

*A.F.Th. van der Heijden (°1951).*

---

# ADVOCAAT VAN DE HANEN

*Karikatuur van de schrijver*

JAAP GOEDEGEBUURE

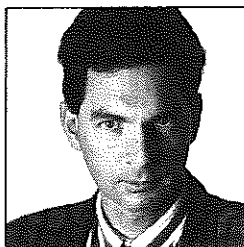
---

**D**e auteur heeft altijd het eerste én het laatste woord. Wanneer zo'n dertig pagina's voor het einde van A.F.Th. van der Heijdens roman *Advocaat van de hanen* de laatste knoop van de intrigue ontward wordt, is het dramaturg Albert Egberts die de touwtjes in handen neemt. Zijn getuigenverklaring is de laatste steen in het bouwwerk van een boek dat zich, net als *De aanslag* van Mulisch, laat lezen als een thriller. Ook bij Van der Heijden heeft een triviaal feit ver strekkende gevolgen voor het lot van de betrokken personages.

Albert Egberts is de enige die weet waaraan de met een hanekam getooide kraker Kiliaan Noppen werkelijk is overleden. Als toeschouwer bij de gewelddadige ontruiming van het voormalige Huis van Bewaring te Amsterdam heeft hij gezien hoe de jongen door een dementerende grijsaard op het hoofd is geslagen. Het *corpus delicti* is een als postpakket verpakte baksteen dat de oude tot spot van de buurt altijd bij zich draagt. Albert houdt deze informatie zo lang achter dat hij zelfs zijn vriend Ernst Quispel overtreft. Quispel, de „advocaat van de hanen”, heeft zijn cliënten immers benadeeld door te verzwijgen dat de Amsterdamse politie al in een vroeg stadium is gaan knoeien met het bewijsmateriaal in de affaire-Noppen. En wanneer iemand dat weten kan, dan hij wel; als dronken arrestant bevond hij zich immers in de onmiddellijke nabijheid van het slachtoffer.

Maar Albert Egberts is niet alleen de helderheid scheppende getuige à

---



JAAP GOEDEGEBUURE werd geboren in 1947 te Sint-Annaland. Studeerde Nederlandse taal- en letterkunde te Leiden en algemene literatuurwetenschap te Utrecht. Promoveerde in 1981 op een proefschrift over de literaire en maatschappelijke opvattingen van H. Marsman. Is sinds 1986 hoogleraar in de theorie én geschiedenis van de literatuur aan de Katholieke Universiteit Brabant te Tilburg. Schreef onder meer „Tegendraadse schoonheid, over het werk van Jeroen Brouwers” (1982), Over „Ritualen” van Cees Nooteboom (1983), „Decadentie en literatuur” (1987) en „Nederlandse literatuur 1960-1988” (1989).

Adres: Antoniusstraat 5, NL-2382 BD Zoeterwoude

## ADVOCAAT VAN DE HANEN

*Karikatuur van de schrijver*

décharge, hij manifesteert zich tevens als de *deus ex machina* die aan alle verwickelingen een einde maakt. Met zijn verklaring tegenover de recherche bewerkstelligt hij iets wat elke romancier aan het slot van een spannend verhaal hoort te doen: hij draait er een punt aan. Quispel meent zijn motieven te doorzien. „Albert hechtte niet veel waarde aan de ontknoping. Met zijn getuigenis had hij alleen maar aan een zaak die hem de keel uit hing een einde willen maken. Of zat er meer achter? Had hij met zijn ooggetuigenverhaal wraak op Quispel willen nemen? Had Albert, bij alles wat hij Ernst haf afgenomen, ook nog de definitieve plot van de zaak-Noppen van hem willen stelen?”

Het gecursiveerde „ook nog” maakt twee elkaar kruisende verhaaldraden zichtbaar. Ze vormen het web waarin Ernst Quispel zich gevangen weet. Niet alleen de kwestie van de overleden kraker ligt hem als een steen op de maag, ook de relatie met zijn vrouw Zwanet baart hem zorgen. Vriend Albert is in dubbel opzicht een vijfde wiel aan de wagen: hij beconcurrereert Ernst door de Gordiaanse knoop van de justitiële en politieke verwickelingen rondom Kiliaan Noppen door te hakken, en is „ook nog” zijn medeminnaar. Hij geeft de affaire én de roman een verrassend besluit, en gaat strijken met het bezit van Zwanet. De advocaat van de hanen heeft slechts tijdelijk de plaats van Albert Egberts ingenomen, als partner van Zwanet, maar ook als hoofdpersonage. In zijn hoedanigheid van protagonist fungeerde Quispel vooral als antagonist van degene die als centrale figuur van de cyclus *De tandeloze tijd* tijdelijk naar de achtergrond verdween.

Albert Egberts vertegenwoordigt de schrijver. Was hij in *De slag om de Blauwberg* (1983) en *Vallende ouders* (1983) nog slechts de als ikverteller optredende autobiograaf, nu manifesteert hij zich als dramaturg van professie. Ernst Quispel is zijn tegenvoeter, of beter nog: zijn karikatuur. Albert mag zich dan ooit hebben verslingerd aan Koning Alcohol en Vrouwe Heroïne, zijn persoonlijkheid van de ware kunstenaar, die naar voorbeeld van Marcel Proust op zoek gaat naar de verloren tijd van een dertigjarig leven, bleef door drank en *dope* onaangetast.

Quispels artisticeit bestaat buiten zijn dipsomane buien eenvoudig niet. De euforische bevliegingen die hem eens in de zoveel maanden meenemen, meent hij „vorm” te moeten geven door een onafgebroken, dag na dag durende kroegentocht. In zijn herinnering heeft hij de alcoholische uitpattingen geordend als een galerij van „kunstwerken”. Natuurlijk is deze veredeling van de drankzucht puur zelfbedrog: Quispels artistieke productie is net zo vluchtig als de wodka die tot grondstof dient.

Even efemeer als de alcoholische artefacten is het schriftelijk oeuvre van deze „kwartaalheilige”. Wel geeft hij blijk van enig inzicht in de aard van de omvorming die een gedachte ondergaat zodra ze op papier komt. Het geschreven woord vat hij op als „doordacht, doorwrocht, indirect, onzichtbaar, verscholen, sluipend, platonisch”. Maar wanneer hij de pen

daadwerkelijk ter hand neemt, dan is het niet terwille van de kunst om de kunst, maar met een praktisch oogmerk. Quispel schrijft brieven die gericht zijn op de verwezenlijking van zijn erotische fantasieën, en gaat in op de prikkelende suggesties die hem uit een contactadvertentie tegemoet komen. In zijn kwaliteit van epistolerende Casanova draagt hij bij aan de kleine reeks pastiches die *Advocaat van de hanen* bevat: naast deze brieven zijn er ook imitaties van Simon „Kronkel” Carmiggelt en Gerard Reve te vinden.

Zoals elke karikatuur wijst Quispel-de-nepartiest, het vleesgeworden cliché van de kunstenaar, terug naar zijn origineel. Wanneer hij op het punt staat aan zijn geilheid toe te geven, valt hem deze typering in: „Langzame masturbatie, maar met een pen in de rechterhand”. Schrijven is een hogere vorm van spirituele onanie, niet alleen voor deze *advocatus diaboli*, maar voor iedere auteur die wat dieper nadenkt over zijn even eenzame als steriele bezigheid.

De literaire creativiteit is in Quispels aforisme getekend als het derivaat van de seksualiteit, waaraan sommigen een alleenrecht op gezondheid en vruchtbaarheid toeschrijven. Geen wonder dat we hier Van der Heijdens favoriete thema van de impotentie zien opduiken. De roes van de drinker en de scheppende bevlieging hebben met elkaar gemeen dat ze afleiden van de werkelijkheid, nu ze een surrogaatbevrediging simuleren die in de plaats van de vleselijke lust treedt. Quispel manifesteert zich maar al te nadrukkelijk als passief genietter van het vrouwelijk geslacht, als voyeur zelfs.

Hoezeer de kunstenaar balanceert op het scherp van de snee tussen authenticiteit en vervalsing, blijkt uit een passage waarin Quispel de artistieke positie van Albert Egberts bepaalt ten opzichte van zijn vrienden Thjum Schwantje en Flix Boezaardt. Zijn overwegingen lopen parallel met een discussie die de drie vrienden al in *Vallende ouders* hebben gevoerd; Albert kiest daar het midden tussen de „kermis van de kunst” die de ene vriend voorstaat, en de naakte werkelijkheid waaraan de ander zich conformeert. De overeenkomstige passage in *Advocaat van de hanen* luidt als volgt: „Op dit punt aangekomen begon Quispel er iets van te begrijpen. Toneelspeler Thjum heen en weer geslingerd tussen twee werelden die bedrieglijk op elkaar leken. Tussen de beeldhouwer van het hyperrealisme Flix en de dramaturg Egberts. Albert wilde hem, via de kunst, een nieuwe werkelijkheid laten uitbeelden; Boezaardt trachtte via Thjum de werkelijkheid met de kunst te laten samenvallen - met de dood als gevolg. In zijn dubbelrol belichaamde Thjum twee typen: de echte kunstenaar en de valse, de bouwer en de vernietiger, het leven en de dood. Thjum in handen van Albert, en Thjum in handen van Flix.

„Flix had gewonnen - in eerste instantie.”

„Albert overwon hem met dit stuk - maar zonder Thjum.”

De slotzin van het fragment geeft aan dat het wegvallen van Thjum uit het leven van Albert Egberts uitgelegd kan worden als zou de schrijver de acteur in zich overwonnen hebben (wat, doorgetrokken naar de verhouding Canaponi-Van der Heijden, een aardige literair-biografische speculatie zou kunnen opleveren!). Van een soortgelijke „uitdrijving” is ook sprake in de relatie Egberts-Quispel. De advocaat en pseudo-artiest moest wel zoveel ruimte krijgen om überhaupt onschadelijk gemaakt te kunnen worden.

---

## ADVOCaat VAN DE HANEN

*Karikatuur van de schrijver*

Maar hoewel Quispel dus de karikaturale schaduwloper van de schrijver-kunstenaar-dramaturg is, geeft de extreme uitvergoting van zijn rampzalige karaktertrek ook aan waar het bij de auteur Albert Egberts aan schort. Discipline, beteugeling, dat is het toverwoord. Albert heeft wel wat gemeen met Flaubert, die verzuchtte dat hij de hem invallende metaforen van zich af moest slaan als hinderlijke luizen. In *Advocaat van de hanen* lijkt hij herhaaldelijk in zijn creativiteit verstrikt te raken. Juist dan fungeert Quispel als raadsman in de ware zin van het woord, als een gewetensvol en vermanend alter ego. Wanneer de scheppende inval zich razendsnel vertakt tot een schier onbeheersbaar netwerk van schema's, aanzetten en plannen, verzucht de advocaat: „Albert, Albert, begin je voor de zoveelste keer als een regisseur te praten voor de dialogen geschreven zijn.”

Hier moet Van der Heijden zich de spiegel van de zelfkritiek hebben voorgehouden. Ook hij had zich een onmogelijke taak op de hals gehaald door het werk aan *De tandeloze tijd* te onderbreken en aan een roman over het Hans Kok-gegeven te beginnen. (Hans Kok was een Amsterdamse kraker die in een politiecel overleed.) Dat hij het ene project invlocht in het andere leek niet alleen onontkoombaar, maar pakte achteraf ook uit als een gepaste zet, omdat de almaar toenemende complicaties die zich op weg naar de voltooiing van een groots werk voordeden op deze manier zichtbaar gemaakt konden worden. Ernst Quispel was bliksemafleider en afleidingsmanoeuvre in één persoon.

Tegelijkertijd bevat *Advocaat van de hanen*, dat zijn plaats heeft gekregen als deel vier van *De tandeloze tijd*, een aantal aanwijzingen voor de inhoud van het nog te verschijnen derde deel. We zullen er getuige zijn van de „sneeuwnacht in september”, maar dan vanuit het perspectief van Albert. In de herfst van 1977 verliest hij Zwanet (aan Quispel) en krijgt er de heroïne voor terug. Daarna volgen het verblijf met Flix en Thjum in Napels dat eindigt met de moord van de ene vriend op de andere, de schoten die Albert lost op de Centruumpartij-achtige racist Arend-Jan Baartscheer, en de gevangenschap die hem van zijn verslaving verlost en hem het schrijverschap schenkt.

**A***dvocaat van de hanen* is een spannende thriller in de trant van *De aanslag*, maar ook een boek waarin de auteur gewag maakt van zijn worstelingen met het schrijven zelf. En van zijn worstelingen met de werkelijkheid. We maken kennis met Ernst Quispel op het dieptepunt van zijn delirium. Het dronkemansvisioen is zijn beeld van de werkelijkheid en dus ook zijn houvast. Slechts zelden, zo lezen we ergens, is het omgekeerde het geval. Pas wanneer hij in de affaire Noppen op noodlottige wijze tekortschiet, klapt de verhouding om. Bleef de werkelijkheid voordien nog binnen de veilige, want vertrouwde omraming van de dipsomane euforie, nu treedt de dronkenschap buiten haar oevers en maakt de meester tot slaaf.

Quispel kan niet meer ontsnappen aan zijn reëel geworden fantomen. De hanen die hij in de proloog van de geschiedenis nog als een begoocheling heeft ervaren, nemen de gestalte aan van krakers die hem aan zijn verraad herinneren; zoals eertijds Petrus zijn Heer verloochende om zich het vege lijf te redden, zo heeft de advocaat zijn gevangengenomen cliënt uit angst voor gezichts- en reputatieverlies laten vallen. *Advocaat van de hanen* heeft raakvlakken met Malcolm Lowry's *Under the Volcano*; ook in deze roman verschijnt het bestaan als een tot krankzinnige proporties uitgedijde dronkenschap. „Wanneer onze beschaving eens een paar dagen nuchter zou worden, ging ze de derde dag aan wroeging dood”, laat Lowry een van zijn personages zeggen. Het is een uitspraak die Quispel zou passen.

Tot zijn schande moet Quispel erkennen dat de werkelijkheid niet altijd overeenstemt met de eisen die onze esthetica haar stelt. Soms botsen beeld en realiteit zo ruw, dat zelfs zijn door drank afgestompte geest er littekens aan overhoudt. Zijn liefde voor Zwanet begint in feite als de genoegdoening voor een aan haar begaan onrecht. Wanneer ze is verkracht en hulp bij hem komt zoeken, verdenkt hij haar van een geraffineerd soort toneelspel: door zijn medelijden en hitsigheid op te wekken wil ze zich aan hem binden. „Waar het om ging was dat ware emoties - pijn, doodsangst, vernedering - in hun uitdruktingsvorm vaak ongeloofwaardig, of op zijn minst misleidend, overkwamen, doordat de tekenen er te dik bovenop leken te liggen, en daarmee theatraal werden. Of doordat die tekenen vervormd raakten, en dan iets geheel anders schenen uit te drukken; genot in plaats van pijn of, in geval van hevige sexuele opwindning, pijn in plaats van genot.”

De dingen zijn niet wat ze lijken, en daardoor komt de wereld er uit te zien als een schouwtoneel. Realiteit en theater wisselen van positie, doordringen elkaar wederzijds met zo'n intensiteit dat de toeschouwer, in dit geval Ernst Quispel, niet in staat is uit te maken wat echt is en wat gespeeld. Het onvermogen de juiste verhouding te bepalen tegenover de stijl- en genrevermenging die schijn en werkelijkheid door elkaar gooit is een voorname oorzaak van de vlucht in de drank.

De tweepoligheid van het reële en het theatrale drama is een van de ambivalenties en paradoxen die de advocaat van de hanen omwoekeren als klimop een eik. Zelf ervaart hij dat het sterkste, bijvoorbeeld aan zijn naam die het vrolijke gekwispel van een hond oproept, maar ook de beweging van de zweep. De drankzucht is niet alleen een middel om fysieke pijn te verdoven, de pijn is de noodzakelijke voorwaarde, de brandstof voor de aanmaak van geluk. Het merkwaardige is dat dit geluk een gevoel van leegte opwekt; Ernst kan zijn geluk letterlijk „niet op”, en houdt er een onverzadigbaar hongergevoel aan over dat zich in het erotische openbaart als een ongebreidelde vrouwenjacht. Hier is Quispel de Don Juan van wie een mensenkenner eens heeft gezegd dat hij de meest steriele en dus de meest impotente van alle minnaars was. „Hoe meer vrouwen bij neukte, des te kuiser ging hij zich voelen.”

Quispels geluk is zelfs zo alomvattend en verstikkend dat hij wel tot het besef moet komen dat zijn pakt met de drankduivel hem buiten de realiteit heeft geplaatst. Een overmaat aan euforie is tegen de natuur. „Plotseling wist hij wat dat geluk zo schrijnend maakte, en zo ondraaglijk. De dood.

## ADVOCAAT VAN DE HANEN

*Karikatuur van de schrijver*

De onmogelijkheid van de dood. De afwezigheid van de doodsgedachte." Het rooskleurige delirium waar Quispel zich naar toedrinkt is even saai als de hel van het eeuwige bestaan waarin de dingen zich herhalen, of als een wereld waaraan de hoogten en diepten van het dionysische leven en de tragische dood ontbreken. Quispel waant zich de kunstenaar van de roes, maar vergeet dat iemand pas echt kunstenaar kan zijn door weet te hebben van de dood. Van der Heijden zelf deelt wel in dit besef; de romans *De sandwich* (1986) en *Het leven uit een dag* (1988), een soort van tussenspelleten bij *De tandeloze tijd*, bewijzen het.

In weerwil van allerlei critici die in de tot nu toe verschenen delen van *De tandeloze tijd* de „roman van een generatie” en een „gaaf tijdsbeeld” hebben gezien, is zelfs het schijnbaar zo sterk op de recente geschiedenis betrokken *Advocaat van de hanen* geen spiegel van het laatste kwart van de eeuw, zelfs nu de personages in dit deel hardop filosoferen over het hedendaagse fin-de-siècle. Toch is het niet onbegrijpelijk dat het beeld van een op de actualiteit betrokken boek zich opdringt. Het is heel precies te bepalen waar en wanneer de roman zich afspeelt: in Amsterdam, tussen april 1985 en september 1986. Achter doorzichtige sluiers gehulde realia als het hoofdstedelijk stratenplan, de opening van de Stopera („Doos op de Stop”. *De Telegraaf* en de Nederlandse vorstin spelen hun rol in alle herkenbaarheid.

Maar tegenover deze „sleutelementen” staan allerlei verzinsels. Het muziektheater aan het Waterlooplein wordt geopend met de première van de eenakter *De kijkdoos* (muziek Arthur Seiffardt, libretto Albert Egberts), en daags daarop bevat *De Volkskrant* een foto met daarop de vorstin in het gezelschap van componist en tekstdichter. Wanneer het voormalige Huis van Bewaring aan de Havenstraat, lange tijd in gebruik bij kunstenaars en drop-outs van allerlei slag, door de overheid is teruggevorderd teneinde het cellentekort te bestrijden, vindt er een veldslag plaats tussen de Mobiele Eenheid en de uit „hanen” gerecruteerde bezetters die leidt tot de dood van dr. Nop, alias Kiliaan Noppen, de door Van der Heijden tot punk getransformeerde kraker Hans Kok.

De combinatie van officieel geboekstaafde gebeurtenissen en halfgefeinde, half-authentiek aandoende kranteberichten is nieuw in het werk van Van der Heijden. In *De slag om de Blauwbrug* werd Albert Egberts nog betrokken in de rellen van 30 april 1980. En ook zijn bezoek aan een popfestival in het Amsterdamse Bos (beschreven in *Vallende ouders*) viel desnoods aan de hand van oude dagbladleggers te documenteren. Waren de individuele karakters van *De tandeloze tijd* tot nu toe gefingeerd, de Nederlandse samenleving was dat niet. In *Advocaat van de hanen* is dat relatieve werkelijkheidsgehalte plotseling onder druk komen te staan.

Behalve de categorieën van werkelijkheid en verzinsel is er ook nog de overgangsvaariant van het type „Wespennest” (ik bedien me maar even van het procédé dat Gerard van het Reve in *De avonden* toepaste: Bijenkorf

wordt Wespennest, Betondorp Cementwijk, Skymasters Luchtmeesters en Romein Spanjaard). Amsterdam gezien door Van der Heijden kent naast *De Volkskrant* en *De Telegraaf* ook nog het dagblad *Het Devies* waaraan columnist Wrongel meewerkt. Aan de Raamgracht is de redactie van het weekblad *Nederland op zondag* gevestigd, terwijl aan de nabijgelegen Kloveniersburgwal het café De Engelandvaarder te vinden is. Wie enigszins thuis is in de wereld van de grachtengordels herkent alras *Het Parool*, *Kronkel*, *Vrij Nederland* en De Engelbewaarder.

De passage die aan voornoemd literair café is gewijd laat zien welk spel Van der Heijden met de letterkundige realia speelt. Het etablissement ontleent zijn naam „aan een oorlogsroman waarin de Engelandvaarder op het laatste nippertje juist *niet* naar Engeland voer. Een café dus van de goede voornemens, maar ook van de plakkende barkrukken”. De spot krijgt een dubbele bodem wie de tweeledige verwijzing doorziet: het echte café De Engelbewaarder is genoemd naar W.F. Hermans' roman *Herinneringen van een engelbewaarder*, die de weinig heldhaftige achterkant van de Nederlandse reactie op de Duitse inval van mei 1940 in herinnering roept. In het heroïserende jongensboek *Engelandvaarders* van K. Norel wordt daarentegen de loftrompet gestoken over de jeugdige helden die vanuit het bezette vaderland de oversteek naar de Londense regering in ballingschap waagden. Het voorbeeld geeft mooi aan hoe Van der Heijden zich telkens weer nestelt tussen het tragische en het burleske niveau van de werkelijkheid. Wanneer Ernst tijdens een van zijn deliria de kreet „genoeg kapoen” slaakt, citeert hij de potsierlijke dandy Van Deysse.

Tragisch en burlesk zijn ook de scènes die zich afspeelen aan de zijlijn van de begrafenissen en het weer opgraven van Kiliaan Noppen. De ontmoetingen van de roeicoach die over de nachtelijke dodenakker schallen en de platte grappen van de grafdelvers herinneren aan de Shakespeare van *Hamlet* die gruwel en grol even hardhandig met elkaar confronteert.

Bijtend is ook de maskerade die Van der Heijden rondom een aantal hoogwaardigheidsbekleders opvoert. De naamloos blijvende burgemeester van de Nederlandse hoofdstad (in wie iedereen onmiddellijk een kloon van Ed van Thijn zal herkennen) wil de World Jamboree 1987 naar Amsterdam halen. De padvinderij in plaats van de Olympische Spelen: kleinerender kan deze tijd- en geldverslindende manoeuvre niet worden afgedaan. De man besteedt meer aandacht aan het najagen van deze hersenschim dan aan het politiebeleid ter stede, en dat zal hem fataal worden, want aan het eind van het lied moet hij aftreden omdat hij wat al te kwistig van de doofpot gebruik gemaakt heeft. Hetzelfde overkomt trouwens de plaatselijke hoofdcommissaris en de landelijke „kortnekkige” minister van Justitie, alias Korthals Altes. Het is een climax die de roerige zomerdagen van 1966 in herinnering roept: toen traden onder druk van de uit de hand gelopen provo-rellen achtereenvolgens commissaris Van der Molen, burgemeester Van Hall en minister Smallenbroek af. Ook het detail dat demonstrerende krakers worden afgerost door groepjes mariniers is ontleend aan de werkelijkheid van de jaren zestig; het waren de „Jantjes” die het „langharig werkschuw tuig” van het monument op de Dam afjoegen.

Ernst Quispel past in dit à la grand guignol vertekende Amsterdam als Gijsbrecht in de Stadsschouwburg op Nieuwjaarsdag. De oude stad ploft



---

## ADVOCAAT VAN DE HANEN

*Karikatuur van de schrijver*

---

ineen, en hij loopt rond als Pierre Bezoechow op het slagveld van Borodino, of als Albert Egberts tijdens de rellen rond de inhuldiging van Beatrix. Misschien is hij zelfs nog onverantwoordelijker dan deze naïeve helden, nu hij zo'n opvallende affiniteit vertoont met Frédéric Moreau, de hoofdpersoon van Flauberts *L'éducation sentimentale*. Moreau gaat hem voor in het belangeloze welbehagen van de uitsluitend esthetisch gepreoccupeerde flaneur die de gewelddadige revolutie van 1848 beziet als ging het om een amusante toneelvoorstelling.

**A**ls er één ding niet realistisch aan *Advocaat van de hanen* is, dan wel de manier waarop er met de tijd wordt omgesprongen. De compositie is zo geraffineerd ontworpen dat het drama al achter de rug is wanneer het doek opgaat. Vervolgens begint de verteller aan een stoelendans met twee tijdslagen, waarbij het verleden het vertelde heden net niet inhaalt. Het knappe zit 'm in de omkering van het bekende *flash-back*-procédé. De terugverwijzingen naar nog te releveren gebeurtenissen uit het nabije verleden zijn vage, en voor de lezer nauwelijks op te lossen *clues*. De voorspellingen daarentegen grijpen terug op wat wij inmiddels al weten. Een fraai voorbeeld daarvan wordt in de mond van Kiliaan Noppen gelegd. Als een Christus die Petrus zijn komende verloochening aanzegt doet hij uitspraak dat Quispel hem wel niet meer zal willen kennen zodra zijn eigen hachje op het spel staat.

Het omwoelen van de gebruikelijke chronologie verraadt het arrangement van de eigenzinnige dramaturg die Van der Heijden net als Albert Egberts is. Wisten we van hen beiden al niet dat het leven in de breedte alleen te bereiken is in de verduurzaming van de kunst die van elke werkelijkheid iets artificieels maakt?

A.F.TH. VAN DER HEIJDEN, *Advocaat van de Hanen*, Querido, Amsterdam, 1990, 573 p.  
Ook alle andere boeken van A.F.Th. van der Heijden verschenen bij uitgeverij Querido.