in al zijn veelvormigheid, en met zijn overvloed aan grote en kleine gebeurtenissen') de passende ambiance te hebben gevonden. Terecht, zoals blijkt uit de twee romans die Van der Heijden aan de mogelijkheden van de metropool (inclusief een apocrief stadswapen) heeft ontlokt. Albert zelf merkt er in de praktijk minder van, aangezien de lethargie die hem in het Zuiden bekleemde in de hoofdstad plaats maakt voor een hardnekkige drugsverslaving. Tijdens een prachtig beschreven 'sneeuwnacht in september', vlak voor zijn tienduizendste levensdag, leert hij de cocaïne kennen, evenals de dealer die hem vervolgens aan de heroïne zal vastketenen.

De verslaving bezegelt het echec van zijn 'leven in de breedte' en verandert zijn verlangen naar 'beweging' in een karikatuur. Naar Amsterdam gekomen om met zijn eigen leven te 'experimenteren', blijkt hij op een dood spoor te zijn beland; het experiment waarvan hij zich het proefkonijn voelt heeft slechts als uitkomst: 'de mens is het enige wezen op aarde met het vermogen tegen zichzelf te kiezen'.

Precies dat heeft Albert gedaan. De vrijheid waartoe hij (om met Sartre te spreken) is 'veroordeeld', gebruikt hij willens en wetens om zichzelf te vergooien. Wanneer de 'totale verloedering' dreigt en hij zich na lezing van een artikel over de heroïne-smokkel in Zuid-Oost Azië met behulp van baby-lijkjes de morele afgrond realiseert waarop zijn verslaving berust, rest nog als enige mogelijkheid tot ontsnapping: het stellen van een 'daad' die zijn ondraaglijk geworden vrijheid zal opheffen. Albert neemt zich voor de neo-fascist Baartscheer neer te schieten, in de hoop dat de gevangenis hem de op eigen kracht onbereikbare genezing zal bezorgen.

In *Onder het plaveisel het moeras valt* het verlossende schot niet. Pas in *Advocaat van de banen* blijkt dat Albert inderdaad heeft geschoten, om daarna in de gevangenis een nieuw leven te beginnen als toneelschrijver. De literatuur als uitweg! Maar voor het zover kan zijn, moet eerst in deel drie uitvoerig het troebele 'moeras' worden verkend dat zich onder het stedelijke plaveisel bevindt - een bittere en ironische verwijzing naar de spreuk die in mei '68 op de Parijse muren het 'strand' onder de tegels beloofde.

Dat moeras neemt de meest uiteenlopende vormen aan, van adoptiefraude tot kinderporno, van verkrachting tot drugscriminaliteit. Maar het manifesteert zich ook op een meer metafysische manier en wordt dan door Albert 'God' genoemd, zijn aanduiding voor dat wat ons in het leven tegenwerkt, 'het rulle zand waarin mijn fietswiel vastloopt'. Tot deze God bid je niet, maar vloek je, zegt Albert, die niettemin 'fatalisme' als de enige juiste houding aanprijst. Romantische noties stuk voor stuk, ook in hun onderlinge tegenspraak, waarvoor alleen in de kunst een geschikte

omgeving is te vinden.

De kunst komt trouwens uitgebreid aan bod, zonder al de uitweg te zijn die zij later zal worden. In de gesprekken tussen Flix, Thjum en Albert komt het 'realisme' van de eerste tegenover het 'idealisme' van de laatste te staan. Flix hoopt met gipsen afgietsels van levende personen de beweging te vangen, een ambitie die hij in Napels hoopt te verwezenlijken door bij de Vesuvius 'in de leer' te gegaan. Samen met Albert reist hij erheen. Als later ook Thjum zich bij hen voegt, blijkt het ware realisme - net als destijds in Pompeji - helaas alleen ten koste van het leven te bereiken: model Thjum stikt in zijn gipsen masker en beeldhouwer Flix verdwijnt achter de Italiaanse tralies.

Aardig is dat de realist Flix in een politierapport wordt omschreven als een '*fantasticone* met weinig realiteitsbesef'. Maar ook het 'idealisme' van Albert (die zelf aan schrijven niet toekomt omdat hij geen keuze kan maken tussen proza en poëzie) ketst af op de dood, die als enige in staat is om van alles 'iets exotisch' te maken. Op zoek naar 'het geheim' en verlangend om de dingen 'hun eigenlijke geur en smaak en kleur en vorm' terug te geven, vindt Albert de poëzie ten slotte enkel nog terug in zijn verslaving, waarvan hij het object in een letterlijke vertaling ironisch aanduidt als mijn 'heldin'.

Met uitzondering van een amper beschreven 'periode van gelukzaligheid' met Zwanet loopt Alberts verblijf in Amsterdam uit op een ontluisterend demasqué, dat niet onderdoet voor Rimbauds 'seizoen in de hel'. Als een *poète maudit* die niet eens in staat is een behoorlijke dichtregel te schrijven, strompelt hij temidden van al die andere, vaak nauwelijks fortuinlijker personages zijn 'bestemming' tegemoet, waarvan we pas in *Advocaat van de hanen* een glimp kunnen opvangen.

In de handen van A.F.Th. van der Heijden krijgt echter ook de ontluistering een wonderbaarlijke glans. Net als Baudelaire, die andere *poète maudit*, verstaat hij de kunst om van modder goud te maken, van het moeras een kunstwerk. In *Het hof van Barmhartigheid* en *Onder het plaveisel het moeras* gebeurt dat, 1400 bladzijden lang, op een manier die in zekere zin de dichter verenigt met de historicus, zij 't een historicus die er niet voor terugschrikt de feiten van de echte wereld zonodig in te ruilen voor de mogelijkheden van een andere wereld.

Want dat blijkt *De tandeloze tijd* in dit overweldigende, propvolle, veelstemmige derde deel volledig te zijn geworden: een mogelijke parallelle wereld, die de verschrikkingen van de realiteit geen moment verloochent en die toch dank zij de esthetische alchimie van vorm en stijl nergens afstotend wordt, al heeft men wel enig geduld en doorzettingsvermogen nodig om daar achter te komen.

(*de Volkskrant*, 21-6-1996)