

Een zoektocht in de onderwereld van de zelfkant *Het derde deel van Van der Heijdens roman fleuve*

Wam de Moor

werd geboren in 1936 te Zevenaar. Is universitair hoofddocent Algemene Kunstwetenschappen aan de K.U.Nijmegen en literair criticus. Publiceerde o.a. 'Koolhaas onder de mensen' (1979); 'Wilt u mij maar volgen?' (1980); 'Van Oudshoorn 1876-1951' (Biografie, 1982); 'Deze kant op' (1986); 'Duitsers?!' (1990); 'Dit is de plek' (1992) en 'Een Hollands orakel. Over Maarten't Hart' (1994).

Adres: Postweg 32,
NL-6523 LC Nijmegen

Een redelijk verantwoorde manier om te bepalen met hoeveel genoeg men een boek leest, is of men het, los van enige verplichting, gaarne uitleest. Dat geldt evenzeer voor een novelle van twintig als voor een epos van duizend bladzijden. Met daarbij de kanttekening dat de schrijver die ons duizend bladzijden lang weet te boeien zeer waarschijnlijk van grotere betekenis kan worden geacht dan de auteur van de novelle.

Soms gaat het om een en dezelfde auteur. A.F.Th. van der Heijden is zo iemand. Met *Weerborstels*, de novelle die hij voor de Nederlandse Boekenweek 1992 schreef, heeft de auteur aan meer dan een half miljoen lezers kunnen laten zien wat hem in wezen bezielt: de wereld van de tegendraadse werkelijkheid, van mensen die, als een van de twee hoofdpersonen uit zijn novelle *Weerborstels* het haar tegen de streek in dragen. Zal hij daarbij gedacht hebben aan het huiveringwekkende *A rebours* van de symbolist en naturalist Huysmans (1848-1907)? Deze raakte gebiologeerd door de aspecten van de werkelijkheid die in het algemeen als ziekelijk, niet behoorlijk en gevoelloos werden ervaren en iets dergelijks is bij Van der Heijden doorlopend aan de orde. Huysmans situeerde zijn *Marthe, histoire d'une fille* (1876) in de zelfkant van de samenleving, de prostitutie; hij karakteriseerde met scherpe precisie het kleinburgerlijke leven in de voorsteden van Parijs in verschillende werken. En vooral en meest bekend: in *A rebours* uit 1884 leerde hij in de theorie van zijn voorwoord en de praktijk van zijn roman aan de naturalisten dat het bij schrijven om meer moet gaan dan bestaande personages heel precies in hun milieu te tekenen, met verantwoording van oorzaak en gevolg voor hun handelen en lotsbestemming. Die schitterende roman is bij ons door Jan Siebelink vertaald onder de titel *Tegen de keer* (Athenaeum-Polak & Van Genneep).

Het is met name deze titel die de associatie wekt met *Weerborstels*, en die associatie blijkt niet ten onrechte. Van der Heijden geeft in zijn novelle een dubbelportret van een vader en een zoon, oom en neef van Albert Egberts, dezelfde die de hoofdpersoon is in de romancyclus *De Tandeloze Tijd*, maar hier bladzijden lang de toeschouwer is in het leven van een oom en diens zoon. Mensen, wier bestaan zich beweegt op de grens van wat wel of niet geoorloofd is en dat, wat de zoon betreft, eindigt met een roemloos sterven tijdens een achtervolging door de politie in de stikdonkere nacht. Dán breekt de verteller los in een beschouwing over dit leven en over het bestaan van allen, dat zozeer door toeval wordt beheerst. De symbolist bedient zich van de metafoor van de glanzende wioldop, die als enig brokstuk van de totaal vernielde rampauto een heldere koers gevaren blijkt te zijn.

Ik was geboeid door die novelle, door de dwingende kracht van de vertelling en de verrassende zienswijze van verteller en auteur. *Weerborstels* is een perfect voorbeeld van wat A.F. Th. van der Heijden in heel zijn oeuvre voor ogen heeft gestaan, het is ook een gaaf resultaat van wat hij lijkt te willen. Hier wordt schoonheid geschapen uit gemis; ik vermoed omdat de schrijver als verteller optreedt en de emoties niet worden weggestopt.

De jonge Zola van onze letterkunde

Nu zijn we al lang met deze Amsterdamse Brabander bezig. Als Patrizio Canaponi had hij geïmponeerd met de schittering van zijn taal, de sierlijkheid die het won van het grauwe realisme en het flauwe ironisch-realisme van zoveel van Canaponi's tijdgenoten uit de jaren zeventig. Minder enthousiasme was er voor de opbouw van zijn verhalen en de weinig dwingende thematiek.

In 1983 gaf Van der Heijden zijn half-Italiaanse pseudo-verschijning op. Opnieuw imponeerde hij. Maar nu als een ware Zola, gravend in de onderbuik van dorp, streek en stad. Met *De slag om de Blauwbrug* als proloog en als eerste deel van de cyclus, die zijn niet geringe schrijverschap is gaan beheersen, het dikke boek *Vallende ouders*. In de media schiep de auteur zelf het imago van iemand die beheerst werd door het beeld van drie naast en door elkaar glijdende rivieren: Dommel, Waal en Amstel en de aangrenzende plaatsen Geldrop, Nijmegen en Amsterdam. In het dagblad *De Tijd* schreef ik over dit begin.

Ik constateerde dat de lijn van achtereenvolgens stilstand, doorstroming en beweging die daarmee in het leven van de hoofdfiguur, Albert Egberts, werd gesuggereerd, ten dele schijn is, want de gebeurtenissen uit de vroege jeugd in Geldrop vertonen veel dynamiek, terwijl het leven van Egberts als drugsverslaafde in het Amsterdam van 30 april 1980, beschreven in *De slag om de Blauwbrugt*, heel statisch verloopt. Van der Heijden kan men beschouwen als een neonaturalist. Deze Zola van onze tijd vergelijkt de gedragingen van zijn

alter ego met die van zijn nogal rauwe voorgeslacht met criminele inslag, in het bijzonder met dat van zijn onbeheerste, dikwijls dronken vader, wiens manier van denken en doen zijn leven in hoge mate blijkt te bepalen en ondergraven. Het autobiografisch karakter van die beschrijvingen zou later bevestigd worden in een 'requiem' voor zijn vader dat Van der Heijden in 1994 publiceerde onder de titel *Asbestemming*.

De plotseling lyrische bewoordingen waarin Albert Egberts vertelt over zijn moeder, zoals zij hem in zijn kinderjaren beschermde - in zijn studententijd zou ze slechts goed zijn voor zijn was in de weekenden -, roepen de herinnering op aan de passages in *Het verzonkene* van Jeroen Brouwers. De vervreemding waarin Albert komt te verkeren als de ontredde van zijn ouders zich manifesteert is die van de hoofdfiguur in Van Oudshoorns roman *Achter groene horren*.

In de proloog wordt het probleem van Alberts persoonlijkheid gesteld. De *roman fleuve* geeft de ontplooiing van het personage, fascinerend, dynamisch, en in bezetenheid niet onderdoende voor Vestdijks grote *Anton Wachter*-cyclus. Maar Van der Heijden vertelt heel anders dan Vestdijk, en blijft, bij alle reflectie van zijn personage op de werkelijkheid om hem heen en op de rol die hij daarin speelt, veel meer aan de buitenkant. Zijn proza bestaat uit een eindeloze reeks met elkaar samenhangende korte en lange verhalen, uitgewerkte anekdotes, momentopnamen van gedrag, met name ook seksueel gedrag, waarover de hoofdfiguur als verteller of gefocaliseerd personage zijn licht laat schijnen.

De eerste delen

Bij het eerste deel van de cyclus, *Vallende ouders*, en het vervolg erop, dat twee jaar later onder de titel *De gevarendriehoek* verscheen, had zich de vraag al voor kunnen doen: Zou ik deze twee omvangrijke werken hebben uitgelezen als ik ze niet omwille van de kwaliteit van het eigen oordeel, had moeten herlezen? Ze is niet bij mij opgekomen. Ik vond weliswaar dat de Nijmeegse periode die Van der Heijden in beide delen, en vooral in het eerste deel, beschrijft, lijdt aan een surplus dat wat mij betreft - ofschoon heus niet vies van verwijzingen naar de mij bekende werkelijkheid - beter achterwege had kunnen blijven, maar door de bank genomen toonde de auteur een buitengewone opmerkingsgave en een zeldzaam vermogen om allerlei details uit het studentenbestaan op indringende wijze op te roepen.

De lof die Van der Heijden voor de tweede roman uit zijn cyclus oogstte en die zich onder meer uitte in een dubbele bekroning met Bordewijkprijs en Multatuliprijs, was volkomen terecht. Evenwichtiger dan het eerste boek, beschrijft het de periode van Alberts leven vanaf zijn derde jaar tot aan de Nijmeegse studententijd, waarover we reeds eerder hadden gelezen. In het begin

van *Vallende ouders* was Van der Heijdens thematiek al gesteld: ‘Ik wilde tot de wereld ingaan, maar mocht er niet door aangetast of aangevreten worden. De tijd moest liefst tandoos aan me voorbij trekken’ (p. 28). En dat streven ingang te vinden tot de wereld wordt gefrustreerd door de angst van de hoofdfiguur dat hij daarbij schade zal lijden.

De alles overheersende metafoor daarvoor is Alberts niet aflatende strijd om van zijn impotentie af te komen, dus om zijn castratieangst te overwinnen. Maar als hij het ooit, na de nodige vergeefsheden, zover heeft gebracht, heeft hij toch een gevoel van verlorenheid, omdat hij nu geen uitzondering meer is. Hier ligt de paradox die Van der Heijdens *roman fleuve* beheerst. 't Is nooit het een zonder het ander. Verbeelding en werkelijkheid, stilstand en beweging, het zuivere wit en de donkere modder daaronder.

De verwrongenheid is met tal van passages aan te tonen, ik kies een heel essentiële, uit *De gevarendriehoek*, waar zelfs de ‘dapper’ meewerkende Marike de Swart er niet in slaagt Alberts gezwollen vlees bij zich naar binnen te drijven: ‘De absurditeit van de situatie drong zich steeds grimmiger aan hem op. Hij lag daar op zijn rug oog in oog met de grote paradox van zijn leven: als hij het met Silenus' antwoord aan koning Midas zo roerend eens was (antwoord: “niet geboren te *zijn*, niet te *zijn*, *niets* te *zijn*”), waarom dan tot elke prijs geprobeerd een ingang tot de wereld te vinden? Waarom wilde hij er zo wanhopig deel aan hebben? Was zijn impotentie geen godsgeschenk waardoor hij zich des te gemakkelijker van de wereld afzijdig zou kunnen houden?’

De gevarendriehoek is het beste wat de romancyclus tot nu toe heeft opgeleverd: vermakelijke scènes, tragikomische taferelen, ronduit tragische en schokkende momenten - de voortdurende dronkenschap van de vader met onder meer een nachtelijke insluiping, de dood van het bakkerspaard, de verbranding van de vleermuis, subtiele kinderwaarnemingen, veel sfeer, en heel mooie zinnen zoals: ‘Donker en onbemand en eeuwig schoof de trein voorbij de oudroze hemel’, ‘een schemering die buiten de biechtstoel is getreden, de stad in en het land op is geslopen, om alles aan het fluisteren te zetten...’

Spel met de werkelijkheid

In het verlengde van dit hoogtepunt schreef Van der Heijden ‘tussendoor’ de kleine roman *De sandwich* (1986), een requiem voor een meisje en een jongen uit zijn schooljaren die door zelfmoord en ongeluk om het leven kwamen. Gefascineerd door de werking van het geheugen, meer dan gedreven door het verdriet om deze twee, zocht hij in zijn verleden naar de momenten waarop hij met deze twee zo verschillende mensen verbonden was. Typisch voor Van der Heijdens spel met werkelijkheid en fictie om de twee, die elkaar nooit ontmoet bleken te hebben, in zijn verhaal tot een samenzijn in één tafe-

reel te dwingen met de verteller: ‘Adriën’ zegt het meisje, dat het, na een eindexamenfeest in de kilte van de nacht, behoorlijk koud heeft, ‘als jij me nu van boven afdekt. Als een sandwich. Ja, jullie tweeën. Frank en jij, jullie moeten een sandwich van me maken.’

In de zelfspot met het narcisme van de verteller - zie bijvoorbeeld de passage waarin hij zijn hardnekkige vermoeidheid en het wegvallen van zijn libido beschrijft-, is *De sandwich* niet alleen net als *Weerborstels* te rekenen tot de cyclus, maar vormt de kleine roman ook, in de grotere afstandelijkheid van de verteller, de opmaat naar de in 1996 verschenen derde roman uit *De Tandeloze Tijd*, bestaande uit de delen *Het hof van barmhartigheid* en *Onder het plaveisel het moeras*.

Eerder al, in 1988, jongleerde Van der Heijden met zijn fascinatie voor het gegoochel met de tijd in de roman *Het leven uit een dag*, en gaf hij ook daarin bespiegelingen ten beste over wat je zou kunnen noemen de ‘nausée’ tegenover het alledaagse sleurbestaan door het leven in een versnelling van jewelste te slingeren. En in 1990 sprong hij met zijn roman *Advocaat van de hanen* over de toen nog te schrijven derde roman heen. De roman van de kwartaal-drinker advocaat Ernst Quispel en de kraker Hans Kok - het boek werd later verfilmd - speelt in 1985 en vormt het vierde deel van de cyclus. Maar aan het einde van *De gevarendriehoek* was de verteller pas in oktober 1974 aangeland. Er bleef een lange periode te overbruggen.

Hoge verwachtingen, lovende reacties

Dat deed Van der Heijden in zijn derde roman. Zaterdag 22 juni 1996 verscheen dit deel van *De Tandeloze Tijd*, en in Nederland waren de verwachtingen daaromtrent zo hoog gespannen dat *de Volkskrant* al twee dagen daarvóór een elftal belanghebbende personen de vraag stelde of deze dachten dat Van der Heijden ‘hiermee’ mocht worden bijgezet in de galerij der heel grote schrijvers.

Een paar tekenende reacties. De vrouw van Vestdijk: ‘Van de mensen die de Anton-Wachterprijs hebben gekregen, is Van der Heijden eigenlijk de enige die wel is gebleven’. Mulisch: ‘Als je het hebt over de Grote Drie van deze generatie, hoort hij daar zeker bij’. De jongere Joost Zwagerman: ‘Ik denk wel dat je kunt zeggen dat Van der Heijden tot de allergrootsten van nu behoort.’ Uitgever Vic van de Reijt: ‘Ik ben een groot bewonderaar. Van der Heijden is de onbetwiste koploper in de generatie schrijvers tussen de veertig en vijftig jaar, en staat daarin op eenzame hoogte.’ Maar ook onverhulde reserve. Van Reve (‘Het spijt mij zeer, maar daar doe ik niet aan mee’) en Wolkers (‘Ik praat niet over collega's over de telefoon’). En kritiek. J. Bernlef: ‘Zijn boeken zijn mij een beetje te dik. Kwaliteit hangt niet af van omvang.’ Kees Fens: ‘Liever geen commentaar. Dan is het wel duidelijk, denk ik, wat ik vind.’

Van geen der betrokken ondervraagden is de uitspraak opgetekend, dat zij naar aanleiding van een boek dat nog moest verschijnen, onmogelijk konden zeggen of Van der Heijden ‘hiermee’ mocht worden bijgezet in de galerij der groten. Met andere woorden: al zouden de boeken *Het hof van barmhartigheid* en *Onder het plaveisel het moeras* heel wat nieuws hebben geboden, het oordeel van de ontvanger van deze werken stond al bij voorbaat vast. In feite reageerden de ondervraagden op de eerder verschenen delen.

Dat Van der Heijden in elk geval in Nederland mag rekenen op een groot publiek bleek uit de enorme opkomst van kopers in de winkels waar de auteur gedurende enige weken zijn zwierige handtekening in de exemplaren zette, de hoge oplage van de eerste druk der nieuwe delen en het binnen drie dagen uitverkocht zijn van de 4000 gebonden exemplaren van deze eerste druk. In een verslag in *de Volkskrant* van 3 juli over de signeersessies die Van der Heijden geduldig doorstond in heel het land heette het: ‘Er zijn zelfs mensen die de hele serie gebonden én in paperback nemen, waarbij de gebonden serie “voor net” gekocht wordt, zodat in de boekenkast de ongeschonden ruggen van de delen kunnen prijken’. Het is dezelfde gekkigheid als in de grote tijd van Maarten 't Hart, eind jaren zeventig geroemd, thans in dezelfde kranten die hem om de hals vielen en om zijn stukken smeekten neergesabeld, al blijven hem ook vrienden trouw.

Serieuzer om naar te kijken is de ontvangst door de critici: ze waren over het algemeen zeer tevreden, al had Robert Anker wel bedenkingen. Men moet fulltime criticus zijn - en dat type hebben we niet in onze Lage Landen - om dit derde deel van de romancyclus in zo korte tijd achtereen te lezen dat je bij de 1379 pagina's de draad niet verliest. Er is naast deze lengte een tweede element dat het vasthouden van de draad bemoeilijkt: de opsplitsing van al die bladzijden in liefst 182 paragrafen, geclusterd in een proloog en acht hoofdstukken. Die laatste zouden de compositie moeten schragen, lijkt me, maar daarvan is slechts in enkele gevallen sprake. Ik verbaas mij erover, dat Carel Peeters in zijn tiendelige recensie op de beide boeken in *Vrij Nederland*, voetstoots spreekt van een schitterende samenhang, zonder ook maar één argument aan te voeren. Ik zie bijvoorbeeld niet in waarom het ene hoofdstukje twee dagen eerder wordt gedateerd dan de paragraaf die eraan voorafgaat of andere allemaal op dezelfde dag worden gedateerd met telkens verschillende personages op wie het licht valt. Ik begrijp best dat de auteur hier, strikt genomen, de lezer wil laten voelen dat hij met de tijd en zijn personages jongleert, maar de hele beweging laat mij volstrekt koud als ik me in bochten moet wringen om het verband te ontdekken.

Ik bewonder de critici die dit alles op het slaan van de gong hebben kunnen beoordelen. Mij heeft de lectuur en de analyse, interpretatie en waarde-

ring vele weken gekost. Dat is helemaal geen bezwaar, mits het loont. Was dat nu zo? Loonde het?

Preferentie, auteursintentie, waardering

Laat ik eerst een preferentie geven: *Het hof van barmhartigheid* vond ik zo boeiend dat ik dat deel 3a in één ruk heb uitgelezen, *Onder het plaveisel het moeras* bevatte zoveel longueurs dat ik dat deel alleen heb uitgelezen omdat ik er over wilde schrijven. Ik betrapte de auteur op herhalingen. Wordt de symboliek van de schaar die in de proloog werd aangezet, herhaald maar ook uitgebreid, een van de aangrijpendste hoofdstukjes, dat van de kinderroof in Thailand door de Italiaanse misdadiger met wie Albert Egberts in zijn slechtste tijden samenwerkt, had ik al, even aangrijpend geschreven, gelezen in de proloog. Die speelt in hetzelfde jaar dat dit dikke deel 3 eindigt: 1980. Bij Carel Peeters, die zich in zijn recensiereeks met huid en haar uitlevert aan de auteur en uit wiens pen bij de exegese van de thematiek die *De Tandeloze Tijd* beheerst, geen letter kritiek vloeit, vind ik geen woord over dit soort herhalingen, die ik beschouw als zwakte.

Heel fraai en treffend ervoer ik op zich de geschiedenis van Hennie Avezaath, het alter ego van Annie A. uit Bemmelen die er in 1974 van beschuldigd werd haar ouders vermoord te hebben. Door het weinig dwingende verband met de omringende teksten, waarin de zoektocht van de jongen uit de provincie in de Amsterdamse onderwereld wordt beschreven, had ik de neiging alle Hennie-fragmenten achter elkaar te plakken om zo een samenhangend verhaal te kunnen lezen. Naar aanleiding van de beschuldiging door VARA-journaliste Toni Boumans dat Van der Heijden het werk van haar en Wim Kayzer uit 1981 zou hebben gekopieerd, merkte de auteur in *NRC Handelsblad* van 20 juli 1996 op dat deze journaliste zijn boek kennelijk niet goed gelezen heeft. Anders zou zij gezien hebben 'dat een deel van Hennie A.'s zaak door de ogen van Albert Egberts gevolgd wordt, die er samen met zijn vriend Thjum een "Lof der Roddelzucht" over schrijft voor een studentenblad. Ook de zeven hoofdstukjes "Het Wapen van Lummel", waarin een stemmenkoor (of rei) agressief commentaar levert op de gebeurtenissen, waren haar dan niet ontgaan. Hennie A. kijkt vanuit het roman-heden (1976/1977), als zij zich in een vrouwengevangenis bevindt, terug op wat haar vier jaar eerder overkwam. Haar geschiedenis wordt voortdurend doorsneden door de avonturen van andere karakters, verhalen die elkaar spiegelen en aanvullen. Haar stem klinkt op uit een veelstemmige, een polyfone roman, en vooral die omstandigheid beïnvloedt het perspectief.'

Hennie's gedroomde 'afrekening' met haar ouders staat model voor de afrekening die Alberts ouders nog van hem tegoed hebben. Het is niet Albert Egberts die de hoofdstukken in dit derde deel van *De Tandeloze Tijd* heeft

geordend, zodanig dat de paragrafen met elkaar rijmen, spiegelingen geven of contrasteren, maar de auteur of de verteller die hem in het verhaal vertegenwoordigt. Typerend daarvoor is ook dat alle paragrafen titels hebben waarna de naam van het personage volgt dat in die paragraaf min of meer het perspectief bepaalt, maar nagenoeg altijd is het verhaal verteld in de derde persoon en nog niet eens personaal, behalve als het om Hennie Avezaath gaat. Zorgvuldig worden we op afstand gehouden.

Een ander vertelperspectief

En juist in het perspectief is er een groot verschil met de voorafgaande delen van de roman *fleuve*. Was het dáárin Albert Egberts door wiens ogen de lezer de gebeurtenissen volgde, meestal zelfs in de ik-vorm, in *Het hof van barmhartigheid* en *Onder het plaveisel het moeras* ontbreekt die duidelijkheid én de mogelijkheid tot vereenzelviging met het lot van de hoofdfiguur. Daar vraagt de auteur te veel van zijn lezers, vind ik. Als Albert Egberts, Thjum Schwantje, Flix Boezaardt, Ernst Quispel of Patrick Gossaert nadenken of spreken lijken ze allemaal op elkaar en zelfs ene Arend-Jan Baartscheer aan wie wat racistische en neonazistische karaktertrekken worden toegevoegd is gedeeltelijk een kloon van Albert Egberts.

Kun je je niet vereenzelvigen met een personage, dan blijft de thematiek over. ‘Leven in de breedte’ is het ideaal, de tijd stilzetten, maar Ernst Quispel stelde in *Advocaat van de hanen* al vast dat Albert Egberts daarin nooit zou slagen. Hij zelf heeft dat, zo blijkt in de delen 3a en 3b, ook wel in de gaten, al tracht de auteur zoveel mogelijk als Joyce deed in *Ulysses* enkele data met veel kleine verhalen gestalte te geven. In *Het hof van barmhartigheid* blijft hij hangen op maandag 4 oktober 1976, de datum die bijna het hele titelhoofdstuk van dat boek beheerst, en de dagen 21 en 22 september 1977 die de ‘sneeuwnacht in september’ in hun greep houden; in *Onder het plaveisel het moeras* is dat bijvoorbeeld de dag van Beatrix' troonsbestijging, 30 april 1980, die ook de proloog beheerst, en de dag waarmee het boek eindigt, 23 juli 1980 - die tevens de dag is waarmee het hele deel 3 begint.

Leven in de engte in plaats van in de breedte

De locaties waartoe het handelen van de hoofdfiguur zich beperkt zijn buitengewoon claustrofobisch en dat lijkt met het ideaal van leven in de breedte in tegenspraak. Dat was al zo in *Vallende ouders* - met het accent op de wegen die in Nijmegen lopen van Egberts domicilie in Hengstdal en Hoogevelde naar het centraal station met een korte afslag naar de kroeg De Tempelier in de Molenstraat en de studentenkamers -. Dat was zo in *De gevarendriehoek*, die staat voor het wijkje in Geldrop, aangeduid als Hulst, met het ouderlijk huis. Dat is ook zo in deze nieuwe boeken waar het kraakpand van Albert

en Thjum een isoleercel lijkt, in de proloog *De slag om de Blauwbrug*, en het vierde deel, *Advocaat van de hanen*.

Je zou kunnen zeggen, dat de bekrompen omgeving waarin een mens weet op te groeien of te leven, hem stimuleert om daarmee te breken. Dat is bij Albert Egberts zeker het geval. In gesprekken met vrienden zegt hij het meerdere keren: ‘Ik zou de dingen, de alledaagse zaken van hun nuchtere vlies van krimpfolie verlossen...ik zou het ketelsteen van vanzelfsprekendheid dat aan ze vastgebakken was geraakt wegbikken’ (*Plaveisel*, p. 169). Dit ‘ontkorsten van de werkelijkheid’ vergt de experimenten waaraan de niet studerende student zich blootstelt; ze vormen de legitimatie daartoe. Alcohol, soft drugs, coke, en vooral heroïne - Albert koestert haar in de diepste kelder van zijn bestaan als zijn ‘heldin’ -, zij zijn de middelen waaraan de hoofdfiguur zich, eenmaal in de hoofdstad, overgeeft. Zo worden de Amsterdamse delen van *De Tandeloze Tijd* beheerst door een eindeloos dwalen en dralen in de onderwereld en de zelfkant van de samenleving.

Tegelijkertijd speelt het bestaan van Albert Egberts en zijn vrienden en vriendinnen - en daar hebben zij de leeftijd voor - zich af in een buitengewoon bekrompen wereldje. Veel hoop heeft de verteller van het verhaal over Alberts aankomst in Amsterdam niet: ‘Bij de aanvang - ontplooiing! vrijheid! - lijkt het nog heel wat, het leven, maar het zit zo in mekaar dat onze gevangenis cel altijd kleiner wordt, donkerder, verpletterender, vochtiger, naargeestiger, muffe, want onze dagen raken op door ziekte, depressie en inzicht. Het zich losmaken van het ouderlijk huis is niet meer dan een metafoor van de totale vrijheid die ons nooit vergund zal zijn. *Elke* losmaking, elke vrijheidsdaad is zo'n metafoor - een metafoor van niks.’ (*Hof*, p. 172).

Dat Albert Egberts hiervan overtuigd is, blijkt uit de wijze waarop hij haast instinctmatig het gedrag van zijn vader, dat hij als kind en puber zo gehaat heeft, in zichzelf vertaalt met de experimenten op het terrein van seks en drugs. Hij weet zich geen slag beter dan zijn pa.

De kracht van de formulering

Door de veelheid aan verhalen die variaties op een thema zijn, waardoor, zeker in deel 3b van verveling sprake kan zijn, zou je vergeten dat er in beide delen ook schitterende stukken staan en dat, wat je ook inhoudelijk van een verhaal of anekdote vindt, de formulering altijd zodanig is dat er wat te genieten valt. Zo is er de geschiedenis van de boekhouder Wendelgelst, die adoptiekinderen heeft en voor wie Albert in opdracht van de kinderhandelaar een tienjarige jongen naar Nederland moet brengen. Als hij de jongen in de Bijenkorf even uit het oog verliest, is hij voor het eerst werkelijk ontdaan (*Plaveisel*, pp. 720-722).

Een hoogtepunt is, eerder in dit boek, de beschrijving van het bezoek door

dezelfde boekhouder aan een peepshow in Amsterdam, spannend, schokkend door wat hem overkomt: hij ontdekt dat zijn geadopteerde zoon Rinko een rol speelt in een daar vertoonde pornofilm (pp. 101-116). Dat verhaal is gelukkig met een zekere deernis beschreven.

Heel beklemmend beschreven is ook de ontwikkeling in het kunstenaarschap van Flix. Gebiologeerd, nog meer dan Albert, door de plastieken van Kienholz tracht hij de werkelijkheid letterlijk naar zijn hand te zetten. Hij doet dat door zijn modellen te vragen, als ze in een gipspak zijn gezet, een beweging te maken alsof ze aan het sterven zijn. Pas op het laatste moment knipt hij dan het pak van ze af. Niet alleen de figuren van Kienholz in *The Beanery* zijn zijn voorbeelden, ook de versteende doden van Pompeji.

Met dat in het achterhoofd ondernemen Flix en Albert Egberts, die intussen poogt af te kicken, de reis naar Italië. Daar scheiden zich hun wegen: Albert probeert na een gruwelijke cold turkey in de nachttrein op Sicilië met zijn verslaving te breken, Flix gaat aan de slag met zijn plastieken. Eerst staan travestieten, dan zijn vriend Thjum model. De laatste zo vaak op een dag dat hij uitgeput het loodje legt en niet meer in staat blijkt uit het gipspak te komen. Zo brengt de kunstenaar ongewild zijn model om en wordt, al even ongewild, de moordenaar van zijn liefste vriend.

Dit verhaal van de Italiaanse reis is perfect verteld. Zoals van *Het hof van barmhartigheid* 'Sneeuwnacht in september' mij zal bijblijven, waarover hierna meer, zo is dat in *Onder het plaveisel het moeras* het hoofdstuk 'Nuling of Hedenaar' met het verhaal van Wendelgelsts bezoek aan de peepshow en de Italiaanse reis van de drie vrienden die eindigt met Thjums dood. In beide gevallen gaat het dan toch al gauw om meer dan 150 bladzijden.

Een tijdsdocument

Ik was nog aan het nadenken over wat ik nu precies van deze tweedelige derde roman vind, toen op woensdagavond 11 september 1996 het VPRO-programma *Zeeman met boeken* de ether inging. Gespreksleider Michael Zeeman vroeg romaniste Ieme van der Poel, neerlandica Aleid Truijens en historicus Maarten van Rossem naar hun ervaringen met de lectuur van Van der Heijdens recente dubbelproductie. 'Een tijd van alle nachten zuipen, slikken, spuiten, in het rond hoereren, de jaren op grandioze wijze verspillen, anderen voor je laten betalen, kraken heel gewoon vinden et cetera' zei leeftijdgenoot Aleid Truijens met een zekere weemoed: 'Van der Heijden schreef de roman van zijn tijd'. En klopte zijn beeld? vroeg Zeeman. Daarop antwoordde Truijens: 'Voor mij niet. Die Albert Egberts is toch de jongen uit Geldrop die het in Amsterdam gaat maken'.

Daarover gaat de cyclus dan ook en dat is tevens wat niet-generatiegenoten waarschijnlijk eerder afstoot dan aantrekt. *De Tandeloze Tijd* is de cyclus van

de generatie die in de jaren zeventig volwassen werd. Het wemelt natuurlijk in Amsterdam van de provincialen die zich hebben losgerukt uit hun omgeving. Geen wonder dat die dwepen met Van der Heijden. Nu hebben we van Genette geleerd dat de tekst die we lezen nooit helemaal kan worden losgezien van alles wat er om zo'n tekst heen gebeurt, inclusief de reclame, de flaptekst, de mediareacties tot op dat ogenblik, en zelfs het commentaar van vrienden, zodat ik naast een tekst beschik over een *paratekst*. En die paratekst is soms een paraplu tegen een regen van onbegrip, maar andere keren een parasol die schaduw geeft waar ik liever helder licht zou willen houden.

Dat is het, dacht ik, toen ik Van Rossem hoorde zeggen: 'Het verhaal van Hennie A. is prachtig, maar het ontbreekt in deze twee delen vaak aan tempo en spanning en de personages doen mij niks. Als die Albert Egberts onder de tram was gekomen, had ik er geen traan om gelaten.' Dat gevoel van onverschilligheid ten opzichte van de personages werd bij mij, met uitzondering van de gevoelens voor het duo Flix en Thjum in deel 3b en voor Hennie Avezaath, bladzijde voor bladzijde sterker. Het is daarmee niet gezegd dat Van der Heijden een dergelijke betrokkenheid ook wenst. Hij wil misschien wel dat we op afstand blijven, maar dan ben ik zijn ideale lezer niet.

Een van de meest briljant vertelde hoofdstukken - briljanter nog dan de knappe verhaallijn rond de Lummelse moordenares die op zijn minst de *verbeelding* van een moord nodig had om af te rekenen met haar ouders - is als gezegd 'Sneeuwnacht in september' dat van het boek *Het hof van barmhartigheid* een krachtig slot vormt. Dáár gebeurt wat met de lezer die ik ben: niet geraakt, toch geboeid, en soms geschokt door wat de schrijver zijn hoofdfiguur laat overkomen.

Het is de nacht van 21 op 22 september 1977 die de tienduizendste dag in het leven van Albert Egberts had moeten markeren. Het is de nacht waarin hij in aanraking komt met de heroïne, de 'heldin' die jaren lang zijn neergang zal betekenen. Deze neergang houdt in - en daar ben je als lezer absoluut bij betrokken - dat hij de vrouw die ook enigszins je sympathie weet te wekken, Zwanet, en die voor hem zelf de grote liefde is, bijna zonder nadenken inwisselt voor de witte heldin. Hij laat zich eenvoudig meeslepen door de gebeurtenissen van die nacht, die het begin vormt van zijn ergste verslaving. Naar die heldin is ook deze nacht in september metaforisch een winterse septembernacht genoemd.

Is Albert Egberts zo'n passieve figuur dat hij zich op de avond dat hij zijn geliefde zal ontmoeten laat inpalmen door tuig van de richel, of past zijn overgave aan het lot veeleer in het streven om terwille van de ervaring van 'leven in de breedte' volop te experimenteren? Ontwikkelings-psychologisch is het goed gezien, maar door alle emotionaliteit weg te drukken onder de zakelijke beschrijving van het leven in kroegen en kraakpand, blijven veel lezers, zo heb ik vastgesteld, daar koud onder.

Te weinig betrokken

Er wordt in dit deel geneukt en genaaid, gescheten en geschonden bij leven en dood, de duivel wordt, om met Peeters te spreken, uitgedreven door Belzebub, en niets lijkt deze Albert Egberts te kunnen schelen. Wie goed leest, ziet dat alles zijn gronden heeft, maar de auteur heeft wel veel gevergd. Van zichzelf, dat lijdt geen twijfel; maar ook van zijn lezers. Had hij bij mij iets meer mededogen losgemaakt, zoals in een deel van *Vallende ouders*, *De gevarendriehoek* en *Weerborstels*, ik zou beide boeken, om hun rijkdom aan verhalen en beelden, met gemak hebben uitgelezen. Nu bleef ik met twijfels achter.

Een voorbeeld om dat duidelijk te maken tot besluit.

Ik kies het slot, waarin de geschiedenis terugbuigt naar de proloog.

Gruwelijk is anno 1996 de associatie die Egberts' medewerking aan smokkel van kleine kinderen, afkomstig uit de Gouden Driehoek, uit Thailand, naar Europa, verbindt met de zedenzaken in Wallonië: bij stukjes en beetjes (zie de paragrafen vanaf pagina 15, 55 en 175 van *Het hof van barmhartigheid* en 663, 729 en 753 van *Onder het plaveisel het moeras*) wordt ons de misdadigheid van de handelaar in levende en soms dode baby's geopenbaard: baby's worden vermoord, men verwijderd hun ingewanden en gebruikt de vrijgekomen ruimte om pakjes heroïne een plaats te geven, waarna het lijkje wordt dichtgenaaid en door de moeder spelende hoeren over de grens van Thailand wordt gesmokkeld.

Op die werkelijkheid spreek ik de romanschrijver natuurlijk niet aan: gruwelijkheden van dit soort komen voor. Maar een en ander wordt zo afstandelijk verteld, dat er geen ruimte is voor de emotie van de lezer. Die zou toch, als de tragedies van Aischylos, Sophokles en Euripides, de zuivering moeten kunnen ondergaan van de tragische held? Terecht noemt Peeters het proces waaraan Albert Egberts zich overgeeft een 'louteringsproces'. Maar doet Albert echt na de confessie boete? Is zijn bijna zelfgekozen gevangenisstraf (zie *Advocaat van de hanen*) na de moord op Arend-Jan Baartscheer niet veel meer een onderdeel van zijn experiment? Waar dit experiment niet kan worden meebeleefd door de lezer mist deze het effect van de catharsis. En daarin verschillen deze twee boeken, deel 3, van de voorafgaande romans.

Literatuur:

De volledige cyclus *De Tandeloze Tijd* van A.F. TH. VAN DER HEIJDEN is uitgegeven door Uitgeverij Querido.