

De afgrond van het niet-weten

Een analyse van Bordewijks verhaal 'Ziel en correspondent'

Masterscriptie Nederlandse Literatuur

Moderne Nederlandse letterkunde

Faculteit Geesteswetenschappen

Universiteit Utrecht

Begeleider: Dr. Hans Anten

Tweede lezer: Dr. Wilbert Smulders

Anna Brouwer (3113760)

annabrouwer@gmail.com

18 maart 2011

Voorpagina: Lage Nieuwstraat, hofje met onbewoonbaar verklaarde woningen, 1910. Vervaardiger: Dienst voor de Stadsontwikkeling (Happel, J.G.); (Identificatienr.: 6.09357)

Bron: http://www.haagsebeeldbank.nl/zoeken/layout/result/indeling/detail_hga/form/advanced/start/21/q/zoekveld/lage%20nieuwstraat (18 maart 2011)

Inhoudsopgave

Inleiding	2
1. Plaatsing van enkele grondbegrippen	4
1.1 Inleiding.....	4
1.2 Surrealisme en andere termen	4
1.3 Bordewijkiaanse thema's	9
1.4 Psychomachie.....	12
1.5 Bordewijks correspondentie.....	15
2. <i>Het eiberschild</i>	20
2.1 Inleiding.....	20
2.2 ‘Veuve Vesuvius’	22
2.3 ‘Drie regenbogen’	24
2.4 ‘Het middenstandshuis’	27
2.5 ‘Paarlen avond’	30
2.6 Synthese	31
3. ‘Ziel en correspondent’	33
3.1 Inleiding.....	33
3.1.1 Intrige	33
3.2 Juffrouw Van Aerden	34
3.2.1 Correspondenten.....	42
3.2.2 Prinsegracht en sloppenbuurt – aanzien en pauperdom?.....	50
3.3 Psychomachische duiding	54
3.3.1 Aanwijzingen.....	55
3.3.2 Interpretatie	56
Conclusie	655
Literatuurlijst	68

Inleiding

Ferdinand Bordewijk (1884-1965) heeft het grootste deel van zijn leven in Den Haag gewoond.¹ Hij had bijzonder veel liefde voor deze stad, getuige zijn talrijke verhalen die zich hier afspelen. De stad is ook onderwerp van verschillende kritische bespiegelingen geweest. Zoals de titels al doen vermoeden staat de stad centraal in zijn bundels *Haagse mijmeringen* (1954) en *Wandelingen door Den Haag en omstreken* (1962, onder het pseudoniem Ton Ven). Hoewel hij gevormd is door de stad, is Bordewijk niet louter positief over Den Haag. Ten opzichte van de veranderingen in het begin van de twintigste eeuw neemt Bordewijk een ambivalente houding in: “Want ook de beschaving heeft twee kanten: men wint aan intellect, men verliest onherroepelijk aan instinct.”²

Bovenstaande elementen komen duidelijk tot uiting in Bordewijks verhalen in *Het eiberschild*. Deze bundel verscheen voor het eerst in 1949 en bevat vijf vertellingen. In tegenstelling tot Bordewijks bekende werken als de romans *Blokken* (1931), *Bint* (1934) en *Karakter* (1938) of de verhalenbundel *De wingerdrank* (1937), is er tot op heden bijzonder weinig aandacht besteed aan *Het eiberschild*. Deze geringe belangstelling vind ik opmerkelijk, aangezien met name het openingsverhaal ‘Ziel en correspondent’ bijzonder interessant is. Het verhaal toont de tweeslachtige houding ten opzichte van de vernieuwingen in Den Haag die kenmerkend is voor alle verhalen uit de bundel. Daarnaast is het openingsverhaal van deze bundel verschillende literaire procedés rijk die zeer het bestuderen waard zijn. ‘Ziel en correspondent’ zal dan ook centraal staan in deze scriptie.

De eerste omvangrijke studie van Bordewijks werk is van Victor van Vriesland en dateert uit 1949. Van Vriesland signaleert dat in Bordewijks literatuur bijzonder veel aandacht uitgaat naar de omgeving in het algemeen en naar de architectuur in het bijzonder.³ Jaren later, in 1980, constateert ook Michel Dupuis dat in Bordewijks werk veel belangstelling uitgaat naar de omgeving en dat deze in bepaalde verhalen een belangrijke functie vervult. In enkele van deze vertellingen vormen omgevingsfactoren namelijk een metafoor voor de innerlijke problematiek van het hoofdpersonage, met andere woorden: externe factoren tonen het zielsconflict van een personage. Verhalen waarin sprake is van een dergelijke verwijzingswaarde noemt Dupuis ‘psychomachisch’.

In 1998 verschijnt het proefschrift van Dorian Cumps, dat hij wijdt aan Bordewijks psychomachische verhalen. Omdat het onderzoek naar Bordewijks verhalen volgens Cumps zeer gering is,

¹ In 1894 verhuisde Bordewijk met zijn ouders vanuit Amsterdam naar Den Haag. Hij bleef in deze stad wonen. Toen zijn huis in 1945 werd gebombardeerd, moest hij met zijn gezin noodgedwongen uitwijken naar Leiden. Bordewijk ging niet meer opnieuw in Den Haag wonen. (Vugs (1995), *F. Bordewijk*, p. 21; 155-156 en de brief van Bordewijk in Van Vriesland (1949), *F. Bordewijk*, p. 47.)

² Bordewijk (1988), *Haagse mijmeringen*, p. 51.

³ Van Vriesland (1949), *F. Bordewijk*, p. 17-18, 30-33.

wil hij een interpretatie geven van alle niet-mimetische verhalen van Bordewijk. In zijn studie gebruikt Cumps het psychomachieconcept van Dupuis als leidraad bij het behandelen van Bordewijks psychomachische verhalen. ‘Ziel en correspondent’ plaatst Cumps in een speciale categorie psychomachia: de zogenaamde correspondentieverhalen, een term die Bordewijk zelf aan enkele van zijn verhalen heeft gekoppeld en die in het geval van ‘Ziel en correspondent’ direct herkenbaar is in de titel. In het eerste hoofdstuk zal ik nader ingaan op de betekenis en het gebruik van deze en andere begrippen.

Cumps’ categorisering en interpretatie vormen het vertrekpunt van mijn analyse in deze scriptie. Ik zal mij primair richten op ‘Ziel en correspondent’ en op de termen uit de Bordewijkstudie die op dit verhaal van toepassing zijn. Ik zal mij daarbij laten leiden door de volgende vragen: wat maakt deze vertelling tot een correspondentieverhaal? Welke tekstinterne elementen geven de psychomachische lezing in? En welke (aanvullende) betekenis wordt door deze lezing blootgelegd? Daarnaast zal ik trachten dit verhaal te plaatsen in de bundel waarin het verschenen is. Bij dit alles zal ik dankbaar gebruikmaken van het werk van Cumps, maar tegelijkertijd uitvoeriger over het verhaal kunnen zijn. Terwijl Cumps in zijn onderzoek veel verschillende verhalen van Bordewijk behandelt, focus ik me in de eerste plaats op ‘Ziel en correspondent’. Zo is er meer ruimte voor de analyse van het verhaal. Daarnaast zal ik ook andere relevante secundaire literatuur op het verhaal betrekken.

Om betekenis te kunnen geven aan ‘Ziel en correspondent’ en de overige verhalen uit *Het eiberschild*, zal ik deze scriptie beginnen met een theoretisch kader. In het eerste hoofdstuk zal ik aandacht besteden aan Bordewijks opvattingen over niet alleen zijn eigen, maar ook andermans literatuur. Daarnaast zal ik stilstaan bij de theorievorming omtrent Bordewijks werk en aandacht besteden aan thema’s die kenmerkend zijn voor het werk van de auteur. Ik zal het eerste hoofdstuk besluiten door uitgebreid in te gaan op de termen ‘psychomachie’ en ‘correspondentie’, begrippen die in ‘Ziel en correspondent’ een spilfunctie hebben. In het erop volgende hoofdstuk zal ik de verschillende verhalen uit *Het eiberschild* behandelen. Hierbij zal ik kort stilstaan bij elk verhaal, zodat ‘Ziel en correspondent’ binnen de gehele bundel geplaatst kan worden. Mijn aandacht bij deze afzonderlijke analyses gaat dan ook uit naar verbindende elementen in *Het eiberschild*. Ook zal ik hier de titel van de bundel trachten te duiden en deze koppelen aan de verhalen. Het derde en laatste hoofdstuk is volledig gewijd aan het verhaal ‘Ziel en correspondent’ en vormt de kern van deze scriptie. Nadat ik kort de plot schets, zal ik het verhaal uitgebreid analyseren. Hierna geef ik betekenis aan de verschillende gebeurtenissen en ga ik in op de vraag waarom en hoe ‘Ziel en correspondent’ als psychomachie gelezen kan worden. Deze kwestie komt in de conclusie opnieuw aan bod, maar dan in relatie tot de overige verhalen uit *Het eiberschild* en onder verwijzing naar de theorie uit het eerste hoofdstuk.

1. Plaatsing van enkele grondbegrippen

1.1 Inleiding

Bordewijk heeft niet alleen veel literatuur geschreven, hij heeft zich ook veelvuldig uitgelaten *over* literatuur. Zo vond hij de kwaliteit van het meeste Nederlandse proza niet goed en verwachtte hij veel van het surrealisme. In zijn bespreking van literaire werken heeft hij hier dan ook veel over geschreven. Hans Anten heeft aangetoond dat dergelijke uitspraken van Bordewijk ook iets zeggen over zijn eigen literatuuropvattingen.⁴ Daarom zal ik in de eerste paragraaf van dit hoofdstuk (1.2) laten zien wat Bordewijk onder het begrip surrealisme verstaat. Ook zal ik nagaan wat andere wetenschappers en critici hierover hebben gezegd. De tweede paragraaf zal ik wijden aan de algemene thematiek die uit Bordewijks werk spreekt. In paragraaf 1.4 bespreek ik het concept psychomachie en zal ik nagaan in hoeverre dit aansluit bij Bordewijks thematiek. Tenslotte zal ik in de laatste paragraaf van dit hoofdstuk ingaan op het voor ‘Ziel en correspondent’ belangrijke begrip ‘correspondentie’.

1.2 Surrealisme en andere termen

Verschillende critici en wetenschappers hebben Bordewijks literatuur geïnterpreteerd en geprobeerd deze thuis te brengen onder een noemer. In 2000 verscheen de studie *De psyche in de spiegelkamer* van Michel Dupuis, waarin hij aantoont dat Bordewijks verschillende werkwijzen ertoe hebben geleid dat er in zijn literatuur moeilijk één dominante esthetica aangewezen kan worden. Dupuis laat zien dat onderzoekers Bordewijks werk onder meer tot het expressionisme, het surrealisme en de Nieuwe Zakelijkheid hebben gerekend. Terwijl Bordewijk zelf spreekt over het surrealisme, zal Niemeyer het in 1953 bijvoorbeeld hebben over magisch realisme. Ook Dupuis gebruikt deze term, maar spreekt dan specifiek over de psychomachie. Deze aanverwante termen zal ik bespreken en ik zal begrijpelijk maken hoe de termen met elkaar in verband staan en waar ze van elkaar verschillen.

Anten stelt in het nawoord van de in 1999 verschenen bloemlezing *Huis te huur*, met daarin elf surrealistische verhalen van Bordewijk, dat verschillende literatoren Bordewijks verhalen en novellen bewonderen.⁵ Zij waarderen deze omdat dit proza “bij uitstek de conventies van het traditionele realisme negeert”.⁶ Bordewijk zelf meent dat degelijk geconstrueerde literatuur plaats kan bieden voor onderzoek naar diepere, buiten-rationele verbanden. De zoektocht naar deze diepere verbanden valt buiten het conventionele realisme, waar Bordewijk vanaf wil. Het realistische genre is één van de oorzaken voor de in zijn ogen beperkte kwaliteit van het Nederlandse proza. Bordewijk heeft veel

⁴ Anten (1996), *Het bekoorlijk vernis van de rede*, p. 11-13.

⁵ Bordewijk (1999), *Huis te huur. Elf surrealistische verhalen*. Samengesteld door Anten en Dautzenberg, p. 373.

⁶ Idem, p. 374.

kritiek op het realistische proza “uit de school van Querido”.⁷ Bordewijk acht het proza van de auteurs die hij bespreekt te omvangrijk door vele onbeduidende details en de afwezigheid van enige bezieling. Prozavernieuwingen zouden volgens Bordewijk gezocht moeten worden in de hoek van het surrealisme. Hierover heeft hij geschreven in letterkundige kronieken die hij van 1946 tot 1955 voor het *Utrechtsch nieuwsblad* schreef. Deze kronieken zijn interessant aangezien Bordewijk, zoals geconstateerd door Anten, in de teksten in feite zijn eigen proza en literatuuropvattingen verdedigt.

In juli 1947 verklaart Bordewijk in ‘Iets over surrealisme’ dat het onmogelijk is om in kunst de werkelijkheid te beschrijven als je daaronder “de doorsnede van hetgeen de mens door bemiddeling van zintuigen verwerkt” verstaat.⁸ Met andere woorden: de realiteit kan nooit uitgebeeld worden omdat de kunst daar altijd iets aan toevoegt. In die zin is kunst altijd surrealistisch. Het surrealisme ‘in engere zin’ kenmerkt zich “door een eigenaardige sfeer, die het verbeelde lossert, maar niet los maakt van de realiteit, met name door een onttroning van het levende ten koste van wat wij de dode stof noemen, ten koste van het ‘ding’”, aldus Bordewijk.⁹ Hier maakt Bordewijk een vergelijking met enkele schilders die de ‘dingen’ op hun schilderijen laten leven. Vooral de Belgische schilder Delvaux en de Nederlandse Willink weten een eigenaardige sfeer te creëren door het levenloze te bezielen. Geslaagd surrealisme in de literatuur is volgens Bordewijk zeldzaam. Toch ziet Bordewijk een ‘proeve van geslaagd surrealisme’ in het verhaal ‘Dokter Klondyke’ van Willem Frederik Hermans. De mens handelt hier naast het gangbare, “[d]e mensen gaan, glijden bijna, door het verhaal als mecanieken, maar bezield raakt de dode stof”.¹⁰ Met deze ‘mecanieken’ doelt Bordewijk op ‘verdinglijkte’ personages.

Nog geen jaar later heeft Bordewijk het ‘Opnieuw over surrealisme’ – en opnieuw ook over Hermans. Bordewijk bespreekt Hermans roman *Conserve*, waarvan hij vindt dat er eenzelfde vreemde sfeer heerst als in ‘Dokter Klondyke’. De plot *an sich* vindt hij weinig interessant, maar Hermans heeft zijn personages “dat typisch mechanische, dat slaapwandelende meegegeven waarin het surrealisme uitblinkt”.¹¹ Bordewijk constateert dat enkele Nederlandse auteurs een poging doen om surrealistisch te schrijven, maar de romancier heeft het moeilijker dan de schilder. Deze kan in zijn werk namelijk de levende wezens uitschakelen, maar in een roman kan dat niet. Om toch te kunnen slagen, moet “de surrealistische romancier [...] mecanieken introduceren”.¹²

Bordewijk ziet in Franz Kafka de surrealist *pur sang*; deze introduceerde het surrealisme in het proza op onovertroffen wijze. In zijn bespreking van *Der Prozess* geeft Bordewijk opnieuw aan dat surrealisme in de literatuur veel moeilijker is dan in de schilder- of tekenkunst. In deze laatste twee disciplines kan een direct beeld gegeven worden, maar in de letterkunde is het beeld altijd indirect

⁷Andere auteurs op wie Bordewijk kritiek heeft, zijn Arij Prins, Johan de Meester, Hermans Robbers, Ina Boudier-Bakker en Top Naeff. (Anten (1996), *Het bekoorlijk vernis van de rede*, p. 15-16.)

⁸ Bordewijk (1989), ‘Iets over surrealisme’, p. 134.

⁹ Idem.

¹⁰ Idem, p. 135.

¹¹ Bordewijk (1998), ‘Opnieuw over surrealisme’, p. 175.

¹² Bordewijk (1989), ‘Cola Debrot als surrealist’, p. 238.

omdat het via het woord loopt. Om toch een raadselachtige inhoud te creëren is een korte, simpele en weloverwogen stijl het geschiktst. De aanduiding van de hoofdpersoon met een enkel initiaal, hetgeen in *Der Prozess* gebeurt, ziet Bordewijk als een geniale vondst, aangezien de onpersoonlijkheid en het ‘ding-zijn’ van het hoofdpersonage hier duidelijk uit spreekt.¹³ Door mecanieken op te voeren in plaats van mensen heeft Kafka de lezer in de “onwezenlijke sfeer van het surrealisme” gevoerd:¹⁴

[...] omdat wij al lezende niet meer vragen naar het waarom, en slechts het hoe en het wat ondergaan, doordat wij niet meer vragen wat rechtvaardig is of redelijk, doch worden meegesleurd naar de verbijstering van het zinloze, doordat wij, om kort te gaan, het onaanvaardbare aanvaarden, dáárdoor heeft Kafka bewezen in de letteren te zijn: de surrealist par excellence.¹⁵

Al in 1949, ten tijde van Bordewijks eigen kronieken, verschijnt het boek *F. Bordewijk. Een inleiding en keuze uit zijn werk* van Victor van Vriesland. In de bijna vijftig pagina’s tellende inleiding van deze bloemlezing karakteriseert Van Vriesland Bordewijks literatuur. Ook heeft hij een brief van de auteur opgenomen waarin deze spreekt over zijn eigen werk. Het tweede gedeelte van het boek bestaat uit fragmenten uit verschillende werken van Bordewijk.

In de beschrijving van Bordewijks proza en poëtica doet Van Vriesland interessante uitspraken die door latere auteurs gebruikt en uitgewerkt zouden worden. Van Vriesland acht een paradoxale toestand kenmerkend voor Bordewijks proza: enerzijds is Bordewijk realistisch, anderzijds heeft hij een ‘romantische geest’. Met het realisme bedoelt Van Vriesland de ‘methode der zakelijkheid’, met de romantische geest doelt hij op de afstand die Bordewijk nu juist neemt van het conventionele realisme. Van Vriesland legt uit hoe in Bordewijks werk deze tegenstrijdige begrippen terug te zien zijn:

De romantiek, die de werkelijkheid beschouwelijk, van het innerlijk affectleven uit, omvormt, subjectieveert, idealiseert, heeft een natuurlijken en zakelijken uitdrukkingsvorm. Onzakelijk daarentegen is de observeerende, objectieveerende, aesthetische en individualistische expressie van datgene wat het realisme nastreeft.¹⁶

De romantische elementen zijn terug te vinden in de personages die niet als mensen leven, maar als types: “zij zijn meer geconstrueerd dan waargenomen; zij zijn bedacht en zijn meer-dan-levensgroot gedeformeerd; hun grote suggestieve kracht berust niet op hun waarschijnlijkheid maar op hun uit des schrijvers sterke creatieve aandrift voortgekomen vermogen, synthetisch, in groote vlakken, in sterk sprekende lijnen, kortom bijna caricaturaal te werken”.¹⁷

¹³ Bordewijk (1989), ‘Surrealisme in de prozakunst’, p. 147.

¹⁴ Idem, p. 248.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Van Vriesland (1949), *F. Bordewijk*, p. 13.

¹⁷ Idem, p. 14.

Van Vriesland is een van de auteurs die wijst op verwantschap tussen Bordewijks proza en dat van de door hem zo bewonderde Kafka. Een ‘moeilijk definieerbare irreële sfeer’ is volgens hem namelijk in het werk van beide auteurs aanwezig. Ook Niemeyer (1953) heeft het over de relatie tussen Bordewijks literatuur en die van Kafka. Zo ziet hij een overeenkomst in het feit dat beide auteurs in hun proza bizarre fantasieën opnemen. Bij Kafka worden deze vreemde gebeurtenissen geloofwaardig omdat ze ook op een ander niveau dan dat van de realiteit nog van betekenis zijn. Kafka gaat uit van een innerlijke beleving die verpakt wordt met vormen afkomstig uit de buitenwereld. Bordewijk verwerkt zijn fantasieën net anders, ze “leven in de werkelijkheid; het mag nog zo vreemd toegaan in zijn boeken, nooit heeft men het gevoel van: nou ja, het is ‘maar’ een verhaal”.¹⁸ Het beginsel van zijn verhalen is de buitenwereld, die hij omvormt met zijn geest. Zo worden taalgebruik en ‘het ding’ geladen met zijn geest, “zij worden bezielde door de schrijver”.¹⁹ De gebeurtenissen op zich zijn vrij normaal, maar de wijze waarop ze worden waargenomen en gestileerd zorgt ervoor dat het gebeuren merkwaardig is.

In het artikel ‘De surrealist *par excellence*’ uit 1997 bespreekt ook Anten de verhouding tussen beide auteurs. Anten laat zien dat Bordewijk Kafka zeer waardeerde en in hem een auteur zag wiens werk een voorbeeld zou moeten zijn voor het beroerde Nederlandse proza. Anten geeft aan dat Bordewijk in Kafka’s proza de “welhaast volmaakte belichaming van zijn eigen poëtische denkbeelden [moet] hebben gezien”.²⁰ Als Bordewijk Kafka’s poëtica behandelt, spreekt hij dus ook over zichzelf. Zo prijst hij Kafka’s doordachte bouw en sobere stijl die, gecombineerd met een raadselachtige inhoud, het effect hebben dat het onaanvaardbare aanvaardbaar wordt gemaakt.²¹ Ook heeft Bordewijk in de besprekingen van Kafka’s proza veel aandacht voor de combinatie van de rede en het buitenzinnelijke. Deze twee elementen, die voortdurend met elkaar in strijd zijn, zijn ook veelvuldig terug te vinden in Bordewijks proza en vormen een hoofdthema in het werk van de auteur.

In navolging van Dubois merkt Anten in zijn dissertatie op dat Bordewijk de term ‘surrealistisch’ gebruikt als synoniem voor de in de schilderkunst gangbaardere term ‘magisch realisme’.²² Toch zijn er verschillen tussen het surrealisme en het magisch realisme. Om deze verschillen te demonstreren citeert Anten de schilder Pyke Koch: “Het magisch-realisme bedient zich van voorstellingen, die wel mogelijk, maar niet waarschijnlijk zijn, het surrealisme daarentegen van onmogelijke, onbestaande of onbestaanbare situaties”.²³

Eén van de critici die Bordewijks proza karakteriseerden als ‘magisch realistisch’ is A.C. Niemeyer. In het in 1953 verschenen artikel ‘Bordewijk als de auteur van het magisch realisme’ geeft

¹⁸ Niemeyer (1953), ‘Bordewijk als auteur van het magisch realisme’, p. 384.

¹⁹ Idem.

²⁰ Anten (1997), ‘De surrealist *par excellence*’, p. 86.

²¹ Idem, p. 87; dit is een van de kenmerken van het surrealisme, zie hiervoor ook de volgende alinea.

²² Dubois over de schilder Willink, A.C. *Willink*. Amsterdam 1940.

²³ Koch geciteerd door Anten (1996), *Het bekoorlijk vernis van de rede*, p. 44.

hij aan dat enkele onderzoekers Bordewijks literatuur hebben getypeerd als ‘magisch’.²⁴ Het magische in Bordewijks werk is volgens Niemeyer opmerkelijk omdat er voortdurend *bewust* aandacht aan besteed wordt. Bordewijk trekt namelijk isolerende ‘tovercirkels’ rond zijn personages. Soms zijn die cirkels veel ruimer; zo worden er cirkels getrokken om bepaalde stadswijken (bijvoorbeeld in *Het eiberschild*) en worden deze beschreven als gesloten gebieden met hun eigen sfeer, gebruiken en gewoonten. In dit verband sprak Vestdijk in 1938 al over Bordewijk als “de isolerende fantast [die] met zijn stok een vierkant [trekt] en zegt: dit is mijn toneel, wat erbuiten valt doet niet mee”.²⁵ Net als Van Vriesland merkt Niemeyer op dat Bordewijk veel oog heeft voor architectuur. Door bouwwerken te isoleren en hier uitgebreid aandacht aan te besteden, plaatst Bordewijk deze buiten de werkelijkheid en creëert zo een eigen, op zichzelf staand universum. Ook Bordewijks taalgebruik noemt Niemeyer magisch; de vreemd aandoende namen van personages zijn hiervan een voorbeeld. Deze hebben namelijk “uiterst suggestieve klanken, welke ons doen beseffen, dat de naam onafscheidelijk verbonden is aan een bepaalde persoon”.²⁶ Nog typerender voor het magische werk van Bordewijk is volgens Niemeyer de band die in zijn verhalen bestaat tussen de mens en het ding, waardoor een ‘levensgemeenschap’ tussen beide gecreëerd wordt. Daarnaast weet de auteur het gevoel op te wekken dat het voorkomen van de dingen slechts een fractie onthult van wat zij in zich bergen. Door een compact en afgebeten taalgebruik, waarbij voegwoorden gemeden worden, “is elke zin een afzonderlijke ‘tovercirkel’ geworden”.²⁷ Niemeyer stelt dat een dergelijk taalgebruik bijdraagt aan het levende karakter van de dingen: “[Bordewijk] *bezielt* de dingen, juist door zijn *zakelijke* visie daarop”.²⁸

In de studie *Ferdinand Bordewijk* (1980) onderschrijft Dupuis de term ‘magisch realisme’ die Niemeyer gebruikte om Bordewijks werk te karakteriseren.²⁹ Vooral sommige novellen uit Bordewijks bundel *De wingerdrank* (1937) rekent hij tot het magisch realisme. Deze verhalen worden veelal gedomineerd door de metamorfose, oftewel een innerlijk veranderingsproces. In deze novellen is er een verband tussen objectief waarneembare gebeurtenissen en processen die in het innerlijk der personages plaatsvinden. Bij deze verbanden refereert Dupuis aan de term ‘hasard objectif’, een groundbegrip uit het surrealisme, dat André Breton gebruikte ter aanduiding van een dergelijke relatie. Ook noemt Dupuis in dit verband de term ‘objective correlative’, waarmee bedoeld wordt dat “[r]uimteëlementen – voorwerpen, decors, verplaatsingen – en soms ook bijfiguren en gebeurtenissen

²⁴ Niemeyer (1953), ‘Bordewijk als auteur van het magisch realisme’, p. 375. Niemeyer gebruikt ‘magisch’ als synoniem voor ‘magisch realisme’.

²⁵ Vestdijk (1966), ‘Kelders, cellen, tempels en stegen’, p. 46.

²⁶ Niemeyer (1953), ‘Bordewijk als auteur van het magisch realisme’, p. 377.

²⁷ Idem, p. 380.

²⁸ Idem. In de *Nagelaten documenten* (2007) van Bordewijk is een brief opgenomen van de auteur aan Niemeyer. In deze brief (gedateerd: 12 augustus 1954) geeft Bordewijk aan dat hij bijzonder tevreden is met de karakterisering van Niemeyer. Ook Anten geeft in een bespreking van *Nagelaten documenten* aan dat het artikel van Niemeyer nog altijd behoort tot “de beste literatuur over Bordewijks oeuvre”. (Anten (2008), ‘Bordewijk als mens en als schrijver: van tricot badpak tot *Bints* expressionisme’, p. 98.)

²⁹ Deze studie van Dupuis is voor een groot deel gebaseerd op zijn in 1976 verschenen artikel ‘Magisch realisme en psychomachie bij Ferdinand Bordewijk (1884-1965)’. In: *Impuls* 6 (1975), nr. 3/4 (n.g.).

die deze gaan meemaken, [als] een plastisch verlengstuk van de subjectiviteit van de helden fungeren”.³⁰ Dupuis acht een aantal elementen kenmerkend voor het moderne magisch realisme:

Het grondschematische van de metamorfose, de inwijdingstocht of het verdwaald raken in een spookplaats, het ‘hasard objectief’, de ‘metaforisering’ van de handeling, de stileren van de ruimte, de ideoplastische waarde hiervan alsook van ander materiaal, waardoor een zielsconflict bij de hoofdfiguur zichtbaar wordt gemaakt: al die elementen komen in het magisch realisme samen – al spreekt het vanzelf dat sommige daaronder zich in andere soorten verhaal ook afzonderlijk voordoen.³¹

Dupuis stelt dat enkele verhalen zijn geconstrueerd volgens een bepaalde opzet. Deze compositieformule noemt Dupuis ‘psychomachisch’. Hieronder verstaat hij het principe waarbij de gebeurtenissen in een verhaal het zielsconflict laten zien waarmee het hoofdpersonage worstelt; “het gebeuren [heeft] een droomsymbolische waarde [...] t.o.v. het psychisch conflict dat bij de hoofdpersoon aan de gang is”.³² De buitenwereld die getoond wordt is zo op te vatten als een spiegel van de innerlijke zielenstrijd van het personage. Omdat ‘Ziel en correspondent’ ook een psychomachisch verhaal is, zal ik aan dit concept een aparte paragraaf besteden. Maar voordat ik hiermee begin zal ik eerst stilstaan bij thema’s die karakteristiek zijn voor Bordewijks werk in het algemeen.

1.3 Bordewijkiaanse thema's

In de inleiding van zijn dissertatie over Bordewijk vermeldt Anten dat het werk van de auteur eenheid in thematiek vertoont. Deze eenheid ziet hij voornamelijk in het *tekort van de rede*, dat volgens hem een ‘thematisch zwaartepunt’ vormt. Talrijk zijn de personages die op zoek zijn naar de ‘waarheid’ en in deze zoektocht geconfronteerd worden met de beperkingen en grenzen van de ratio. Deze grenzen lijken het tekort van het weten aan te tonen. Ook het principe van de correspondentie, een geheimzinnige aantrekkingskracht die verder gaat dan de menselijke wetenschap, toont de gebrektheid van de ratio.³³ In paragraaf 1.5 zal ik hier uitgebreider bij stilstaan. Het zal blijken dat de andere belangrijke thema’s in Bordewijks literatuur – elk in meerdere of mindere mate herkenbaar in ‘Ziel en correspondent’ – verband houden met dit centrale thema.

J.A. Dautzenberg heeft in 1979 een artikel gepubliceerd waarin hij zich specifiek bezighield met de thematiek van Bordewijks verhalen.³⁴ Dautzenberg onderscheidt grof gezegd twee hoofdthema’s: *orde* en *macht*. Het grootste deel van Bordewijks verhalen kan onder dit eerste thema

³⁰ Dupuis (1980), *Ferdinand Bordewijk*, p. 34.

³¹ Idem, p. 40.

³² Idem, p. 13.

³³ Anten (1996), *Het bekoorlijk vernis van de rede*, p. 7.

³⁴ Dautzenbergs artikel (1979) heet ‘Over de thematiek van Bordewijk korte verhalen’. Deze titel doet vermoeden dat het hier om een bespreking van Bordewijks *korte* verhalen gaat. Dautzenberg behandelt echter ook langere verhalen en zelfs korte romans zoals *Bint*, *Blokken* en *Knorrende beesten*.

gevat worden, aldus Dautzenberg. Op verschillende niveaus valt er dikwijls een orde aan te wijzen. Zo kan er sprake zijn van schoolorde, maatschappelijke orde, staatkundige orde of kosmologische orde.³⁵ Dautzenberg maakt een verschil tussen twee soorten orde: een *normale* orde, “een systeem van relaties dat wij kennen of in ieder geval kunnen extrapoleren” en een *paranormale* orde, “een systeem van relaties dat wij niet kennen, maar dat wel in zekere zin analoog aan bekende systemen is”.³⁶ Uit de karakteristieken van de correspondentie zal blijken dat deze onder de laatste categorie valt. Als er in verhalen sprake is van orde, gaat dit vaak gepaard met de aanwezigheid van macht. Is de aanwezige orde niet vanzelfsprekend, dan wordt deze afgedwongen door een of andere macht, zowel als er sprake is van een normale als van een paranormale orde. In het eerste geval wordt deze macht uitgeoefend door machthebbers. In navolging van Niemeyer (1953) merkt Dautzenberg op dat in het geval van paranormale orde ook sprake is van macht: “paranormale krachten zijn immers een vorm van magie en magie is altijd [...] een vorm van machtsuitoefening over de medemens of over de natuur”.³⁷

Andere, hieraan verwante kernthema's ziet Anten (1996) in het *standsbeseef* en de ‘*sociale stratificatie*’. Aan deze thema's ligt een zekere ordening ten grondslag en ook is er sprake van bepaalde machtsverhoudingen. Een standenmaatschappij wordt gekenmerkt door orde; er geldt een verticale scheiding van de hogere en lagere klassen. Er is hier dus sprake van een sociaal-maatschappelijke orde. De verschillende ‘ordes’ (klassen) worden in stand gehouden omdat er bepaalde machtsverhoudingen zijn. De hogere klasse heeft meer invloed dan de lagere klasse. Status, opleiding en financiële middelen zorgen ervoor dat de hogere stand meer voor het zeggen heeft. In zijn bespreking van deze kernthema's legt Anten de nadruk op de maatschappelijke nivellering, “een egaliserend proces dat samenhangt met enerzijds de opkomst van wat door Bordewijk genoemd wordt het volk of de massa, en anderzijds de morele en sociale neergang van de traditionele elite als de adel, het patriciaat en de hogere burgerij”.³⁸ Doordat het volk hogerop komt en de vanouds hoger geplaatste elite zich verlaagt, verschuiven de machtsverhoudingen. De macht ligt niet langer vanzelfsprekend bij de elite, zodat de ordening van standen verandert.

Dupuis (1980) ziet dat *regressie* en *verval* veelvuldig voorkomen in Bordewijks werk. Deze thema's zijn bijvoorbeeld terug te zien in de vele beschrijvingen van achterbuurten. Bordewijk lijkt vaak algemeen sociale vraagstukken te behandelen, maar toch is de auteur volgens Dupuis niet als een maatschappelijk gerichte schrijver te beschouwen; deze aspecten komen veeleer naar voren om uitdrukking te geven aan een individuele thematiek. Als Bordewijk sociale vraagstukken behandelt, is hij “in de eerste plaats geïnteresseerd [...] in hun psychologische oorsprong, betekenis en gevolgen voor de enkeling”.³⁹ Een maatschappelijke kwestie kan zo als verlengstuk fungeren van een

³⁵ Idem, p. 188, hier is resp. sprake van in *Bint*, ‘Geschiedenis van een vermogen’, *Blokken* en ‘Einde der mensheid’.

³⁶ Idem.

³⁷ Idem, p. 193.

³⁸ Anten (1996), *Het bekoorlijk vernis van de rede*, p. 60.

³⁹ Dupuis (1980), *Ferdinand Bordewijk*, p. 52.

persoonlijk sentiment. Eén van die persoonlijke sentimenten is *angst*, bijvoorbeeld angst voor regressie en levensangst. Levensangst, zo verklaart Dupuis, wordt door Bordewijk heel nadrukkelijk verbonden met *angst voor de vrouw*, een ander terugkerend thema in zijn proza.⁴⁰

Toch, en hierbij kom ik bij een ander kernthema, moet de mens als paar beschouwd worden. De verhouding tussen man en vrouw is volgens Bordewijk een essentiële levensvoorwaarde. In zijn dissertatie gaat Anten met betrekking tot *De doopvont* uitgebreid in op de *paarvorming* als kernthema. Anten maakt een onderscheid tussen enerzijds de mens is paar en anderzijds de paarvorming in groter verband: de verhouding en beweging tussen sociale klassen. Binnen het eerste thema ‘mens is paar’ is het huwelijk een verbintenis tussen man en vrouw die door de wet wordt vastgelegd, maar er zijn natuurlijk velerlei relaties tussen personages mogelijk. Ook binnen één individu kan de mens paar zijn, bijvoorbeeld als in een personage vele tegenstrijdigheden samenkomen. De verhoudingen tussen personages zeggen in Bordewijks proza vaak iets over de motieven. Ook de complexiteit van individuen geeft dikwijls vorm aan motieven; om met Anten te spreken zijn personages vaak te beschouwen als “dragere van motieven”.⁴¹ Bordewijks paarvorming in groter verband uit zich in de vele aandacht die de auteur besteedt aan de reeds benoemde sociale rangorde. Specifiek de discrepantie tussen aristocratie en volk is in vele verhalen en romans dominant. In Bordewijks vroegere verhalen ligt het perspectief veelal bij het volk, maar in zijn latere proza⁴² wordt er een genuanceerder en veelzijdiger beeld gegeven. Het perspectief ligt dan niet alleen bij een externe verteller maar ook bij verschillende personages. Op deze manier wordt niet alleen het gezichtspunt van de lagere klasse belicht, maar krijgen ook personages uit hogere klassen een stem. Belangrijk in Bordewijks visie op maatschappelijke verschillen is het idee dat er sprake is van voortdurende veranderlijkheid. Deze onophoudelijke beweeglijkheid leidt paradoxaal genoeg tot ‘wezenlijke onveranderlijkheid’, want: “neergang, vernietiging, desintegratie hier impliceert opkomst, opbouw en integratie elders”.⁴³

De belangrijkste thema’s uit Bordewijks werk zijn in het bovenstaande aan bod gekomen. Het is gebleken dat veel van deze kernnoties met elkaar samenhangen en elkaar wederzijds beïnvloeden. Zo is angst voor de vrouw zeer aanwezig in het werk van de auteur. De man, bij wie die angst zich manifesteert, is doorgaans afhankelijk van de vrouw. Deze afhankelijkheid past binnen de idee van de mens is paar, een thema dat op zijn beurt, zeker in groter (i.e. maatschappelijk) verband, weer samenhangt met orde en standsbesef. Veel van de hier besproken thema’s zijn ook dominant in Bordewijks psychomachische verhalen. Zo is paarvorming een belangrijk thema in de psychomachie.

⁴⁰ Idem, p. 56.

⁴¹ Anten (1996), *Het bekoorlijk vernis van de rede*, p. 142.

⁴² Dit zijn de verhalen vanaf de jaren vijftig (idem, p. 178).

⁴³ Idem, p. 180.

1.4 Psychomachie

In de eerste paragraaf is Dupuis' studie *Ferdinand Bordewijk* (1980) al even aan de orde gekomen, evenals het begrip psychomachie. In het hoofdstuk 'Psychomachie en magisch-realisme 'avant la lettre': *De wingerdrank*' gaat Dupuis uitgebreid in op de psychomachie in enkele van Bordewijks verhalen.⁴⁴ Eerder schreef ik dat bij een psychomachisch verhaal de getoonde buitenwereld op te vatten is als een spiegel van de innerlijke zielenstrijd van een personage.

Dupuis betoogt dat het duidelijkste voorbeeld van een psychomachie te vinden is in Bordewijks verhaal 'Huissens, een climacterium', afkomstig uit de bundel *De wingerdrank* (1937). De intrige van dit verhaal laat zich als volgt samenvatten. Dal is een man van middelbare leeftijd die – om zijn climacterium door te komen – naar Parijs wil en daarom naar het station wandelt. Zo ver komt het echter niet want hij komt terecht in de ongerechte wijk Huissens. Dal, niet langer de oude, lijkt aan geheugenverlies te lijden en wordt opgenomen door La, een populair persoon in de buurt. Na enkele dagen komt Dal echter weer tot zijn positieven en verlaat hij Huissens. Dupuis laat zien dat op het moment dat Dal Huissens betreedt, de verteller zich afkeert van Dals psychologie en de nadruk legt op de omgeving waarin het hoofdpersonage zich begeeft. Dit is kenmerkend voor de psychomachie als compositiebeginsel: "het beperkt handelend en denkend optreden van de held en het toenemende belang van de buitenwereld zijn evenredig aan de psychomachische verwijzingswaarde van de laatste t.o.v. Dals psyche".⁴⁵ In het begin van het verhaal, wanneer Dals psyche nog centraal staat, wordt er meegekeken met Dal en wordt getoond hoe zijn bewustzijn vernauwt. Als Dal in de loop van het tweede hoofdstuk is geïntroduceerd, is duidelijk geworden dat hij niet langer bij zijn volle verstand is. Aan het eind van hoofdstuk twee treedt Dal de buurt Huissens binnen en vanaf dit punt maken beschrijvingen van Dal plaats voor een beschrijving van de ruimte: "de aanvankelijk psychologische novelle [verglijdt] in een louter beschrijvend en verhalend relaas".⁴⁶ Omgevingsbeschrijvingen treden nu op de voorgrond, evenals bijfiguren en bepaalde gebeurtenissen die plaatsvinden. Deze depersonalisatie zorgt ervoor dat Dals transformatie zichtbaar wordt gemaakt door realistische omgevingsfactoren. De verschillende gebeurtenissen die nu op de voorgrond treden, kunnen tezamen als metafoor gezien worden voor Dals innerlijke toestand. Een voorbeeld van een omgevingsfactor als metafoor voor Dals zielenstrijd, is de figuur La. Deze figuur vormt "een schrille tegenstelling" met Dal en heeft veel te zeggen in buurt.⁴⁷ Dal daarentegen is overgeleverd aan zijn climacterium en ondergaat het gebeuren haast onbewust. La verwezenlijkt zo hetgeen Dal *niet* is: hij is krachtig, gewiekt, geraffineerd, aanwezig en zelfstandig. Verschillende externe factoren vertolken kortom iets van Dals innerlijke problematiek; het gebeuren in Huissens is één grote metafoor voor Dals zielsconflict.

⁴⁴ Zoals eerder vermeld: deze paragraaf is gebaseerd op Dupuis' eerder verschenen artikel 'Magisch-realisme en psychomachie bij Ferdinand Bordewijk (1884-1965)' dat in 1975 in *Impuls* jg. 6, nr. 3/4 verscheen.

⁴⁵ Dupuis (1980), *Ferdinand Bordewijk*, p. 38.

⁴⁶ Idem, p. 39.

⁴⁷ Idem.

Dals toetreding tot de buurt Huissens vertoont de kenmerken van een initiatiescenario. Wilbert Smulders (1988) betoogt dan ook dat Bordewijk bij het verhaal 'Huissens' gebruik heeft gemaakt van een klassiek inwijdingsritueel dat Bordewijk nauwkeurig heeft gevolgd.⁴⁸ Een initiatie, zo zet Smulders uiteen, bevat drie vaste elementen: het binnengaan van een 'gewijd gebied' of 'imago mundi', de rituele dood en de rituele wedergeboorte. Deze drie onderdelen zijn duidelijk zichtbaar in 'Huissens'. Het gebied dat Dal betreedt is Huissens, een buurt die een afgesloten en afgezonderd geheel vormt en die door een gracht afgesloten wordt van de rest van de stad. Ook heeft deze buurt zijn eigen (ongeschreven) regels en wetten. Huissens wordt vergeleken met een feniks, "een vogel die de cyclus van dood en wedergeboorte symboliseert".⁴⁹ In deze buurt, die het 'gewijde gebied' vormt, komt Dal terecht als hij zijn verstand is kwijtgeraakt. De tweede fase van de initiatie, de rituele dood, is zichtbaar in het feit dat Dals spullen worden afgenomen; zijn portefeuille wordt hem ontnomen evenals zijn kleding. Het 'nieuwe' kloffie dat hem wordt aangemeten bestaat uit vodden. Dal is niet langer een heer en wordt zelfs 'het rund' genoemd. "Zijn dierlijke staat symboliseert de volstrekte overwinning die de chaos op Dals ordentelijke bestaan heeft behaald", aldus Smulders.⁵⁰ Tot slot vindt ook de rituele wedergeboorte plaats, beginnend bij de brand die aan het eind van het verhaal de wijk Huissens dreigt te vernietigen. De buurtbewoners kijken passief toe en het is 'de stad' die hulp biedt. Sinds lange tijd heeft de buurt weer contact met de stad en Smulders toont aan dat dit het begin is van het bewustzijn dat in Dal wordt gewekt. Dal loopt mee in de begrafenisstoet voor 'klein Herbertje' – de jongen die tijdens de brand is verdronken. Gedurende deze tocht, die buiten Huissens voert, verkrijgt Dal weer zijn stemgeluid. Hij verlaat de buurt en keert hiermee niet alleen Huissens de rug toe, maar ook de regressie waaraan zijn gemoed onderhevig was. Het ritueel van de wedergeboorte wordt afgesloten met het noemen van Dals volledige naam, titel en beroep en met de vermelding "dat Dal zich kleren en geld laat brengen, dat hij [...] geschoren wordt en dat hij tenslotte zichzelf zalft".⁵¹

Het is duidelijk dat Bordewijk bij het verhaal 'Huissens' gebruik heeft gemaakt van het initiatiescenario, dat in meer van zijn verhalen herkenbaar is. Ook in 'Ziel en correspondent' zal dat het geval blijken te zijn.

In zijn latere studie *De psyche in de spiegelkamer* (2000) behandelt Dupuis verschillende andere Nederlandstalige werken die als een psychomachie te beschouwen zijn. Hij bespreekt bijvoorbeeld *Laatste dagen* van J. van Oudshoorn, *archibald strohalm* van Harry Mulisch en Hubert Lampo's roman *De prins van Magonia*. In de algemene inleiding van het boek geeft Dupuis aan dat in de psychomachie, een modernistische verhaalvorm, de vertelling niet langer een afspiegeling van de waarneembare werkelijkheid vormt. De psychologie staat wel centraal, maar wordt niet als zodanig zichtbaar gemaakt. Zoals Dupuis zelfs stelt, manifesteert de psychologie zich in "de gaafste gevallen

⁴⁸ Smulders (1988), 'F. Bordewijks *De wingerdrank*', p. 325.

⁴⁹ Idem, p. 327.

⁵⁰ Idem.

⁵¹ Idem, p. 329.

van psychomachie [...] helemaal niet meer als voorwerp van beschouwing. Het subjectieve gaat volkomen achter een nieuwe (schijn-) objectiviteit schuil, het uitbeelden daarvan gebeurt uitsluitend op een metaforische manier.”⁵² Het gemoedsleven van een protagonist wordt zichtbaar gemaakt door externe factoren. Zo wordt Dals innerlijk in ‘Huissens’ getoond door de gebeurtenissen in de afgesloten wijk. Er is dus sprake van een spiegelend effect: gebeurtenissen uit de buitenwereld laten iets zien over de binnenwereld. Dupuis stelt dat in dit verband ook gesproken wordt van een ‘mise en spectacle’ van de psyche, hiermee wordt bedoeld: “een veresthetisering of tot schouwspel omtoveren van het subjectieve leven”.⁵³

Ook in het slothoofdstuk van de studie spreekt Dupuis over het algemene karakter van de psychomachie. Hier benadrukt hij nogmaals dat de omgeving waarin de hoofdfiguur zich begeeft sprekend is voor diens psyche. Het innerlijk is niet meer het middelpunt van de vertelling en moet wijken voor beschrijvingen van de waarneembare realiteit, die de zielenstrijd van het personage symboliseert. “Aldus ligt de grens tussen object en subject wijdopen: het subjectieve (= de ziel van het personage) wordt tot objectieve werkelijkheid om het personage heen.”⁵⁴ Er is sprake van twee realiteitsniveaus die met elkaar verstrengeld raken; de een is realistisch van aard en de ander heeft een meer metaforische waarde. Deze zijn met elkaar verweven, er is geen scheiding tussen de niveaus zichtbaar.

In 1998 is de studie *De eenheid in de tegendelen* van Dorian Cumps verschenen. In zijn onderzoek geeft hij op basis van een controleerbare, tekstinterne analytische methode een interpretatie van de ‘niet-mimetische’ verhalen van Bordewijk. Onder ‘niet-mimetische verhalen’ verstaat Cumps “alle verhalen die niet zijn opgevat als een poging tot nabootsing van de zintuiglijk waarneembare, buitenliteraire werkelijkheid”.⁵⁵ Cumps neemt hierbij de psychomachie, zoals door Dupuis omschreven, als uitgangspunt. Cumps haalt in dit verband ook de analyse van zijn promotor Dupuis over ‘Huissens’ aan, omdat laatstgenoemde met die analyse een compositiepatroon introduceerde dat voor verschillende verhalen van Bordewijk model heeft gestaan. Bovendien is ‘Huissens’, zo stelt Cumps, “in ieder opzicht een goede illustratie van de psychomachische compositie”.⁵⁶ Cumps maakt overigens ook zelf een zeer concrete en uitgebreide analyse van een ‘modeltekst’. Het gaat hierbij om Bordewijks psychomachische verhaal ‘Confrontatie in het latenprieel’, afkomstig uit *Vertellingen van generzijds* (1950). Cumps is onder meer tot deze keuze gekomen omdat het thema de paarvorming door het hele verhaal verweven zit.

Omdat Cumps niet al Bordewijks psychomachische verhalen afzonderlijk kan behandelen, heeft hij de verhalen verdeeld over drie verschillende groepen. De eerste groep bestaat uit

⁵² Dupuis (2000), *De psyche in de spiegelkamer*, p. 4.

⁵³ Idem, p. 5.

⁵⁴ Idem, p. 131.

⁵⁵ Cumps (1998), *De eenheid in de tegendelen*, p. 10-11.

⁵⁶ Idem, p. 17.

psychomachische verhalen van het ‘schijnrealistische type’. Ze kenmerken zich door een ‘neo-naturalistische inkleding’, waarbij maatschappelijke ontwikkelingen een metafoor vormen voor een in essentie psychologisch proces bij de held.⁵⁷ De verhalen die tot dit eerste type behoren, zoals ‘Huissens’, zijn doorgaans op een onderling vergelijkbaar schema gebouwd. De tweede groep bestaat uit fantastisch-psychomachische verhalen. Het grootste verschil tussen deze verhalen en die uit de eerste groep is dat ditmaal niet langer een empirische werkelijkheid als referentiekader dient, maar dat de verhalen een “zuiver fantastische inkleding” hebben.⁵⁸ Het verhaal ‘De fruitkar’ (afkomstig uit *Vertellingen van generzijds*, 1950) valt onder deze tweede categorie. De derde groep die Cumps onderscheidt omvat de ‘pre- en protopsychomachieën’. Onder deze verhalen verstaat Cumps het volgende:

[...] dat zijn verhalen waarin de mimetische verhaalwerkelijkheid nog net niet tot een metaforisch verwijzingsstelsel wordt omgebouwd, bijvoorbeeld omdat het fantastische of gefantaseerde verhaaldeelte uitdrukkelijk als denkrimte wordt voorgesteld. Dat wil zeggen als een droom of een bepaalde gedachtegang bij de hoofdfiguur.⁵⁹

Aan de verhalen die tot de derde categorie behoren ligt weliswaar een psychomachische compositie ten grondslag, maar ze vallen toch niet als volwaardige psychomachieën te beschouwen. ‘Protopsychemachisch’ duidt volgens Cumps op een “diachronische karakteristiek, een oervorm in Bordewijks verhalend werk”.⁶⁰ De meeste *Fantastische vertellingen* (1919-1924) vallen hieronder. Met ‘prepsychomachisch’ doelt Cumps op verhalen die een verhaalontwikkeling hebben voorafgaand aan, of vergelijkbaar met, de eigenlijke psychomachie. Onder de prepsychomachieën vallen de correspondentieverhalen, dus ook ‘Ziel en correspondent’. De prepsychomachische verhaalfase strekt zich hier tot de hele handeling uit.

1.5 Bordewijks correspondentie

In de voorgaande paragrafen is de term ‘correspondentie’ al een aantal keer naar voren gekomen. Het begrip zoals het hier ter sprake zal komen, is door Bordewijk zelf ten tonele gevoerd. In het verhaal ‘Ziel en correspondent’ maakt hij expliciet gebruik van deze benaming, die later door critici overgenomen is.

In 1953 omschrijft Niemeyer de term ‘correspondentie’ binnen Bordewijks oeuvre als volgt: “Het gegeven hiervan is de zeer diep gewortelde verwantschap tussen twee personen, die voor een oppervlakkig beschouwer niets met elkaar gemeen hebben, doch door hun innerlijke affiniteit, huns

⁵⁷ Idem, p. 58.

⁵⁸ Idem.

⁵⁹ Idem.

⁶⁰ Idem, p. 221.

ondanks, onweerstaanbaar tot elkaar getrokken worden.”⁶¹ Dit is precies wat er gebeurt in het verhaal ‘Ziel en correspondent’. De hoofdpersonages Balster en Weldra worden op onverklaarbare wijze tot elkaar aangetrokken. De twee kennen elkaar niet, maar door mysterieuze krachten worden ze naar elkaar toe gezogen. Het valt Niemeyer op dat bij een dergelijke aantrekkingskracht geen sprake is van enige voorbestemming; personages worden tot elkaar aangetrokken zonder dat dit een hoger doel dient en zelfs zonder dat de personages hier zelf weet van hebben. Ook voor de lezer worden de in gang gezette processen niet ontrafeld; de vertelinstantie doet geen poging om een verklaring voor de buitenrationele feiten te geven. Op een haast objectieve wijze wordt op het voorkomen hiervan gewezen. De vreemde sfeer die een correspondentierelatie oproept wordt niet zozeer bewerkstelligd door de feiten als zodanig, maar door de samenhang van deze feiten. Zo is het bestaan van Balster en Weldra op zichzelf vrij gewoon, maar door de overeenkomsten tussen beide levens krijgt het een bijzondere lading. Het zijn de stijl en Bordewijks visie hierop die het gebeuren interessant maken. Op grond hiervan trekt Niemeyer de conclusie dat Bordewijks fantasie zich meer uit in de vorm dan in de inhoud van het werk.

In 1957 gaat Th. Govaart specifiek in op Bordewijks correspondentie. Hij omschrijft het begrip als een “zeer frappante en volkomen onverklaarbare affiniteit, zelfs lichamelijke overeenstemming, tussen twee mensen”.⁶² In een dergelijke relatie gaat het dus om een verbintenis tussen twee mensen die niet begrepen kan worden, deze irrationele verhouding gaat de menselijke vermogens te boven. Als deze band op een geforceerde manier verder gerealiseerd wordt, zal dit “slechts funeste gevolgen hebben”, aldus Govaart.⁶³ In het derde hoofdstuk zal de betekenis van deze uitspraak in het geval van ‘Ziel en correspondent’ blijken.

Dautzenberg omschrijft de correspondentie, een band die hij rekent tot de ‘paranormale orde’, als “een relatie [...] die veel verder gaat, veel dieper en zeker veel geheimzinniger is dan normale relaties en die in vrijwel alle gevallen buitennatuurlijke of occulte trekken aanneemt”.⁶⁴ Dautzenberg stelt dat Bordewijk niet alleen spreekt van ‘correspondentie’, maar dat hij in dezelfde betekenis ook gebruik maakt van de begrippen ‘pendant’ en ‘conjunctie’. Ook Anten suggereert in zijn proefschrift dat de termen correspondentie en conjunctie in het verhaal ‘Eva Colonna de Hospitaele’ als synoniemen fungeren.⁶⁵ Als Anten het begrip correspondentie bespreekt, refereert hij aan Dautzenbergs explicatie. Hij benadrukt dat het, ongeacht de gebruikte term, steeds gaat om verhoudingen tussen verschillende personages die daadwerkelijk bestaan. Als het gaat om een relatie tussen een personage en een figuur dat zich slechts in de denkbeelden van dit personage manifesteert, kan er geen sprake zijn van correspondentie.

⁶¹ Niemeyer (1953), ‘Bordewijk als de auteur van het magisch realisme’, p. 383.

⁶² Govaart (1957), ‘Variaties in paarvorming. Conjuncties en correspondenties in het werk van F. Bordewijk’, p. 215.

⁶³ Idem.

⁶⁴ Dautzenberg (1979), ‘Over de thematiek van Bordewijks korte verhalen’, p. 188.

⁶⁵ Anten (1996), *Het bekoorlijk vernis van de rede*, p. 95.

Cumps besteedt aandacht aan de oorsprong van de correspondentie, die, zo stelt hij, gevonden kan worden in de parapsychologie. Telepatie, behalve in ‘Ziel en correspondent’ onder meer waarneembaar in ‘Snikhete nacht’ (*De wingerdrank*, 1937) en (minder expliciet) in de *Fantastische vertellingen* (1919-1924), is namelijk een parapsychologisch verschijnsel. Het in beeld brengen van een dergelijk fenomeen is volgens Cumps “een logisch gevolg van de overtuiging dat de diepste drijfveren van de mens in het algemeen ondoorgrondelijk zijn, en dat de door de rede verantwoorde psychologische uitleg ontoereikend blijkt om voldoende inzicht te bieden in bepaalde handelingen”.⁶⁶ Deze uitleg correspondeert met één van Bordewijks belangrijkste thema’s: het tekort van de rede. Een bovenzinnelijke relatie, waarbij psychologische achtergronden geen explicatie kunnen bieden, toont per definitie de gebrektheid van de ratio. De telepatie is het interessantste parapsychologische fenomeen dat Bordewijk in zijn verhalen heeft verwerkt, omdat dit gegeven literair-historisch gezien de meeste aanknopingspunten heeft met het surrealisme, zo stelt Cumps. De vorm van correspondentie zoals die zichtbaar is in ‘Ziel en correspondent’ – een mannelijk en een vrouwelijk personage die zich, zonder dat ze elkaar kennen, op verder onverklaarbare wijze tot elkaar aangetrokken voelen – is volgens de surrealisten een openbaring van het ‘hasard objectif’: “De instinctmatige, als het ware bovenwereldlijke ontmoetingen die de surrealisten nastreefden, konden worden opgeroepen door ‘magische’ tochten naar plaatsen zoals pleinen, passages of stations [...]”⁶⁷ In het correspondentieverhaal ‘Snikhete nacht’ loopt de tocht van beide correspondenten, die gedreven worden door hun intuïtie, inderdaad naar het station. Op het moment dat ze hier arriveren neemt de instinctmatige drang echter af en keren zij terug. Volgens Cumps mislukt deze initiatietocht omdat beide personages zichzelf beperkingen hebben opgelegd: “zij zijn beiden naar de aard van hun typisch mannelijke of vrouwelijke psychologie vastgelopen in drogredenen omtrent zichzelf en het andere geslacht”.⁶⁸ Daarom gaat in dit verhaal Cumps’ karakterisering op wanneer hij stelt dat de prepsychomachische verhaalfase zich in het geval van correspondentieverhalen uitstrekt tot de hele handeling: “deze verhalen eindigen precies daar waar de [psychomachische] vertellingen hun beslissende wending krijgen, namelijk wanneer de hoofdpersoon toegang krijgt tot een binnenstebuiten gekeerde voorstelling van het diepste ik”.⁶⁹

Opmerkelijk genoeg lijkt deze, toch duidelijk als overkoepelend gepresenteerde, karakterisering van correspondentieverhalen niet op te gaan voor ‘Ziel en correspondent’; het moment van de wending zal in dat geval wel degelijk in het verhaal opgenomen blijken te zijn. De initiatierite mislukt met andere woorden niet. Echter, het is een rite die uiteindelijk niet een zielsconflict van de correspondenten, maar dat van het hoofdpersoonage juffrouw Van Aerden betreft. De belevenissen van het correspondentiepaar staan in dienst van – vormen een metafoor voor – het zielenleven van deze

⁶⁶ Cumps (1998), *De eenheid in de tegendelen*, p. 224.

⁶⁷ Idem.

⁶⁸ Idem, p. 226.

⁶⁹ Idem, p. 221.

juffrouw en het verhaal heeft aldus een psychomachische lading. Wanneer Cumps het verhaal vergelijkt met ‘Huissens’, wordt toch nog duidelijk op grond van welke kenmerken hij ook ‘Ziel en correspondent’ de status van prepsychomachie toekent:

Getoetst aan een volmaakt psychomachisch verhaal als *Huissens*, is *Ziel en correspondent* vooral in die zin ‘prepsychomachia’ dat Juffrouw Van Aerden diepste ik zich wel via een autonome, buiten haar waarnemingsveld te situeren handeling doet gelden, maar alleen daardoor: *zijzelf acteert niet bij de episch-dramatische veruiterlijking van haar zielenleven*. Zij verdwaalt dus ook niet, in tegenstelling tot Dal, in de achterbuurt waaraan ze nauwelijks durft te denken [...]. Het meisje Weldra verdwaalt er daarentegen wel [...]. Aldus ontwikkelt zich met betrekking tot Juffrouw Van Aerden onderbewustzijn een psychomachisch geladen intrige in de tweede graad, welke via bijfiguren tot stand wordt gebracht die parallel met de hoofdfiguren van het correspondentieverhaal optreden: om deze bijzondere structuur, die verwant is aan de ‘mise en abyme’, kan men ‘Ziel en correspondent’ als een prepsychomachia bestempelen.⁷⁰ (curs. van mij)

‘Ziel en correspondent’ kan dus gerekend worden tot de prepsychomachia, niet omdat er sprake is van een verhaalontwikkeling voorafgaand aan, maar een die vergelijkbaar is met een eigenlijke psychomachie. Cumps maakt duidelijk dat het verschil tussen ‘Ziel en correspondent’ en ‘Huissens’ berust op de mate waarin de hoofdpersoon deelneemt aan de veruiterlijking van zijn eigen innerlijk. In ‘Huissens’ maakt Dal deel uit van de handelingen die een metafoor vormen voor zijn zielenstrijd. De hoofdpersoon in ‘Ziel en correspondent’ (juffrouw Van Aerden) doet dit echter niet; zijzelf neemt geen deel aan de handelingen die haar zielsconflict tonen. Het zijn andere personages, de bijfiguren waar Cumps over spreekt, die haar zielenstrijd aanschouwelijk maken. Het verhaal waar deze bijfiguren in optreden kan als ingebed verhaal beschouwd worden, de verhaalwereld waar juffrouw Van Aerden deel van uitmaakt vormt het kaderverhaal. De voorvallen die in het ingebedde verhaal plaatsvinden lopen synchroon met het innerlijke conflict dat bij juffrouw Van Aerden speelt.

In het derde hoofdstuk zal ik terugkomen op Cumps’ onderzoek⁷¹ met betrekking tot psychomachie en correspondentie, omdat deze begrippen centraal zullen staan in mijn analyse van ‘Ziel en correspondent’.

In deze paragraaf heb ik een uiteenzetting gegeven over het correspondentiebegrrip zoals dat in Bordewijks verhalen zichtbaar is. Het is duidelijk dat veel van de algemene Bordewijkiaanse thema’s,

⁷⁰ Idem, p. 231.

⁷¹ In 2008 gaat Cumps nader in op ‘Ziel en correspondent’ en op de wijze waarop de correspondentierelatie in dienst staat van de psychomachie. Het betreffende artikel heet ‘Ziel en correspondentie in het Keizerrijk. Psychomachie en psychokritiek. Over enkele van Bordewijks “correspondentieverhalen”’ (2008). In dit artikel reageert Cumps op een recensie die Van Luxemburg-Albers schreef over Cumps’ dissertatie. In die recensie beschouwt Van Luxemburg-Albers Bordewijks verhaal ‘Keizerrijk’ als psychomachie. Cumps toont in zijn artikel aan dat zij dit ten onrechte doet. Om te demonstreren wat nu wél een duidelijk voorbeeld van een psychomachisch correspondentieverhaal is, bespreekt hij hier ‘Ziel en correspondent’.

zoals besproken in paragraaf 1.3, samenhangen met deze correspondentie. Als er in Bordewijks verhalen sprake is van een correspondentie tussen twee personen, gaat het altijd om een relatie tussen man en vrouw. De correspondentieverhalen zijn daarom een bevestiging van het hoofdthema ‘de mens is paar’. Twee personen, ieder van het andere geslacht, worden – zonder dat ze hier zelf een actieve rol in spelen – tot elkaar aangetrokken. Zelfs als man en vrouw elkaar niet persoonlijk kennen, worden ze naar elkaar toe gezogen. Uit de analyse van het verhaal ‘Ziel en correspondent’ zal dan ook blijken dat Balster en Weldra voortdurend, zonder hier weet van te hebben, signalen krijgen waardoor ze nader tot elkaar komen. Uiteindelijk zal deze toenadering abrupt eindigen, een gegeven dat samenhangt met de functie die deze personages in het verhaal vervullen. De telepathische relatie, waar de correspondenten zich zelf niet bewust van zijn, gaat de vermogens van het menselijke weten te boven; het tekort van de rede spreekt als thema dus duidelijk uit dit verhaal. Een ander besproken thema, het standsbesef, hangt ook sterk samen met de aard van de correspondentie. De milieus waarin beide hoofdpersonages opgroeien, vertonen namelijk differentiatie en er is veel aandacht voor beschrijvingen hiervan. Het verschil tussen hoog en laag zal daarom aan de orde komen – een verschil dat in ‘Ziel en correspondent’ steeds diffuser zal worden.

2. Het eiberschild

2.1 Inleiding

De bundel *Het eiberschild*, verschenen in 1949, bevat vijf verhalen. Behalve ‘Ziel en correspondent’, het eerste en tevens langste verhaal van de bundel, zijn dat ‘Veuve Vesuvius’, ‘Drie regenbogen’, ‘Het middenstandshuis’ en ‘Paarlen avond’.

De titel van de bundel verwijst naar het stadswapen van Den Haag, waarin een eiber, oftewel een ooievaar, prijkt.⁷² Den Haag kent een lange ooievaarscultus: de vogels werden van oudsher gehouden op het grafelijk hof en ook in het dorp van Die Haghe werden ze veel gezien, met name bij de vismarkt. De ooievaar werd vereerd en gekoesterd als geluksbrenger. In de loop van de tijd heeft de eiber op officiële zegels van Den Haag de plaats ingenomen van het kasteel (het grafelijk hof). Het oudst bekende wapen waarop de ooievaar zichtbaar is, dateert uit 1541.⁷³ Aangezien de vogel zowel betekenisvol was in adellijke kringen rondom het hof als in het volksmilieu in het dorp, kan gesteld worden dat het eiberschild een verbinding vormt tussen de hogere en de lagere standen in Den Haag.⁷⁴ Het belang van de ooievaar in de twee verschillende milieus sluit goed aan bij *Het eiberschild*, aangezien de verschuivende machtsverhoudingen in Den Haag een belangrijk thema vormen in de bundel.

Bordewijk heeft deze bundel een verzameltitel gegeven, een compositorisch principe dat de auteur in zijn werk nastreefde. Hierover schrijft Anten in zijn proefschrift: “Een verhalenbundel, zo meent [Bordewijk], wint aan waarde als er tussen de onderdelen een thematisch verband kan worden gelegd dat zijn weerslag vindt in een verzameltitel.”⁷⁵ Bij deze bundel is de auteur hier bijzonder goed in geslaagd, want als er iets is dat uit alle verhalen spreekt, dan is dat toch de liefde voor Den Haag. Deze liefde spreekt ook uit de omslag van de eerste druk van *Het eiberschild*, waarop een ooievaar is afgebeeld. Ook in de opdracht van de bundel wordt de stad genoemd; Bordewijk heeft het boek opgedragen aan: “Mijn ouders, *Hagenaars*, ter gedachtenis”. (520, curs. van mij)⁷⁶

⁷² Het woord ‘eiber’ is een archaisch synoniem voor ‘ooievaar’. (Van Dale)

⁷³ Sierksma (1960), *De gemeenten van Nederland*, p. 188; Mensonides, *Zegels en wapens van steden in Zuid-Holland*, p. 128-131.

⁷⁴ In *Wandelingen door Den Haag en omstreken* (1988) van Ton Ven (een pseudoniem van Bordewijk) wordt in de achtste en laatste wandeling, ‘Haagse haast – harp – hemel – humus’, iets vermeld over de ooievaar. In dit stuk wordt de vraag gesteld waarom de ooievaar in het Haagse wapen voorkomt. De strekking is de auteur onbekend, maar de ooievaar is in elk geval het zinnenbeeld van de vruchtbaarheid. Blijkens deze tekstpassage heeft Bordewijk dus zelf gereflecteerd op de betekenis van de ooievaar voor Den Haag.

⁷⁵ Anten (1996), *Het bekoorlijk vernis van de rede*, p. 89.

⁷⁶ Als ik de teksten uit *Het eiberschild* behandel, zal ik veel citeren. Om onnodig veel voetnoten te vermijden zal ik daarom de verwijzingen anders aangeven dan ik tot nu toe heb gedaan, als het om *Het eiberschild* gaat. Tussen twee haakjes geef ik de paginanummers van de bladzijden waar de citaten vandaan komen. Deze paginanummers hebben betrekking op *Het eiberschild* zoals dat is opgenomen in het *Verzameld werk 7* (1985).

Het standsbesef, een onderwerp dat wordt gerekend tot de algemene thematiek van Bordewijk, komt goed tot uitdrukking in *Het eiberschild*. Zo wordt in het verhaal ‘Drie regenbogen’ het leven beschreven van de adellijke Lamoraal van Westerlee en wordt er tegelijkertijd inzicht verschaft in het volkse leven. Een ander onderwerp dat in dit verhaal naar voren komt is verval of regressie. Dit verval, een ander kernthema bij Bordewijk, is in ‘Drie regenbogen’ niet alleen op de stad gericht, maar ook op sociale neergang. Sociale stratificatie en regressie zijn overkoepelende thema’s in de bundel, ruimschoots ook aanwezig in het langste verhaal ‘Ziel en correspondent’. Het zal duidelijk worden dat het hoofdpersoonage in dat verhaal voortdurend geoccupeerd is met de klasse waartoe zij behoort. Ook is in het verhaal veel aandacht voor het verval van de straat waarin zij woont en voor de nivellering in haar omgeving. Uit het commentaar van de vertelinstantie, zoals in alle verhalen prominent aanwezig, is een duidelijke afkeuring waarneembaar ten opzichte van dit verval. In het afsluitende verhaal van *Het eiberschild*, ‘Paarlen avond’, spreekt de neergang vooral uit het feit dat het hoofdpersoonage de stad wil herbouwen. Dit verhaal staat buiten de overige verhalen in die zin dat het net na de Tweede Wereldoorlog speelt, terwijl de andere verhalen in het begin van de twintigste eeuw gesitueerd kunnen worden. Hoewel ‘Ziel en correspondent’ qua tijd wél aansluit bij de overige verhalen uit de bundel, zal evenwel blijken dat nu juist dit verhaal een unieke positie in de bundel inneemt.

De uniciteit van ‘Ziel en correspondent’ is in dit hoofdstuk echter niet aan de orde; in het volgende hoofdstuk zal ik daar nog uitgebreid bij stilstaan. In dit hoofdstuk zal ik het verhaal wél plaatsen binnen de bundel als geheel. Het zal blijken dat de overige verhalen uit *Het eiberschild* over het algemeen een stuk realistischer van aard zijn dan het psychomachische ‘Ziel en correspondent’. Op dit contrast wijst Cumps wanneer hij wijst op de uitzonderingspositie van het verhaal in een bundel die hij voor het overige als mimetisch-realistisch karakteriseert, een typering die ik na mijn eigen analyse overigens niet geheel zal onderschrijven.⁷⁷ Een realistische tendens is nochtans waarneembaar in de bundel, zoals ook Anten stelt als hij over het verhaal ‘Drie regenbogen’ spreekt. Hij signaleert echter ook surrealistische trekken in het verhaal; niet voor niets namen hij en Dautzenberg dit verhaal op in hun bundeling van elf surrealistische verhalen van Bordewijk.⁷⁸ Feit blijft dat evenmin als de psychomachie een zo zuivere correspondentie als in ‘Ziel en correspondent’ aanwijsbaar is in de andere verhalen uit de bundel. Wel vinden er in ‘Veuve Vesuvius’, ‘Drie regenbogen’ én in ‘Het middenstandshuis’ gebeurtenissen plaats die in het licht van de correspondentie nader beschouwd kunnen worden. Het gaat in ‘Drie regenbogen’ bijvoorbeeld om de bijzondere relatie tussen de adellijke Lamoraal van Westerlee en de volkse Loes Wolbers, in ‘Het middenstandshuis’ om het feit dat verschillende huisgenoten de dood van aannemer Van Galen voorvoelen. De correspondentierelaties in de bundel maken, al zijn ze van verschillende intensiteit, het tekort van de rede aanschouwelijk.

⁷⁷ Cumps (1998), *De eenheid in de tegendelen*, p. 55.

⁷⁸ Anten (1999), ‘Nawoord’ in *Huis te huur. Elf surrealistische verhalen*, p. 373-382.

2.2 ‘Veuve Vesuvius’

Het meer dan vijftig pagina's tellende ‘Veuve Vesuvius’ is het tweede verhaal in *Het eiberschild*. Het verhaal begint met een gedetailleerde beschrijving van de ‘Franse enclave’, een vies buurtje in het centrum van Den Haag. De gehele vertelling speelt zich af in deze geïsoleerde buurt, zodat de ruimte in dit verhaal overeenkomsten vertoont met de afgesloten achterbuurt die in ‘Ziel en correspondent’ centraal staat. ‘Weduwe’ De Kok-Laburelle, die lang geleden door haar man verlaten is, runt een café in de volksbuurt met hulp van haar dochter Katrien. Meneer Wadmer is een dichter met middelmatige aanleg die “het dichtertype van de tijd [wenst] te adverteren” en wiens enige ondeugd het café is. (586) Op een puur intuïtieve wijze wordt hij getrokken door de straat waar café ‘Au Vesuve’ is gelegen. Op een keer neemt hij zijn twee vrienden Terheem en Sartorius mee naar het kroegje; “[d]e trits vormde een opmerkelijke tegenstelling, onderling niet minder dan met de omgeving”. (589) Ze passen niet binnen het buurtje, maar gaan toch houden van het café met al zijn eenvoudigheid. Vooral Wadmer kan er niet los van komen, het is vooral de sfeer van het huis die hem trekt. Opvallend aan de beschrijving van het huis en de omgeving is het veelvuldig gebruik van *couleur locale*, vooral met betrekking tot het volkse leven. Voortdurend wordt ook benadrukt dat de drie vrienden niet in de omgeving van het café passen, zij behoren tot een hogere stand. De ‘weduwe’, levend naar haar gevoelens, wordt daarentegen nadrukkelijk verbonden met het volk en het primitieve: “Zij leefde op het gevoel en dat is altijd primitief.” (605) De volksheid van de weduwe is ook zichtbaar in haar taalgebruik. Als een tijdlang een man het café staat te bekijken – het blijkt de uit de Oost teruggekeerde echtgenoot van de ‘weduwe’ te zijn – schreeuwt de weduwe naar haar dochter: “‘Katrien, ga es effen horen wat die sloeber mot. Hij kijkt me al een kwartier lang de verf van me pui...’” (609) Deze spreektaal is niet alleen zichtbaar in ‘Veuve Vesuvius’; het gebruik hiervan is een techniek die in vrijwel alle verhalen uit *Het eiberschild* toegepast wordt. De teruggekeerde echtgenoot komt weer in zijn voormalige huis wonen, tot ongenoegen van de weduwe. Het is een opmerkelijke man, in het verhaal steeds met ‘de mesties’⁷⁹ aangeduid. Dit personage wordt *en bloc* geïntroduceerd, net als vele andere personages in de verhalen uit *Het eiberschild*. De mesties vormt een ware attractie, die de mensen uit de buurt aan het café bindt door verhalen te vertellen. Het contrast tussen het volk dat hierop afkomt en de drie heren is door het verschil in stand groot:

[De heren] stonden in het midden, eenzaam, tussen zittend werkvolk en achterbuurtmensen, in een tijd waarin het standsverschil oneindig scherper dan thans werd gevoeld, waarin de bevolking van zekere buurten zich had uitgeroepen tot de daarop enig gerechtigde en te gaarne bereidheid toonde haar ongeschreven wet met feitelijkheden te handhaven. (615-616)

⁷⁹ Een mesties is iemand met een gemengd etnische afkomst, met een blanke en een indiaanse ouder, ook wel een halfbloed genoemd. (*Van Dale*)

Bovenstaand citaat laat gegevens zien die dikwijls uit de verhalen in *Het eiberschild* naar voren komen. Uit deze tekst blijkt dat er in de tijd van de verhalen (het begin van de twintigste eeuw) grote verschillen bestaan tussen de hogere en de lagere klasse, die laatste groep door Bordewijk vaak aangeduid met ‘het volk’ of ‘de massa’. Ook is het duidelijk dat het beschreven buurtje zijn eigen regels en wetten kent, een gegeven dat in ‘Ziel en correspondent’ nog meer is uitgewerkt. Uit andere verhalen in de bundel zal blijken dat er veel aandacht is voor het verval van de stad en ook voor de sociale neergang. Op een veel kleiner niveau is er ook in ‘Veuve Vesuvius’ verval zichtbaar, in de vorm van een volkse dame. In een “verbijsterende korte spanne tijds was zij vergroofd⁸⁰, verouderd, de zwarte trekken voos gezwollen, de ogen gekrompen achter vette rose schelen⁸¹, plooiën langs een gezwollen neusje, een mond vol berusting”. (620-621) De aftakeling van het meisje geeft iets bloot van de uitzichtloosheid van de bewoners uit het volkse buurtje.

Als er in het buurtje op een gegeven moment onrust uitbreekt, wat zich ook in ‘Ziel en correspondent’ voordoet, bezoeken de vrienden het café niet langer. Toch kan Wadmer het niet laten erheen te gaan; zijn gevoel stuurt hem naar ‘Au Vesuve’. Hij neemt echter aanstoot aan de ‘geluidjes’ die hij op zeker moment verneemt, afkomstig uit de kamer van dochter Katrien, en keert daarna nooit meer terug naar het café.

Katrien en de mesties groeien steeds meer naar elkaar toe en de weduwe vermoedt dat zij een affaire hebben. De weduwe probeert de mesties hier vanaf te houden, want haar “moederinstinct ried naderend gevaar”. (630) Toch blijven de twee zich samen in het kamertje van Katrien opsluiten, totdat de weduwe er op een ochtend genoeg van heeft. Met haar hoofdkussen stort ze zich op het hoofd van de slapende mesties, die het ondanks zijn gespartel niet overleeft. Als hij eenmaal gestikt is zingt de weduwe van plezier en gaat ze de straat op. Algauw is iedereen in het buurtje op de hoogte van de moord; een “onvatbare vlugheid [is] zulke gebeurtenissen eigen”. (634) De weduwe wordt door agenten naar het bureau gebracht en een hele meute loopt erachteraan:

[Er was] een kabaal gerezen dat nog steeds toenam met de aanwas van volk, joelend en juilend.⁸² De impulsiviteit der menigte, gewekt door het vergrijp van een mensenleven, maakte korte metten met de welgezindheid. De enkele die nog aan de juffer gehecht bleef, een treurspel vermoedde, en deernis had met de opgebrachte, hield zich afzijdig. De bordeauxhuisjes rolden leeg gelijk erwtenbalen, van de Schapensteeg kwam het rapalje aangestormd, [...]. [...] de ontzaglijke woelende massa werd aangemaand, en spleet weerspannig. (635)

De beschrijving van deze optocht toont de sensatiebelustheid en massaliteit van het volk. Er blijkt een schrijnend contrast met de beschaafdheid van dichter Wadmer en zijn metgezellen. Zo toont Bordewijk de discrepantie tussen hoog en laag in de vroegtwintigste-eeuwse Haagse maatschappij.

⁸⁰ Vergruiven: beschaafdheid of (morele) verfijning verliezen. (WNT)

⁸¹ Scheel: ooglid. (WNT)

⁸² Juilen: joelen, jouwen. (WNT)

Het verhaal sluit af met een stelling over de redelijkheid van de mens. De vertelinstantie suggereert dat de mens helemaal geen wezen is dat afgaat op rationaliteit: “de stelling dat de mens een redelijk wezen is verneemt ge alleen uit zijn eigen mond. Wie even nadenkt en vraagt naar beter bewijs ontvangt geen antwoord.” (638) Met deze uitspraak eindigt ‘Veuve Vesuvius’ en zo wordt tot slot de nadruk gelegd op het tekort van de rede.

In 1986 is een artikel verschenen van Will Derks waarin hij ‘Veuve Vesuvius’ uitgebreid behandelt. Hij toont hierin op overtuigende wijze aan dat het verhaal tal van correspondentierelaties rijk is, die zich tussen verschillende personages afspelen. In de woorden van Derks is er sprake van “een zeer hecht netwerk van correspondenties”.⁸³ Gezien de veelheid aan verbanden en parallellen tussen de personages voert het te ver om hier inhoudelijk op in te gaan, maar het is in het licht van ‘Ziel en correspondent’ interessant dat de correspondentie ook in dit verhaal waarneembaar is.

2.3 ‘Drie regenbogen’

‘Drie regenbogen’, zoals vermeld als surrealistisch verhaal opgenomen in de bundel *Huis te huur* (Anten & Dautzenberg), neemt ruim veertig bladzijden in beslag. Het vertelt het verhaal van de sociaal-economische neergang van graaf Van Westerlee. In het verhaal wordt niet alleen de neergang van Van Westerlee zelf getoond, maar veeleer de ondergang van de stand waartoe hij behoort. De veranderingen in Den Haag geven blijk van nivellering en luiden het verderf van de stad in.

Hoofdpersonage graaf Lamoraal van Westerlee verliest al vroeg zijn ouders en hij groeit op bij zijn voogd en steenrijke oom Ewoud. Het huis waarin hij opgroeit maakt veel indruk op Van Westerlee en de vertelinstantie besteedt zeer veel aandacht aan de architectuur ervan.⁸⁴ De kritiek van de vertelinstantie op de stand van Van Westerlee is duidelijk zichtbaar:

De meer bejaarden uit de hoge kringen van Den Haag toonden toenmaals iets ongenaakbaars dat zij ook tegenover elkaar niet geheel aflegden, – doch in alle standen was het leven vrij stijf. [...] Maar er vloot zo weinig frisse wind door de hoofden, door de conversatie. [...] En de gesprekken gingen saai en onbelangrijk heen en weer, er was niet één bij dat vuurwerk gaf, knetterde, of maar gensters⁸⁵ schoot, en dat scheen het juiste klimaat voor deze samenleving; [...]. [...] Dat de ernst naargeestig, de vrolijkheid oppervlakkig, de belangstelling op het geijkte gericht waren ontging [Van Westerlee] als kind uiteraard. (642-643)

In dit citaat wordt de hoge stand verweten oppervlakkig en koud te zijn. Op het gymnasium waar Lamoraal schoolgaat zit een “hoogst merkwaardige verzameling van deftige fatjes”, afkomstig uit het

⁸³ Derks (1986), ‘Allerzonderlingst ontuchtig. Over een Indisch verhaal van F. Bordewijk’, p. 67.

⁸⁴ Van Westerlees ouderlijk huis is gelegen op de Lange Voorhout. In *Wandelingen door Den Haag en omstreken* (1988) wordt in ‘Haagse hele hoge heren’, de adel uit de stad behandeld. Hier wordt een aantal straten genoemd waar de adel woonachtig is. Ook Lange Voorhout maakt onderdeel uit van deze opsomming. (p. 91)

⁸⁵ Genster (geinster): Vonk, vuursprank (*WNT*).

bovenstaande geschetste milieu. (644) Als kind wordt Van Westerlee bijgebracht dat er een groot verschil is tussen mensen van aanzienlijke afkomst en het volk. In veel dingen is Van Westerlee middelmatig, bijvoorbeeld in zijn leervermogen. Vaak als hij naar het gymnasium loopt komt hij “een lang volkskind” tegen waardoor hij gefascineerd wordt. (647) Zij blijkt Loes Wolbers te heten en ze wordt nadrukkelijk als natuurlijk en volks gepresenteerd; ze is “uitermate zorgeloos gekleed” en “gezond gebronsd”.⁸⁶ Van Westerlee achtervolgt Loes op een keer en zo komt hij in een nieuwe wereld terecht: die van het Lage Westeinde. Deze plek staat ook centraal in ‘Ziel en correspondent’; de bewuste achterbuurt heeft in dat verhaal zelfs een sleutelfunctie. Ondanks het feit dat het voor een hooggeboren Hagenaar *not done* is om zelfs maar in de buurt van die achterwijk te komen, dwaalt Van Westerlee er rond, gedreven door zijn instinct: “Hij wist het niet, hij handelde blindelings, zijn instinct handelde, zijn liefde.” (651) Opvallend hier is de onbewustheid en onwetendheid bij Van Westerlee – een karakteristiek die nog sterker herkenbaar is in het handelen van het correspondentiepaar Weldra en Balster in ‘Ziel en correspondent’.

Na zijn gymnasium gaat Van Westerlee rechten studeren in Utrecht. In deze periode sterft zijn zonderlinge oom Ewoud en daarmee sterven ook diens goede (financiële) raadgevingen. Van Westerlee gaat vaak terug naar Den Haag, hij mist de stad ontzettend. Zijn wandelingen worden door de vertelinstantie begeleid door uiteenzettingen over de steeds drukker wordende stad. Er spreekt teleurstelling over het feit dat de authenticiteit van Den Haag is verdwenen door de toenemende nivellering; de ontstane eentonige wijken zijn “van zulke gruwelijkheid dat elke beschrijving tekort schiet”. (656) Uit dergelijke passages blijkt een kunstenaarsmentaliteit – treurnis om de teloorgang van schoonheid en om de ziellose gelijkheid die hiervoor in de plaats komt – die Bordewijk schijnbaar niet vreemd was.

Hoewel het eigenlijk niet gepast is voor aristocraten, begeeft Van Westerlee zich zekere zomer naar het strand van Scheveningen. De beschrijvingen van het strandleven zijn erg poëtisch. Op het strand ziet Van Westerlee Loes Wolbers lopen en hij spreekt haar aan. De twee zien elkaar regelmatig en houden contact. In de herfst van dat jaar promoveert Van Westerlee en hij is blij dat hij weer in Den Haag kan gaan wonen. Echter, tijdens de Eerste Wereldoorlog wordt hij gemobiliseerd; toch onderhoudt hij in die tijd correspondentie met Loes. Wegens een slecht hart wordt Van Westerlee uit dienst ontslagen.

Met Van Westerlees financiën gaat het niet goed, hij moet zijn auto wegdoen en gaat op kamers wonen. Wegens zijn financiële achteruitgang en zwakke hart is hij genoodzaakt om gematigd te leven. Van Westerlee heeft echter een dure hobby: het (laten) uitpluizen van zijn familiebanden. Op het moment dat het niet goed gaat met de graaf, wordt er in het verhaal extra veel nadruk gelegd op de veranderingen die van de stad een lelijk geheel maken. Van Westerlee kan goed toezien op de veranderingen: “Uit zijn erker kon Van Westerlee de afbraak stap voor stap volgen.” (673) Hij betreurt

⁸⁶ Als ik na een citaat geen pagina-aanduiding geef, betekent het dat ik van dezelfde bladzijde heb geciteerd als het voorgaande citaat.

deze gang van zaken ten zeerste, maar ziet tegelijkertijd in, en met hem de vertelinstantie, dat verschillende ontwikkelingen ook positieve kanten hebben. Zo beseft Van Westerlee dat de moderne tijd veel gemakken met zich meebrengt en dat het leven een stuk losser en minder stijf wordt. Anten betoogt in 1993 dat de vertelinstantie in Bordewijks werk uit de jaren vijftig dikwijls een dergelijke tweeslachtige houding inneemt ten opzichte van deze stadse modernisering:

De emancipatie van het volk vindt enerzijds instemming, althans tot op zekere hoogte. Anderzijds is het oordeel daarover minder positief, omdat verheffing van de massa, die doorgaans gezonder en vitaler wordt voorgesteld dan de dunbloedige elite, een zekere vergroving en stijloosheid met zich meebrengt.⁸⁷

Deze ambivalente houding spreekt ook duidelijk uit ‘Drie regenbogen’, waarin Van Westerlee toeziet op de gang van zaken: “Dit verschijnsel [het feit dat de stad sterk wijzigde] was overal waarneembaar, het volk ontbolsterde, het nam de technische vorderingen op met een aanpassingsvermogen dat hem in het overdenken verbaasde. Hoe jammer alleen van de grote beschadigingen der stad.” Ook in ‘Drie regenbogen’ wordt het volk, vertegenwoordigd door Loes Wolbers, als gezond en vitaal voorgesteld. Loes wordt omschreven als een jonge, krachtige en gezonde vrouw en wordt zo eigenlijk tegenover Van Westerlee geplaatst, die een zwak hart heeft en hiernaar moet leven.

Van Westerlee is inmiddels ruim veertig jaar oud en is vastbesloten nooit de trouwen, “hij volstond met die éne liefde, voor zijn stad”. (674) Vanwege zijn financiële situatie is Van Westerlee genoodzaakt zijn leven radicaal te wijzigen en hij moet zelfs zijn geliefde buurt rondom het Willemspark verlaten. Ook neemt hij afstand van zijn meeste kennissen en zo gaat Van Westerlee – en daarmee zijn stand – langzaam ten onder: “Hij behoorde tot de categorie dergenen in wie een stand ondergaat.” (675) Ook om Van Westerlee heen is deze afbraak zichtbaar; het prachtige huis van zijn gestorven oom Ewoud is gesloopt en in zijn eigen vorige huis is nu een ziekenhuis gevestigd, een gegeven dat veel verwantschap vertoont met het feit dat in ‘Ziel en correspondent’ een statig herenhuis gebruikt wordt door een vakbond. Van Westerlee heeft een afkeer van de materiële veranderingen:

De grote ‘kasten’ kwamen leeg te staan. Men verkoos ze niet langer, te omslachtig nu personeel zeldzaam werd. Het verkeer. De geest van de nieuwe tijd. Van Westerlee haatte beide.

In 1930, ten tijde van de crisis, moet Van Westerlee nog eenvoudiger zien te leven. Hij moet zijn levensstandaard aanpassen in een weekbegroting “zoals ook het volk doet”. (676) Zo zakt Van Westerlee af van graaf tot burger. In de buurt waar hij komt te wonen ziet men hem als een zonderling maar vriendelijk figuur. Zijn sociale situatie is verlaagd tot die van het volk, maar Van Westerlee zal altijd beschaafd blijven; “[h]ij zou nooit minder [worden] dan een heer”. Anten spreekt in zijn artikel

⁸⁷ Anten (1993), ‘Er zijn tenslotte grenzen. Sociale stratificatie en verticale mobiliteit in *De doopvont* van F. Bordewijk’, p. 283.

over *leidende* rangstanden en *culturele* rangstanden, een verschil dat van belang is voor Van Westerlees positie. Het gaat hierbij om respectievelijk “standen die hun prestige ontleen aan wat men *doet*” en om standen “waarbinnen aanzien ontleend wordt aan wat men *is*”.⁸⁸ Anten betoogt dat Van Westerlee in de leidende rangstand geen functie meer heeft; zijn geld is op en hij woont klein. Zijn hoge positie in de culturele rangstand blijft echter onaangetast, aangezien het adellijke bloed door zijn aderen blijft stromen.

In het slothoofdstuk van ‘Drie regenbogen’ staat niet alleen het abominabele stadsbeeld centraal, ook Van Westerlees gedachten aan Loes Wolbers bloeien hier op. Hij begeeft zich na lange tijd in haar buurt en doet navraag naar haar. Hij treft Loes echter niet, maar later loopt hij haar per toeval tegen het lijf. Pas op dat moment realiseert Van Westerlee zich dat zij zijn onmogelijke (jeugd)liefde is en dat hij hier nooit overheen kan komen:

Want hij zag nu dat dit de tragedie was van zijn liefdeleven [...]. Hij wist dat zekere dingen onmogelijk waren en altijd blijven zouden voor een die de titel voerde van graaf Van Westerlee. Het lag niet aan wat in de maatschappij gold als normatief, het was tegen de natuur zelf. Zij hadden als vrouw en man nooit met elkaar gelukkig kunnen zijn. (679-680)

Toch, zo laat Anten zien, is de maatschappelijke grens tussen de twee gedurende hun leven verkleind. Loes is namelijk van naaister opgeklimmen tot pianolerares, terwijl Van Westerlee al zijn geld verkwanseld heeft. Het gevolg hiervan is dat de “verticale sociale mobiliteit, – voor hem in neerwaartse, voor haar in opwaartse richting, – [hen] beiden in zekere zin dichter bij elkaar [bracht] dan ooit”.⁸⁹ Maar het feit dat Van Westerlee in hart en nieren aristocraat is, zorgt ervoor dat hij en Loes nooit een paar zouden kunnen vormen. Net als Van Westerlee is ook Loes Wolbers nooit getrouwd geweest; de aantrekkingskracht tussen de twee zal wederzijds zijn geweest. De relatie tussen Lamoraal van Westerlee en Loes vertoont kenmerken van een correspondentierelatie, een feit dat bevestigd wordt door de gelijkheid in initialen van de beide personages. Van Westerlee wordt, ondanks de maatschappelijke grens, gevoelsmatig naar Loes toe gezogen. Ook het feit dat beide personages nooit getrouwd zijn en dus hun liefde kennelijk ‘bewaard’ hebben, wijst in de richting van een dergelijke correspondentie. Deze is echter niet zo uitgewerkt en volledig als in ‘Ziel en correspondent’; in dat verhaal krijgt de correspondentie meer reliëf en blijkt deze het leven van de betrokken personages veel ingrijpender te bepalen.

2.4 ‘Het middenstandshuis’

In ‘Het middenstandshuis’, vijfendertig pagina’s lang, staat de architectuur van Den Haag centraal en wordt er een inkijkje gegeven in het leven van de middenstanders. Het verhaal begint met een

⁸⁸Idem, p. 281.

⁸⁹ Idem.

beschrijving van Den Haag in de vorm van een wandeling, waarbij de route goed navolgbaar is vanwege de vele straatnamen. Er wordt stilgestaan bij “een tiendeurig huis [dat] bekroond wordt door een ontzagwekkend brok pannendak als een zwart begruisde bergvlakte”. (682) In de beschrijving van de omgeving trekt de uitvoerige beschrijving van architectuur de aandacht. Daarnaast, van geheel andere aard, springen passages in het oog die reminiscenties opwekken aan Bordewijks *Knorrende beesten*. De overeenkomst betreft vooral de zomerse, warme sfeer en het vele, snelle verkeer:

Het plein vertoont altijd veel beweging en in de beweging veel afwisseling. Het verkeer trekt er een I, een J, een S. De schaduwen spelen zwart over het rijdek, als de Chinese schimmen over het witte doek. De geur van het asfalt is heel licht merkbaar. Het ruikt niet onplezierig; het herinnert vaag aan het zomers centrum van de Lichtstad. (699)

Aan de middenstand als sociale groep, in Den Haag groter dan in overige steden, wordt in dit verhaal een geheel hoofdstuk gewijd. De vertelinstantie geeft aan dat de vastigheid van de maatschappij op deze groep van ingetogen burgers is gebouwd. Het tiendeurige huis wordt bewoond door een aantal van deze middenstanders. De eerste bewoner is de aannemer Van Galen, door de medebewoners de Behemoth⁹⁰ genoemd. Bij de introductie van dit personage is de alwetende vertelinstantie erg aanwezig. Deze geeft namelijk een vooruitwijzing: Van Galen heeft nog maar een uur te leven. Van Galen heeft altijd in de bouwwereld gezeten, waarin hij zijn huizen méér deed lijken dan ze waren.⁹¹ Ook wordt er in het verhaal kort stilgestaan bij de andere bewoners, allen behorend tot de (kleine) middenstand. De uitzondering is kunstschilder Meerborger, die de hele zolder van het pand bewoont en gebruikt als atelier. Meerborger staat buiten de overige middenstanders: “De kunstschilder is naar uiterlijk noch naar gedachtenwereld van de kleine middenstand, maar hij leeft van hen.” (695) Meerborger staat niet alleen buiten de middenstanders, maar staat er feitelijk zelfs boven (door de zolderetage die hij bewoont ook letterlijk!); Meerborger lijkt superieur te zijn aan deze groep. Opnieuw wordt afstand genomen van eentonigheid en nivellering; esthetisch gezien wordt de afwijkende kunstenaar hoger geacht. De schilder is gefascineerd door Van Galen en hij zou graag een portret van de aannemer willen maken; “[v]an alle bewoners voelt Meerborger het sterkst de band met Van Galen” (696). Meerborger denkt de laatste tijd veel aan de man. De vertelinstantie wijst hier vooruit: “Het bericht van diens overlijden zal hem niet onvoorbereid vinden.” (697)

Ook de andere bewoners van het middenstandshuis bemerken de dood van aannemer Van Galen op een onderbewust niveau. Daarmee ontstijgen ze kortstondig aan hun toestand van alledaagsheid. Mevrouw Brumlied bijvoorbeeld, net als haar man beperkt in haar denken, heeft een

⁹⁰ Behemoth: een reusachtig dier afkomstig uit de Bijbel; het dier lijkt zowel op een olifant als op een nijlpaard. Ook wordt het woord gebruikt ter aanduiding van iets heel groots of logs. (*Van Dale, WNT*)

⁹¹ Met betrekking tot de kwaliteit van zijn huizen vertoont het personage Van Galen veel overeenkomsten met de promotor uit ‘IJzeren agaven’. Ook deze laatste laat zijn woningen zo goedkoop mogelijk bouwen, waarna hij ze voor zoveel mogelijk geld verkoopt.

wonderlijk gevoel ten tijde van Van Galens dood: op het moment dat ze brood snijdt trilt niet alleen haar hand, maar ook haar hart. Ze heeft een sterk gevoel dat er verandering op komst is, maar is het voorval snel weer vergeten. Een dergelijk gevoel heeft ook medebewoonster Magdalena Formijne, een vrouw die leeft naar haar instincten. Op het moment dat Van Galen overlijdt, “komt er even een vreemde druk in haar, of misschien juist een gedruktheid”. (704) Het gevoel lijkt op angst en ze begint te zweten. Maar net als bij vrouw Brumlied zakt dit gevoel weer; “[t]ot wezenlijke angst is het niet gekomen”. Tenslotte heeft ook de veertienjarige Suus Hartevelt – net als de jeugdige Van Westerlee in ‘Drie regenbogen’ in alles middelmatig – een aparte gewaarwording. Op het moment dat ze naar huis fietst wordt ze namelijk ineens “bevangen van een bang voorgevoel”. (707) Maar als haar moeder thuis de deur opendoet, lijkt alles veilig en rustig. Toch vraagt ze haar moeder nog of er iets is gebeurd, maar deze vraag wordt ontkennend beantwoord.

De onderbewuste, gevoelsmatige banden in het middenstandshuis worden in het verloop van het verhaal benoemd. Vele maanden na Van Galens overlijden overdenkt Meerborger diens dood. Hij realiseert zich dat verschillende bewoners van het pand daar gelijktijdig van op de hoogte waren geweest en zich buiten hadden verzameld – “de dood vereent”. (713) Meerborger had daarbij vernomen dat enkele vrouwen het sterfmoment van Van Galen hadden “gevoeld in de eigen ziel”. Dat had Meerborger gesterkt in zijn besef dat het middenstandshuis een belangrijke verbindende factor was voor zijn bewoners; in plaats van verscheidene woningen was er sprake van één huis, “opgetrokken van een gevoelige materie, gevoeliger nog geworden met de jaren”. (712-713) Het verhaal van Suus Hartevelt had Meerborger er zelfs van overtuigd dat de verbondenheid ook buitenshuis van kracht was, dat “het middenstandshuis dermate overgevoelig [was] dat het contact maakte zelfs met het leven van zijn bewoners buiten de muren”. (714) Het huis lijkt aldus te functioneren als ‘bezielde ding’.⁹² De bewoners van het huis raken zo met elkaar verbonden op een onderbewust niveau. Het betreft hier een relatie die zich aan rede en logica onttrekt, zodat Anten stelt dat ook hier sprake is van een correspondentie.⁹³ Opvallend is dat Meerborger het enige personage is, niet alleen in dit verhaal maar in de gehele bundel, die deze zonderlinge verbondenheid overdenkt. Hij kan de aard van de relatie niet duiden, maar zijn overpeinzingen hieromtrent bevestigen zijn uitzonderingspositie. Deze positie wordt in het verhaal benadrukt. Meerborger voelt zich namelijk fundamenteel anders dan zijn medebewoners; hij is van een andere structuur, “hij wilde niet zeggen van een betere en hij wilde het ook niet denken”. Zo wordt aan het slot van het verhaal het contrast tussen de ‘gewone burger’ en de kunstenaar benadrukt.

⁹² Hier is sprake van de tegenhanger van een ‘verdingelijkt’ personage (‘mecaniek’). (Zie paragraaf 2.1, p. 5-6.)

⁹³ Anten (1984), ‘F. Bordewijk’, p. 10.

2.5 ‘Paarlen avond’

Dit verhaal, het laatste uit de bundel, opent met een gemarkeerde tijdsaanduiding. Daarmee wordt de aandacht gevestigd op het feit dat het enkele decennia later speelt dan de overige verhalen uit de bundel: het is een zomeravond in juni 1945. De locatie Den Haag blijft wel gehandhaafd. Het verhaal vindt plaats in een sombere straat (opvallend genoeg wordt hier geen straatnaam genoemd, terwijl dit in alle andere verhalen wel gebeurt) vol antiquariaten en ook het hoofdpersonage is een antiquair.

Terwijl de overige verhalen in *Het eiberschild* vooral de sociale neergang in Den Haag en het (materiële) verval van de stad in beeld brengen, richt dit verhaal zich op de volgende stap in het proces, het herbouwen. Van een reële wederopbouw is echter geen sprake; de oude antiquair koestert hier slechts fantasieën over. Nog vastere vormen neemt zijn verbeelding aan wanneer hij zich voorstelt dat zijn in werkelijkheid overleden kleindochter Dina op bezoek komt. Het denken van de antiquair wordt geheel ingenomen door de gedachte aan zijn kleindochter, “zijn bewustzijn is sterk vernauwd”. (717) Opvallend is dat de vertelinstantie hier in een overwegend realistisch verhaal de bewustzijnsvernaauwing aanhaalt – een voorwaarde tot psychomachie. Terwijl hij op haar wacht wordt de hemel met “een vlies van parelmoer” overtrokken, maar de grootvader heeft hier nu nog geen oog voor. In zijn verbeelding is Dina gearriveerd (hetgeen wordt gepresenteerd als daadwerkelijke gebeurtenis) en samen halen ze zekere bouwplannen tevoorschijn. De twee zijn beiden geboren en getogen Hagenaars en ze willen de door de oorlog verwoeste stad herbouwen. Ook van de andere schennis die Den Haag is aangedaan – de explosieve bevolkingsgroei en de daarmee gepaard gaande lelijke bebouwing – willen ze de stad verschonen. De antiquair en Dina hebben de stad opgedeeld in drie delen. Dina heeft zich over het eerste deel gebogen en ze heeft het plan opgevat om in dit stuk rondingen, warmte, zon en afwisseling centraal te stellen. Het tweede gedeelte is aan de antiquair voorbehouden en hij wil hiervan een kil, kaal, strak, scherp en vierkant geheel maken. Hij wil er opzettelijk een lelijk gedeelte van maken met industrie en beton, zodat het symbool kan staan voor zijn haat.⁹⁴ Het laatste gedeelte komt Dina toe; ze wil het opdelen in een vriendelijk kerkhof en een plek voor ontspanning, die lieflijk, rustig en gemoedelijk moet zijn. De grootvader hoort Dina het complex zeer duidelijk ‘Paarlen Avond’ noemen.

Ineens blijkt de antiquair alleen te zijn met zijn hersenspinsels. Dina’s bezoek blijkt niet meer te zijn dan een van zijn vele imaginaire voorstellingen, weliswaar heel helder, maar denkbeeldig. Nog nooit was een dergelijke inbeelding zo duidelijk. De sterke gedachte aan Dina lijkt het verdriet dat hij om haar koestert dragelijk te hebben gemaakt; de grootvader lijkt zijn verdriet overwonnen te hebben. Zijn bewustzijnsvernaauwing heeft deze overgang in zijn gemoedstoestand dus mogelijk gemaakt. Pas nu kijkt de antiquair omhoog naar de hemel. Hij ziet het “ene vlies van parelmoer [...] over het andere [trekken], heel langzaam en met de eenvoudige ernst waarmee met de dode dekt door het laatste laken”. (732) Het bittere trekt uit de man weg en hij realiseert zich dat hij als een pareloester is: “zijn

⁹⁴ Het hoofdstuk ‘Tweede proeve van herbouw’, waarin de antiquair zijn ideeën tentoonspreidt, doet denken aan *Blokken*. Beton, industrie, arbeid, onmenselijkheid, hardheid, fabrieken en lelijkheid staan hier namelijk centraal.

schelp ligt altijd vol herinneringsparels, en uit zijn eigen bouwstoffen welft hij aan de avond van zijn leven een paarlen trans over zich heen”. Zo besluit *Het eiberschild* met de gedachte aan een tegen de nivellering gekeerde schoonheid, die het imaginaire niveau echter niet weet te ontstijgen.

2.6 Synthese

Het is duidelijk geworden dat de stad Den Haag in alle verhalen uit *Het eiberschild* zonder meer centraal staat. Wat vooral uit de verhalen spreekt is een visie op de veranderingen in Den Haag aan het begin van de twintigste eeuw: de stad wordt steeds drukker, de stedelijke massa wint aan terrein en de hogere stand is onderhevig aan sociale neergang. Zo ontstaat er een toestand van nivellering, waarbij de stad zijn oude karakter moet prijsgeven. De ‘nieuwe stad’, die de “indruk van een metropool” wil wekken (‘Drie regenbogen’, 672), verliest aan schoonheid en authenticiteit. Deze ‘neergang’ – sociaal maar vooral ook esthetisch gezien – spreekt het duidelijkst uit ‘Drie regenbogen’, maar zal ook goed zichtbaar zijn in ‘Ziel en correspondent’. De moderne ontwikkelingen kunnen desondanks ook op goedkeuring van de vertelinstantie rekenen. Deze veranderingen maken het namelijk mogelijk dat ook de lagere klasse zich verder kan ontwikkelen en meer mogelijkheden heeft. Zo neemt de vertelinstantie een ambivalente houding in ten opzichte van de genoemde veranderingen. ‘Paarlen avond’ heeft een ietwat andere status dan de overige verhalen; het speelt zich af in een andere periode waardoor het hoofdpersoonage het besproken verval niet in het verhaal meemaakt. Het moment van de grootste neergang is voorbij en volgens de protagonist is het nu tijd om de stad te herbouwen en deze te zuiveren van de opgekomen lelijkheid.

De vieze straatjes en hofjes zoals die in ‘Veuve Vesuvius’ zichtbaar zijn, maar waar bijvoorbeeld ook Lamoraal van Westerlee zich in ‘Drie regenbogen’ in begeeft, zullen nog meer gestalte krijgen in ‘Ziel en correspondent’, voorzien van de bijbehorende *couleur locale*. Ook de bewoners van de achterbuurtjes, centraal in deze drie verhalen, komen daar opnieuw in beeld. Zo wordt het primitieve volk of de massa in *Het eiberschild* uitgebreid onder de loep genomen, vaak voorzien van commentaar van de vertelinstantie. Maar ook de hoge stand waar Van Westerlee deel van uitmaakt en die langzaam aan het nivelleren is, speelt een aanzienlijke rol in het openingsverhaal. Het onderbewuste en instinctmatige, zichtbaar in verschillende verhalen uit *Het eiberschild*, heeft in ‘Ziel en correspondent’ een spilfunctie. In dit verhaal wordt dan ook meer dan in de rest van de bundel afstand genomen van een realistische schrijfwijze. Tegelijkertijd zou ik, anders dan Cumps⁹⁵, willen concluderen dat de andere verhalen in de bundel evenmin uitsluitend mimetisch genoemd kunnen worden: personages lijken wel degelijk gestuurd te worden door hun onderbewustzijn. Hoewel de gebeurtenissen in de verhalen gesitueerd kunnen worden binnen het realisme, veroorlooft de auteur zich op het gevoelsmatige niveau van de personages meer vrijheden. Zo vertoonde de verhouding

⁹⁵ Zoals gesteld in de inleiding van dit hoofdstuk heeft Cumps de bundel (uitgezonderd van ‘Ziel en correspondent’) gekarakteriseerd als een van Bordewijks voornaamste mimetisch-realistische bundels. (Cumps, *De eenheid in de tegendelen*, p. 55.)

tussen graaf Van Westerlee en Loes Wolbers kenmerken van een correspondentierelatie, net als de verschillende 'tritsen' in 'Veuve Vesuvius', waar Derks in zijn artikel erg uitvoerig over is. Ook in 'Het middenstandshuis' wijzen de gevoelens van verschillende bewoners omtrent Van Galens dood in de richting van het correspondentieprincipe. Al deze onderbewuste gegevens hangen, net als de imaginaire, buitenrationele gewaarwordingen van de antiquair in 'Paarlen avond', samen met Bordewijks belangrijke thema, het tekort van de rede. Dit thema zal in 'Ziel en correspondent' nog meer reliëf krijgen en op de voorgrond treden.

3. ‘Ziel en correspondent’

3.1 Inleiding

Het is inmiddels duidelijk geworden dat ‘Ziel en correspondent’ een psychomachisch verhaal is. Het innerlijk van juffrouw Van Aerden wordt behalve op directe wijze ook middels een indirecte weg kenbaar gemaakt: omgevingsfactoren zeggen iets over haar gemoedstoestand. Bij mijn analyse van ‘Ziel en correspondent’ zal ik dan ook veel aandacht besteden aan elementen die deze psychomachische verwijzingswaarde bewerkstelligen. Ook zal ik de nadruk leggen op de correspondentie, die in dit verhaal een cruciale rol inneemt en metaforisch is voor juffrouw Van Aerden's innerlijke problematiek. Bij dit alles zal ik vertrekken vanuit de studies van Cumps; zijn onderzoek met betrekking tot psychomachie en correspondentie, en in het bijzonder met betrekking tot ‘Ziel en correspondent’, ligt aan de basis van mijn eigen onderzoek. Na een korte beschrijving van de intrige zal ik een nauwkeurige analyse geven van verschillende verhaalaspecten. Door deze werkwijze zal er onvermijdelijk af en toe overlap optreden. In het laatste gedeelte van dit hoofdstuk zal ik een interpretatie geven van de psychomachische lading van het verhaal.

3.1.1 Intrige

‘Ziel en correspondent’, het openingsverhaal van *Het eiberschild*, is met zijn 57 bladzijden het langste verhaal uit de bundel. Het werd in 1947, alvorens in de bundel te verschijnen, afzonderlijk gepubliceerd in *De gids*.⁹⁶ ‘Ziel en correspondent’ is opgedeeld in vijftien hoofdstukken, ieder met een eigen titel.⁹⁷ Deze titels geven vaak al iets bloot van de gebeurtenissen die in het hoofdstuk zullen plaatsvinden.

In de eerste drie hoofdstukken staat het leven van juffrouw Van Aerden en haar pleegdochter Weldra de Winnenbergh centraal. Eerst leren we de jeugd van juffrouw Van Aerden kennen. Ondanks haar arme afstamming gaat ze naar een Frans pensioonaat waar ze de rijke Debora van de Grift leert kennen. De twee worden vriendinnen en gaan samen op de Prinsegracht wonen. Als Debora trouwt en op den duur naar Twente verhuist, blijft juffrouw Van Aerden alleen achter. Wanneer ze nog één keer met haar vriendin en diens man op vakantie is, neemt ze uit Londen de wees Harbory Grumps mee, die ze in Nederland de naam Weldra de Winnenbergh geeft. Weldra heeft een opvallend uiterlijk en een vrolijk karakter. Na deze drie hoofdstukken zijn de juffrouw en haar pleegdochter geïntroduceerd en kan het verhaal daadwerkelijk van start gaan. Met een aankondiging van de figuur Balster lijkt dit ook

⁹⁶ Zie hiervoor de drukgeschiedenis over *Het eiberschild*, te vinden achterin *Verzameld werk 7* (1985), p. 751.

⁹⁷ De titels van de vijftien hoofdstukken zijn: ‘Juffrouw Van Aerden’, ‘Statig pand’, ‘Weldra de Winnenbergh’, ‘Vogelvlucht van gevaar’, ‘De aquariumhandel’, ‘De ziel’, ‘De correspondent’, ‘Op weg naar roem’, ‘Het kerkhof’, ‘De inbraak’, ‘De veemraad’, ‘De Daniëten’, ‘Nacht in het hof’, ‘Een bad van zilver’ en ‘De stem verstomt’.

te gebeuren, maar eerst wordt er in het vierde hoofdstuk uitgeweid over de stad Den Haag. In dit hoofdstuk, ‘Vogelvlucht van gevaar’, wordt de verhaalwerkelijkheid onderbroken; het hoofdstuk handelt vooral over de vele hofjes die de stad rijk is en die “merendeels een afschuwelijk voorkomen” hebben. (534) Er is veel aandacht voor de sociaal-geografische toestand van Den Haag.

Pas in de hoofdstukken daarna wordt Balster daadwerkelijk ten tonele gevoerd en gaan de gebeurtenissen hun loop nemen. Belangrijk is daarbij dat Balster en Weldra niet op de hoogte zijn van hun telepathische verbondenheid. Balster is een jonge wees, afkomstig uit het Westland, die “was voorbestemd tot pauper en zwerver”. (538) Net als Weldra heeft hij een opvallend uiterlijk. Balster zwerft veel, totdat hij zich in de hofjes achter de Prinsegracht vestigt. In de volgende hoofdstukken komt naar voren dat Balster zeer bijzonder kan fluiten en dat Weldra door dit geluid wordt aangetrokken; dikwijls kijkt ze door het achterraam uit over de sloppen om te zien waar het zonderlinge fluiten vandaan komt. Als er in de achterbuurtjes een inbraak wordt georganiseerd, wordt ook Balster geacht mee te doen. Op het moment dat hij het bewuste huis in moet, neemt hij de benen, waarvoor hij kort daarna veroordeeld wordt. De achterbuurt heeft zijn eigen ‘gerechtshof’, aangevoerd door Trillende Willem en zijn moeder De Zwarte Bruigom, en Balster wordt hierdoor verbannen uit de slopjes. Balster probeert een aantal keer terug te keren, maar telkens wordt hij met harde hand uit de buurt weggerukt. Ondertussen wordt Weldra “in een drang, in wat later een schemertoestand zou heten” (572) ertoe gedreven om ’s nachts door de hofjes te gaan struinen. Als ze thuiskomt weet ze niet waarom ze dat gedaan heeft. In het veertiende en voorlaatste hoofdstuk, ‘Een bad van zilver’, gaat juffrouw Van Aerden naar buiten en ze ziet een jongen – het blijkt Balster te zijn – door de bliksem getroffen worden. Zij en Weldra lezen in de krant dat de jongen direct gestorven is. Kort daarna beginnen Weldra’s ledematen te tintelen en blijkt zij een reumatische aandoening te hebben. Om te herstellen verhuizen zij en juffrouw Van Aerden naar zee. Deze verhuizing is tevergeefs want kort hierna sterft ook Weldra.

3.2 Juffrouw Van Aerden

Juffrouw Van Aerden is het hoofdpersonage in het verhaal. Zoals aan het eind van het vorige hoofdstuk duidelijk is geworden, zullen vele verhaalhandelingen in ‘Ziel en correspondent’ – ook waar de juffrouw zelf niet in acteert – inzicht geven in haar gemoedstoestand. Het zal blijken dat juffrouw Van Aerden een complexe persoon is, die worstelt met haar afkomst, met de stand waartoe zij behoort en met seksualiteit.

Het verhaal opent met juffrouw Van Aerden; het beginhoofdstuk is ook naar haar getiteld. Over de juffrouw – in de eerste alinea slechts met ‘zij’ aangeduid – wordt direct vermeld dat ze “van arme, voorname familie” was. (523) Haar familie heeft weinig middelen, maar door haar “onberispelijke afstamming” heeft ze het geluk om onder de bedeling der rijken te vallen. Hierdoor kan juffrouw Van Aerden naar een Frans pensioonaat gaan. Ze voelt zich niet prettig met de wetenschap

dat ze afhankelijk is van anderen, want ze is “in wezen te democratisch voor bedeling”. Het tweede jaar brengt hier echter verandering in omdat ze een “overdreven genegenheid” voelt voor het welgestelde meisje Debora van de Grift. Debora is in veel opzichten het tegenbeeld van juffrouw Van Aerden. Zo is Debora breed en stoer en heeft ze donkere haren, terwijl Van Aerden later in het verhaal wordt omschreven als een tengere, bedeesde vrouw met lichte haren. In Debora ziet juffrouw Van Aerden een geschikte vriendin en ze raakt meteen onlosmakelijk met haar verbonden: “Haar ziel greep zich zacht vast aan die van Debora als een wingerd aan een gebouw.” (524) Omdat Debora dikwijls ziek is en juffrouw Van Aerden haar dan verzorgt – een volgende tegenstelling – is de laatste vaak bij familie Van de Grift thuis. Juffrouw Van Aerden vindt het fijn om veel op de Prinsegracht te zijn, zij houdt de “onloochebare armoede” waar ze vandaan komt het liefst afzijdig. In het eerste hoofdstuk wordt direct heel duidelijk het standsverschil tussen de juffrouw en Debora voelbaar gemaakt. Het is voor beiden namelijk vanzelfsprekend dat Van Aerden Debora gaat verplegen als deze een zwak gestel blijkt te hebben. Ook voor buitenstaanders is het duidelijk “dat de een gebod en de ander gehoorzaamde”. (525) Zo gebeurt het dat juffrouw Van Aerden “van vriendin allengs [afzakte] tot dame der compagnie. Zij merkte het niet en de freule evenmin.” Als de ouders van Debora sterven trekt de juffrouw als vanzelfsprekend bij haar vriendin in. Toch blijven ze niet voor altijd samen op de Prinsegracht wonen, want Debora trouwt met markies De Cantal, een voorname en rijke man. De Cantal woont gedurende langere periodes samen met de twee vriendinnen, maar na verloop van tijd begint juffrouw Van Aerden hem op de zenuwen te werken. De Cantal haalt zijn vrouw over om haar dagelijkse contact met de juffrouw te verbreken en het echtpaar De Cantal vestigt zich dan in Twente. Van Aerden kan dankzij de vermogende De Cantal in het pand blijven wonen. Maar eerst gaan ze gedrieën op reis naar Londen, vanwaar juffrouw Van Aerden de wees Harbory Grumps meeneemt.

Naarmate de tijd verstrijkt wordt Van Aerden steeds mooier: “Ze behoorde tot die vrouwen welke de blijvende maagdelijkheid recht goed afgaat. Ze worden mooier en mooier [...]”. (530) Het hoofd van de juffrouw is mooi gevormd en ze heeft zilver haar. Ze heeft een “kaarsrecht neusje” en een kleine mond met een oud gebit. Haar postuur is opvallend slank en ze heeft een rechte houding zonder borst. Ze heeft nooit een relatie en blijft haar hele leven kuis: “ze was van de aanvang voorbestemd tot het celibaat”. Ook lijkt de juffrouw geen seksuele behoeftes te hebben, ze “had nimmer vurig bloed bezeten”. De ongetrouwde status van de juffrouw vormt nog een contrast met Debora. Het feit dat juffrouw Van Aerden een ongehuwde vrouw is, wordt in het verhaal voortdurend benadrukt door haar benaming: zij wordt niet voor niets *juffrouw* Van Aerden genoemd – een benaming voor ongetrouwde vrouwen. Ook wordt zij dikwijls aangeduid met termen die een dergelijke status uitdrukken. Niet zelden wordt zij door de vertelinstantie omschreven als ‘vrijstertje’ en zelfs als ‘zedig vrijstertje’. De voornaam van de juffrouw komt gedurende het hele verhaal niet naar voren, wat als effect heeft dat dit personage met afstand gezien wordt.

Juffrouw Van Aerden wordt volledig onderhouden door Debora. In het verhaal wordt echter vele malen beklemtoond dat juffrouw Van Aerden enigszins democratisch is maar tegelijkertijd niets

van de armen moet hebben: “Zij was ietwat democratisch zonder het te voorzien, maar niet toereikend om veel belang te stellen in de armoede waarvan ze was omringd.” Ze heeft dan ook een afkeer van de sloppen rondom ‘haar’ huis op de Prinsegracht. Van Aerden heeft een ambivalente houding betreffende democratie: enerzijds is zij “in wezen te democratisch voor bedeling” (op zichzelf al een paradoxaal standpunt), anderzijds is zij financieel totaal afhankelijk van anderen. Haar hele leven lang wordt zij onderhouden door Debora en als zij gestorven is door haar man markies De Cantal: “Haar was het levenslang vruchtgebruik vermaakt van een klein kapitaal.” (554) Toch lijkt Van Aerden zich niet te bekommeren om deze afhankelijkheid. Ze lijkt het zelfs, in ruil voor haar vriendschap en hulp, niet meer dan rechtvaardig te vinden dat ze geld van Debora krijgt:

Dat ze totaal afhing van de vriendin aanvaardde ze zonder achtergedachten. En nu bezat ze bovendien enig recht op steun van die zijde wegens haar trouwe vriendschap jaren lang, en de velerlei hulp welke ze in die tijd had bewezen. (530)

Deze gedachten, en daarmee Van Aerden's financiële situatie, zijn kortom in strijd met de gevoelens die ze koestert met betrekking tot financiële afhankelijkheid.

Zoals gezegd heeft Debora haar vriendin niet alleen geheel in onderhoud voorzien, ook heeft ze haar een aandenken gegeven: de Londense wees Harbory Grumps. Dankzij de maatschappelijke positie van markies De Cantal en de vele referenties van de juffrouw is het mogelijk dat het meisje geadopteerd wordt. Juffrouw Van Aerden wil van het meisje een Nederlands kind maken en ze geeft het een nieuwe naam, want Harbory Grumps bevalt haar niet. De nieuwe namen van het kind, dat voortaan Weldra de Winnenbergh heet, komen onbewust in haar op: “[z]e waren haar ingevallen”. Juffrouw Van Aerden wordt door Weldra, die in het verhaal opvallend vaak met ‘het kind’ wordt aangeduid, tante genoemd. De naam die de juffrouw voor haar pleegdochter heeft bedacht, zal voor Van Aerden veel meer betekenis gaan krijgen dan ze tevoren had kunnen denken. Ze doet op zeker moment namelijk een wonderlijke ontdekking. Omdat juffrouw Van Aerden ervan houdt om in oude geschriften te neuzen, gaat ze dikwijls naar antiquariaten in de hoop iets van haar gading te vinden. Thuis heeft de juffrouw een hele verzameling aan verlopen boekhoudingen. Als juffrouw Van Aerden op een keer in een boekenantiquariaat speurt en niets kan vinden, wordt haar een oud boekje over waarzeggerij aangeboden. De juffrouw is niet bijgelovig maar wordt toch erg door het boekje aangetrokken. Bij thuiskomst blijkt het om een ‘Lijste vant bourgonts oft Dieffentaele’ te gaan. In dit geschrift komt ze tot haar grote schrik het woord ‘winnenbergh’ tegen. Dit verwijst naar ‘calaense mosse’ en blijkt de betekenis van prostitué te hebben.⁹⁸ Als die betekenis tot de juffrouw is doorgedrongen denkt ze aan de buitenwereld:

⁹⁸ ‘Calaansch’ heeft volgens het *WNT* de betekenis van “elegant, sierlijk, mooi, fijn”. Het betreft volgens het *WNT* een woord dat vroeg in onbruik is geraakt. ‘Mosse’ (of ‘musse’), een woord dat evenals bij Bordewijk tot het Bargoens wordt gerekend, is een pejoratief gebruikt woord voor ‘meid’. Ook de woordcombinatie ‘calaensche mosse’ komt voor in het *WNT* en betekent “schoone vrouwe” (uit een “*Gielers vocabulair*”, 1640),

Het zedig vrijstertje begreep het nog niet, toen zat ze versuft, toen kreeg ze een langzame blos van schaamte en schrik. Allereerst dacht ze aan de wereld. Indien het eens uitkwam! Zou men haar verzekering geloven dat de naam van het pleegkind een eerlijke onschuldige fantasie was van haarzelf? (542)

Dit citaat laat goed zien hoe de juffrouw in elkaar zit; het eerste waar ze aan denkt is wat anderen wel niet van haar zouden kunnen denken. Haar ‘imago’ is dus erg belangrijk voor de juffrouw, ze wil vooral een nette indruk achterlaten. Als juffrouw Van Aerden heeft ontdekt wat ‘winnenbergh’ betekent, vraagt ze zich af hoe het kan dat ze haar pleegdochter nu net zo heeft genoemd. Ze zoekt het direct in haar afkomst – “waren haar ouders mogelijk misdadig?” (543) Ook vraagt de juffrouw zich af of, gezien de vele achterbuurtjes rondom het pand op de Prinsegracht, de omgeving een rol speelt. Ze is er in elk geval over uit dat dit het religieuze geloof te boven gaat: “Achter dit alles stak meer dan het kerkgeloof kan verklaren. Echter de predikant raadplegen – nooit. Deze schande bleef verborgen.” Het voorval blijft de juffrouw maar door het hoofd spoken, ze kan er niet van loskomen. Ze is vastbesloten Weldra het boekje nooit onder ogen te laten krijgen, maar het weggooien lukt haar niet. De juffrouw verstoppt het boekje, maar desondanks blijft er een soort angst bestaan, die onder haar genegenheid voor Weldra aanwezig blijft. Naar de reden van deze onderliggende angst zoekt de juffrouw echter niet:

Juffrouw Van Aerden, oncritisch, zocht naar geen oorzaak. Ze was zich toch haar angst degelijk bewust. Soms dacht ze dat het voortspoot uit het onzalig boekje. Ze hield ook dit verborgen en kon er niet van scheiden. Ze las het van a tot z en het woordenlijstje kon ze opdreunen. Ze kwam zover dat ze in gedachte Weldra herhaaldelijk calaense mosse noemde. (549)

Niet alleen de woorden ‘winnenbergh’ en ‘calaense mosse’ blijven de juffrouw goed bij, ook andere woorden uit de lijst van ‘Dieffentaele’ floept ze er soms uit. Zo vraagt Weldra haar op een dag wat ze eten en de juffrouw antwoordt met ‘we botten swems’, hetgeen zoveel betekent als ‘we eten vis’. Ook juffrouw Van Aerdens belangstelling voor haar pleegdochter verandert door het boekje. Voor het eerst ziet ze dat Weldra er eigenlijk vreemd uitziet. Ook vraagt de juffrouw zich af of Weldra van haar houdt. In het gegeven dat Weldra dikwijls met een verrekijker uit het achterraam kijkt ziet ze geen kwaad – zolang ze maar niet naar de voorkant kijkt, want “dáár lag schimmig gevaar”. (550) Zowel vóór als achter het huis op de Prinsegracht bevinden zich namelijk achterbuurtjes, maar de overzijde beangstigt de juffrouw het meest. De vertelinstantie grijpt hier evenwel op opmerkelijke wijze in en laat weten dat haar “instinct, of wat het wezen mocht, [verkeerd] localiseerde”. (531) Het middelpunt van verval ligt volgens deze vertelinstantie namelijk achter het huis waar juffrouw Van Aerden woont, rond de Lage Nieuwstraat.

dezelfde betekenis die in de verhaalwerkelijkheid van Bordewijk wordt opgevoerd in de “Lijste vant bourgonts oft Dieffentaele”. (542; *WNT*)

Weldra vraagt haar pleegmoeder, in de ban van het gefluit dat ze hoort, op zeker moment om vioollessen en omdat de juffrouw die niet kan betalen schrijft ze haar vriendin Debora om lesgeld voor 'het kind'. Als Weldra enkele lessen achter de rug heeft komt Debora langs en luistert naar haar spel. Juffrouw Van Aerden, die haar vriendin lang niet heeft gezien, vindt haar er slecht uitzien; de vriendin heeft niet meer lang te leven. Op haar aanraden gaat de juffrouw met haar pleegdochter naar een 'echte' artiest, omdat Weldra misschien wel een groot talent voor het vioolspel heeft. Op weg naar deze meneer spreekt de juffrouw aan één stuk door over de "wachtende beroemdheid" van het meisje. (552) Dit gepraat wordt door de vertelinstantie als "onverstandig gebabbel" afgedaan. Als Weldra toch niet het zo gewilde talent blijkt te hebben, betreurt Van Aerden dit: "Ze droomde voor het kind van enorme eer."

Wanneer Weldra de HBS heeft afgerond worden zij en de juffrouw bij Debora in Twente uitgenodigd. Debora moet in bed blijven vanwege haar ziekte en hoopt nieuwe energie te krijgen door haar oude vriendin om zich heen te hebben. Na een week nemen ze afscheid en dit voelt definitief. Als de juffrouw weer in Den Haag is voelt ze zich bedrukt "tot op zekere morgen haar hart samenkromp. Debora is dood, dacht ze." (553) Dit vermoeden blijkt juist, want die middag krijgt ze via een telegram bericht van Debora's overlijden. De oorsprong van deze 'telepatische manifestatie' zoekt juffrouw Van Aerden "minder in de decenniën lange verbondenheid dan in het leeftijdsverschil van slechts één dag". De vertelinstantie reflecteert overigens niet op deze zonderlinge verklaring. Debora wordt op begraafplaats Oud Eik en Duinen begraven, waar ook de ouders van juffrouw Van Aerden liggen. De juffrouw krijgt als nalatenschap een 'klein kapitaal', waarmee ze de rest van haar leven vooruit kan. Maar ook die schenking had ze al voorvoeld: "Haar vreugde werd getemperd door de overweging dat ze dit al had geweten." (554)

Markies De Cantal stuurt Van Aerden alle brieven die ze ooit aan Debora zond, allemaal gerangschikt op datum. Dit doet bij Van Aerden het besef toenemen dat de vriendin haar "dieper genegen [was] dan ze wel eens na het huwelijk vermoedde". (570) Ook de juffrouw heeft alle brieven van Debora zorgvuldig bewaard, waardoor Van Aerden de hele correspondentie na kan lezen. De briefwisseling blijkt zo omvangrijk dat de juffrouw het lezen na middernacht moet staken. De opmerking dat "[d]e glisbout – pardon, het kind –" al lang naar bed is gegaan – waaruit overigens de humor van de schrijver Bordewijk blijkt – toont dat de invloed van het boekje op Van Aerden verstrekt. Juffrouw Van Aerden loopt naar het slaapvertrek en ziet tot haar schrik dat Weldra's bed leeg en onbeslapen is. De wijze waarop ze op dat moment aan haar pleegdochter denkt laat iets van de ware moeder zien, aldus de vertelinstantie: "Want ze dacht niet: de calaense mosse is verdwenen; ze dacht: Weldra is verdwenen." (571) Van Aerden gaat op onderzoek uit in het grote pand. Als de conciërge beneden geen gehoor geeft gaat ze in haar eentje, "[b]evend van angst", op pad. (573) De zoektocht is vruchteloos, de juffrouw ziet haar pleegdochter nergens en gaat maar op bed zitten. Dan gaat ineens de deur open en komt Weldra binnenstappen. Juffrouw Van Aerden vraagt niets en stopt haar

pleegdochter in bed. De in de bewuste nacht opgekomen moedergevoelens zorgen ervoor dat de juffrouw haar pleegdochter niet veel over diens tocht door de achterbuurten vraagt:

Het was datzelfde moederinstinct, ontwaakt en tegelijk gesublimeerd, dat haar van aandrang weerhield, dat haar na wikken en wegen tot het besluit bracht er geen dokter in te mengen, ook zelfs niet buiten weten van het kind. Alleen zou ze voortaan dubbel waakzaam zijn. (574)

Toch houdt het uitstapje de pleegmoeder nogal bezig. Ze overweegt zelfs om, ondanks haar grote liefde voor het huis op de Prinsegracht, te verhuizen. De buurt is haar inziens niet goed voor Weldra en ze denkt dat ze hier misschien zelf wel een aandeel in heeft. Mogelijk was Weldra's bezoek aan het 'dievenkwartier', zo redeneert Van Aerden, wel voorbestemd door de naam die zij haar gaf. Toch besluit de juffrouw om te blijven waar ze wonen, want ze is te zeer aan haar kamer gehecht. De weinige vrienden die Van Aerden nog heeft raden haar echter aan om te vertrekken uit het pand. Zij weten weliswaar niets van Weldra's uitstapje, maar de vakbond die ook in het pand gehuisvest zit bevat hun niet. Juffrouw Van Aerden luistert hier niet naar want het bondsbestuur is 'voorbeeldig' en ze is er "langzamerhand trots opgeworden democrate te zijn". (575) Ze zou zelfs liever "afstand doen van haar bezoekers dan van haar perceel". Hier is Van Aerdens opinie betreffende democratie een stuk positiever dan in het begin van het verhaal. Toen moest ze er weinig van hebben, al sluimerde er wel een lichte neiging naar democratie. Naarmate het verhaal vordert treedt een duidelijke wijziging op in Van Aerdens houding ten opzichte van het volk en ten opzichte van bedeling. Een belangrijk moment in het verhaal in verband hiermee is wanneer de juffrouw inziet dat het eigenlijk curieus is dat ze er een werkster op nahoudt. Deze werkster doet de zwaardere klusjes, zodat Van Aerden en Weldra hun fijne handjes kunnen sparen. Als Van Aerden inziet dat de werkster ook gewoon een vrouw is zoals zichzelf, bekritiseert ze de maatschappij waarin dergelijke verhoudingen tussen mensen als normaal worden afgedaan. Ook heeft ze met de werkster te doen, omdat zij door het zware werk vroeg oud is. Van Aerden realiseert zich ineens dat Weldra eenzelfde lot als de werkster beschoren had kunnen zijn – ware het niet dat ze naar Nederland is gehaald. Deze opvatting versterkt haar democratische houding en Van Aerden geeft de vrouw vanaf dat moment een beetje opslag. Zoals zal blijken staat deze veranderende houding van Van Aerden centraal in het verhaal en is de omslag nauw verbonden met de correspondentierelatie van Weldra en Balster.

Omdat Weldra steeds ouder wordt, vindt de juffrouw het tijd worden dat het meisje zal trouwen. Maar aangezien ze geen geschikte partner vindt, bedenkt ze dat het misschien ook wel best is als ook Weldra ongehuwd blijft, want dan kan ze haar later bij "mogelijke invaliditeit [...] verzorgen". Na Weldra's uitstapje, dat de juffrouw nogal uit balans heeft gebracht, denkt Van Aerden hier echter anders over. Haar zorgen om Weldra zijn toegenomen en de gedachte dat Weldra zal trouwen brengt haar rust: "[Van Aerden op de Prinsegracht] in eeuwigheid amen, en Weldra gehuwd". Daarom bedenkt de juffrouw dat ze haar pleegdochter op dansles zal doen; een geschikte manier om een

“Hollands-degelyk burgerman” te leren kennen. Ook hervindt Van Aerden haar evenwicht door haar briefwisseling met Debora te herlezen. Vooral haar eigen brieven hebben haar voorkeur, want door die te lezen herbeleeft ze haar eigen leven.

Als juffrouw Van Aerden op een avond uitgaat staat ze na het verlaten van haar huis nog even op de hoge stoep, dat “stond deftig”. (577) Als ze bemerkt dat het regent twijfelt ze nog even of ze de bui niet beter zal afwachten. Dan ziet ze pas de jongen die tegenover haar huis tegen een boom aan staat. Hij heeft blond haar en een “vreemd-rood ernstig gezicht, en iets in zijn ogen herinnerde haar vaag aan die van Weldra”. Ook heeft de juffrouw even het idee dat ze de jongen kent. Maar terwijl ze dit denkt wordt het ineens fel licht en slaat de bliksem in op de jongen. Van Aerden ziet in detail hoe dit geschiedt en dan valt de jongen op de grond. De trillende juffrouw keert terug haar huis is en ze realiseert zich “hoe na het aan haarzelve was geweest”. Binnen kan ze niet lang stilzitten en ze vertrekt toch naar haar wachtende vrienden. De volgende dag leest ze “[m]et enige stemverheffing en stembeving” een krantenbericht voor waarin melding wordt gemaakt van de door de bliksem getroffen jongen. (578) De in het bericht vermelde initiaal ‘Z.’ zegt de juffrouw niets, maar opnieuw heeft ze het idee dat ze de jongen méér heeft gezien.

Een aantal weken hierna krijgt Weldra last van tintelingen in haar ledematen en het komt zelfs zover dat deze onbuigzaam worden. Juffrouw Van Aerden gaat met haar pleegdochter naar een dokter. Deze meent dat Weldra reuma heeft en hoewel de juffrouw denkt dat de aandoening eerder veroorzaakt is door Weldra’s nachtelijke tocht door de achterbuurten, spreekt ze dit niet uit. Omdat het ondanks medicatie slechter gaat met Weldra brengt “juffrouw Van Aerden haar offer”: ze verhuist samen met haar pleegdochter naar een gezondere omgeving, naar een zeer eenvoudig onderkomen in Duinoord. Het mag niet baten: Weldra wordt er niet beter van. Juffrouw Van Aerden laat haar pleegdochter kuren in het buitenland. Maar om dat te kunnen financieren moet ze haar laatste spullen verkopen en met veel schroom opent ze “de dichtbegroeide kanalen naar de weinige voorname rijken die ze nog kende”. Ook het bezoek aan het buitenland helpt niet en het komt zelfs zover dat Weldra alleen nog maar in bed kan liggen. Juffrouw Van Aerden verzorgt haar met alle liefde en toewijding: “Ze was volkomen doordrenkt van het gesublimeerde moederschap.” (579) De juffrouw is zich ervan bewust dat haar pleegdochter zal sterven en als ze denkt aan de danslessen wordt het haar zwaar te moede. Verder houdt de juffrouw zich goed, al heeft een afkeer van de Prinsegracht zich in haar genesteld. De juffrouw zelf wordt heel oud en blijft lichamelijk en geestelijk gezond. Na Weldra’s sterven bezoekt juffrouw Van Aerden zeer gedisciplineerd Weldra’s graf op Oud Eik en Duinen, “tot het laatst toe”.

Debora van de Grift

Over Debora van de Grift wordt in het verhaal minder kenbaar gemaakt dan over haar vriendin. Wel wordt haar uiterlijk beschreven – dat dus zeer contrasteert met het voorkomen van juffrouw Van

Aerden. Zoals verteld is Debora's gestel, ondanks haar gezonde voorkomen, niet al te best: "Uiterlijk en gezondheid misleiden; het gestel [van Debora] was zwak." (524) Debora loopt tegen de veertig als ze met de markies trouwt. Omdat het huwelijk kinderloos is, blijft Debora op de Prinsegracht wonen. Na verloop van tijd vestigt ze zich bij haar man in Twente, die daar een groot landgoed bezit. Als Debora enkele jaren op het platteland woont, is dit terug te zien in haar uiterlijk; de buitenlucht heeft haar geen goed gedaan:

Haar hoge kleur was van het buitenleven hardrood geworden. Ze zag er slecht uit, met tranende ogen, en snoot wel fijntjes, maar onophoudelijk. Ook schenen de snorhaartjes toegenomen.

Later, "ongeveer ter zelfder tijd dat juffrouw Van Aerden in zich belangstelling voor het bargoens [de 'Dieffentae'] ontdekte", loopt ook Debora met een geheim rond. (550) Via een vriendin is ze namelijk iets beschamends over haar ouders te weten gekomen. Debora's vader, baron Van de Grift, heeft zich tijdens een koninklijk diner ooit schandelijk gedragen. Hij moet toen aardig beschonken zijn geweest, want hij ging naar de vorst toe en zei *en plein public*: "Jij bent een ventje dat me wel bevalt". (551) Deze opmerking kostte de baron en zijn vrouw een verbanning uit het Hof. Debora is heimelijk heel kwaad op haar gestorven ouders omdat ze dit voorval voor haar hebben verbloed. Debora gaat bij Van Aerden in Den Haag op bezoek, maar vertelt de juffrouw niets van haar 'geheim'. Als Weldra tijdens dit bezoek op haar viool speelt, is Debora hiervan onder de indruk, hoewel ze er weinig verstand van heeft. Weldra zelf zegt haar niets: "het vreemde kind zelf [liet] haar koel". Bij het afscheid is het Debora die haar vriendin aanraadt om met Weldra naar een echte artiest te gaan. Als een dergelijk bezoek duur uitvalt is dat geen probleem, Debora geeft zo nodig wat extra geld.

Wanneer juffrouw Van Aerden en haar pleegdochter voor het laatst bij Debora in Twente zijn, voorvoelt deze laatste haar eigen dood en hoopt ze hernieuwde levenskracht te kunnen putten uit het bezoek van haar vriendin. De aanwezigheid van Weldra neemt ze op de koop toe en ze merkt zelfs dat het kind haar intrigeert. Debora weet dat de extra vioollessen op een fiasco zijn uitgelopen en vooral Weldra's reactie hierop fascineert haar: "Debora kon niet begrijpen dat de mislukking het evenwicht niet bij het jong ding verbrak." (553) Ze stelt dan ook voortdurend vragen over de kwestie, die Weldra gedwee beantwoordt. Een poos na dit bezoek van haar vriendin en Weldra sterft Debora. Ze wordt bijgezet in het familiegraf op kerkhof Oud Eik en Duinen.

Het is duidelijk geworden dat Debora en Van Aerden twee heel verschillende vrouwen zijn. Ze zijn beiden uit een andere klasse afkomstig en leiden uiteenlopende levens. Dankzij Debora's hulp kan Van Aerden zich tot diens klasse 'verheffen', maar toch blijven de verschillen tussen hen manifest. Van Aerden blijft een oude vrijster – weliswaar met een pleegdochter – die al de mensen in haar omgeving overleeft. Debora trouwt, heeft een zwakke gezondheid en sterft hierdoor al op een relatief jonge leeftijd. Toch zijn de vrouwen de beste vriendinnen en is hun verhouding van een bijzondere aard. Juffrouw Van Aerden voorvoelt bijvoorbeeld de dood van haar vriendin. Ook hebben beide

vrouwen, zonder dat ze dat van elkaar wisten, de brieven die ze aan elkaar stuurden zeer secuur bewaard, waardoor de ‘correspondentie’ tussen de twee geheel intact blijkt te zijn.

3.2.1 *Correspondenten*

Weldra

In het eerste hoofdstuk wordt Weldra aangekondigd: “[juffrouw Van Aerden] bracht uit Londen een kind mee”. (526) Pas enkele bladzijden later wordt het ‘kind’ echt geïntroduceerd; deze introductie vindt plaats tegen het eind van het derde hoofdstuk, dat ‘Weldra de Winnenbergh’ is getiteld. Opvallend aan de kennismaking met Weldra is dat er veel over haar uiterlijk kenbaar wordt gemaakt, wat *en bloc* gebeurt:

Het kind kon mooi noch lelijk heten. Het had een vreemd opvallend type. Het werkelijk fraaie aan haar waren krullen zo blond glanzend als glanzende krullen van blond hout komend uit het gat van de schaaf indien het mes heel fijn is afgesteld, – voorts de gestalte. De wangen waren te week, te dik, de mond was wijd, de neus volstrekt onbeduidend. De ogen van een wat flets blauw hadden mooi kunnen wezen, doch ze waren al te groot, ook stond het een een zweem lager dan het ander. [...] Weldra was groot, bijna koninklijk gebouwd, en daarbij leek ze zonder zwaarte, geheel met lucht gevuld. Haar gang was haast geruisloos, elastisch tevens, en haar bewegingen werden na een paar dagen rap en sierlijk. (532-533)

In Londen droeg Weldra de bijzondere naam Harbory Grumps. De naam Harbory toont verwantschap met het Engelse woord ‘harbour’, dat behalve herbergen, koesteren, of afmeren (ww) ook haven of schuilplaats (zn) kan betekenen. Het Engelse woord ‘grumps’ betekent voorts knorrigheid of knorrig bui.⁹⁹ De naam Harbory Grumps suggereert zo dat Weldra in haar thuishaven (in Engeland) een knorrepot zou zijn geweest. Die suggestie wordt ook bevestigd in het verhaal als er wordt verteld dat Weldra in Nederland een ‘zonnig humeur’ heeft, maar dat dat in Engeland niet het geval was: “Dat dit kind in Londen heel anders was geweest kon de pleegmoeder niet weten, en het kind zelf wist het evenmin. Het was alleen na een paar maanden wonderbaarlijk in zijn voordeel veranderd.” (533)

Weldra wordt in het verhaal expliciet gekoppeld aan de ziel; zij *is* de ziel. Deze ziel is verbonden aan de correspondent, aan het personage Balster. Het zesde hoofdstuk met de titel ‘De ziel’ handelt dan ook voornamelijk over Weldra. In dit hoofdstuk ontdekt de juffrouw ook dat er meer achter de naam van haar pleegdochter zit dan ze vermoedde. Dikwijls gaat Weldra tegen de avond in het achterraam van het pand op de Prinsegracht zitten, vanwaar ze een zeldzaam fluiten heeft gehoord. Weldra is hier zo door betoverd dat ze voortaan elke avond aan het achterraam te vinden is. Als het fluiten aanvangt, gebeurt er iets bijzonders met haar:

⁹⁹ *Van Dale*.

Er ging dan een stroom door haar heen, die niet verzwakte, integendeel toenam in sterkte. Het kwam in de vingers, het ging door de armen en het gehele lichaam. *Ze besepte* het nauwelijks. (541, curs. van mij)

Er maakt zich een apart gevoel van Weldra meester als ze het fluiten hoort, maar ze is zich daar niet van bewust. Maar op een onbewust niveau wordt er dus wel degelijk iets losgemaakt in het meisje. Als Weldra uit het achterraam kijkt valt haar blik op de rij huisjes op de Nieuwstraat en de vele woninkjes die erachter liggen. Het hele blok is schots en scheef en Weldra weet dat een deugdzaam mens er niks te zoeken heeft. Nadat Weldra een hele avond aan het raam heeft gezeten, vraagt ze haar pleegmoeder of ze viool mag spelen. Op juffrouw Van Aerden's vraag hoe ze daar ineens bij komt, antwoordt Weldra dat het in haar opkomt. Ze durft echter niet te zeggen dat ze het eigenlijk in haar vingers voelt. Weldra krijgt voorlopig drie lessen, “[s]lechts indien het kind van enige aanleg blijk gaf zou de studie worden voortgezet”. (544) De muzikant die het kind lesgeeft ontdekt in de tweede les al dat Weldra een groter talent heeft dan zichzelf. Hoewel ze nog geen noten kent, speelt Weldra vanaf het begin zuivere tonen en ook haar houding is in één keer goed. Vanaf de eerste les speelt het meisje thuis veel op haar viool, dan probeert ze “het zoete fluiten na te bootsen, de smeltende uithalen, de trillers, de slag”. (545) Zoals gezegd gaat Weldra samen met haar pleegmoeder naar een betere muziekleraar, om haar vioolspel te laten keuren. De man staat verbaasd van Weldra's spel en vooral van het “vreemde tjuiken en trilleren” is hij gecharmeerd. (552) Hoewel Weldra al wat oud is wordt ze direct aangenomen, want volgens haar nieuwe leraar zit er veel potentie in haar spel. Als hij naar haar kijkt, valt hem “de ongewone verhouding der ogen” onmiddellijk op, evenals haar afwezige blik na het spelen: “ze leek te verkeren in halve schemertoestand”. De lessen van de muziekleraar zijn echter niet van lange duur, want na drie maanden zegt hij het lesgeven op. Hij kan namelijk niets met Weldra beginnen: ze heeft geen maatgevoel, ze valt steeds te vroeg in, ze struikelt over de rusten en ze is veel te wild, waardoor ze nooit zou kunnen optreden. Hieruit blijkt dat Weldra puur op haar gevoel speelt, vanuit een ‘oergevoel’ om het zonderlinge fluiten na te bootsen; ze kan niet overweg met de beschaafde en aan te leren muziek van haar leraar.

Op een dag, als Debora al gestorven is, gaan Weldra en juffrouw Van Aerden naar kerkhof Oud Eik en Duinen. Ze gaan te voet en Weldra is blij met het uitstapje. Als zij en haar pleegmoeder naast elkaar lopen is het meisje een opvallende verschijning. Met haar grote en forse figuur steekt ze schril af tegen de fijne juffrouw. Toch is Weldra's tred luchtig en onhoorbaar. Ook als het meisje bloemen bij het familiegraf Van de Grift legt, valt het haar pleegmoeder op dat ze een “aangeboren sierlijkheid” heeft. (556) Bij het verlaten van de begraafplaats wordt Weldra's blik getrokken door een jongeman die bij een bloemenkar staat. Het meisje kijkt naar hem en ze ziet het volgende: “haren als een verwilderde korenschoof, een klein blauw oog, een rood gelaat, een grijns die langzaam wegtrok en een spoor achterliet om de mond”. (557) Als ze de jongen voorbij lopen kijkt Weldra voortdurend

om. Haar pleegmoeder berispt haar wegens ongepast gedrag, maar aan het eind van de laan tuurt het meisje nog eenmaal de weg af, op zoek naar de jongen. Ze ziet hem niet meer, maar “allerduidelijkst vernam ze hoge fluittonen”.

Op een koude nacht in het begin van januari zit Weldra in haar slaapkamer, bukkend om haar schoenen uit te doen. Ineens valt ze in een muurvaste slaap. Midden in die slaap wordt ze plots gewekt door een “vertrouwd gefluit vlak aan haar oor. Zo althans leek het, want dat het in haarzelf kon zijn ontstaan kwam niet bij haar op.” (572) Zonder er verder bij na te denken kleedt ze zich aan, steekt de sleutel in haar zak en verlaat het huis. “En in een drang, in wat later een schemertoestand zou heten,” loopt ze de Nieuwstraat in. Ze wordt door het duister opgenomen en als een schim beweegt ze zich voort. Door haar geluidloze stap valt het grote, blonde, opmerkelijke meisje minder op. Toch moet ze wel “onder bescherming staan”, want ze wordt door niemand lastig gevallen. Ze struint door de steegjes, “zonder te weten wat ze zocht, zonder veel besef, geleid door dierlijk moeten”. De vele huisjes waar ze langs komt zijn veelal donker en stil. Ten slotte stuit ze op een lage poort die ze binnengaat. Ze komt op een vierkant erf terecht waar een figuur “[s]tuivend als een vleugelkleppende kip onder luid gekakel” over het plaatsje schiet. Weldra volgt deze gedaante tot in het centrum van de hofjes. Eenmaal daar valt “alle schemering van haar af” en Weldra vlucht. (573) Ze verlaat de plek en nog altijd “moest iets haar gids spelen” want zonder moeite weet ze uit het doolhof te ontkomen. Weldra komt zonder kleerscheuren thuis, waar haar pleegmoeder vol ongerustheid op haar wacht.

Weldra wordt niet ziek en op de vraag waarom ze er vandoor is gegaan, antwoordt ze “dat ze opeens geen weerstand had kunnen bieden aan zekere drang”. (574) Het meisje voegt erbij dat ze van tevoren wist dat ze veilig terug zou komen, anders had ze de sleutel niet meegenomen. Over de fluitende lokroep zwijgt ze echter, hier schaamt ze zich voor en ook andere details laat ze achterwege. Weldra en haar pleegmoeder spreken nadien weinig over het voorval. In de periode die volgt wordt Weldra ingeschreven bij een dansschool. Verder doet het meisje klusjes in huis, is ze vrij stil, “ging licht en onhoorbaar haar gang, en las veel beschaafde boeken uit een leesbibliotheek”. (576) Af en toe kijkt ze nog vanuit het achterraam uit over de hofjes en tast op die ogenblikken naar een verleden. Weldra is naar de bibliotheek als de juffrouw ziet dat de jongen voor het huis door de bliksem getroffen wordt. In het laatste hoofdstuk, ‘De stem verstomt’, leest Weldra over de schouder van haar pleegmoeder mee met het krantenartikel dat melding maakt van de getroffen jongen. De juffrouw laat blijken dat ze het idee heeft de jongen vaker gezien te hebben. Terwijl dat normaliter meer bloot zou kunnen geven over de identiteit van de jongen, geeft de vertelinstantie aan dat Weldra met deze informatie niet gebaat is. Zij kan haar relatie tot Balster namelijk niet rationeel beschouwen door de aard van de correspondentie:

Alleen, ze [Weldra] was gebonden aan de correspondent naar de ziel, gelijk deze aan haar. Ze waren elkanders correspondent geweest; hun wisselwerking speelde zich af in die ijle streken waar de geest niet meer leven kan, de rede veelmin. Vraag en antwoord worden er gesteld noch gegeven. Het is niet

slechts dat het daar ontbreekt aan bemiddelende stof, – het is dat vraag en antwoord daar zelf onbestaanbaar zijn. (578)

Het is dus niet zo vreemd dat de getroffen jongen Weldra niets zegt. De correspondentierelatie tussen de twee speelt zich af in ‘ijle streken’ waar noch de geest noch de rede bij kan. Deze verhouding gaat het verstand te boven en speelt zich af op een dieper niveau. De relatie is ongrijpbaar, de mens kan er met de wetenschap niet bij. En ook Weldra staat er daarom niet verder bij stil. Ze heeft nergens erg in en gaat gewoon door met haar dagelijkse bezigheden. Maar ondertussen gebeurt er op een hoger plan wel van alles: nu de correspondent gestorven is, kan dat de ziel niet onberoerd laten. De vertelinstantie spreekt:

Wij stellen bij de een zowel als bij de ander hoogstens zekere wetmatigheden vast, maar de beweegreden ligt in het duister. En de slotsom waartoe wij komen bij haar en bij hem is die van innerlijke verscheurdheid. (579)

Door de dood van Balster is de relatie tussen de twee verstoord. De vertelinstantie heeft het hierbij over ‘innerlijke verscheurdheid’, maar geeft ook aan dat de echte beweegreden niet te kennen is. Nu de correspondentie uit haar evenwicht is gehaald, kan het dan ook niet anders dan dat Weldra dit merkt. Enkele weken na het onweer voelt Weldra een tinteling in haar arm. Ook heeft ze geen zin om viool te spelen. De tintelingen blijven terugkeren, waarbij Weldra een duidelijke stroom voelt die van haar schouders door de armen vloeit richting haar vingertoppen. Ook worden die plekken pijnlijk en kan ze haar handen moeilijk buigen. De arts waar Weldra is geweest spreekt van een ‘reumatische aandoening’, maar de hulpmiddelen die ze krijgt helpen niet, net zomin als de oplossingen die Van Aerden aandraagt. De ziekte wordt daarentegen steeds erger. Als ook het lopen te pijnlijk wordt, kan het meisje niet anders dan gekromd in bed liggen, waarbij ze “merkwaardige lijdzaamheid” toont. Uiteindelijk sterft ook Weldra.

Balster

Het personage Balster wordt in het verhaal pas voor het eerst genoemd in het vijfde hoofdstuk, ‘De aquariumhandel’. Balster is een wees, opgevoed in een dorpsgesticht in het Westland. Er is weinig met de jongen te beginnen en hij wordt aan het werk gezet bij een tuinder. Maar ook hier ontspoot hij, want hij is voorbestemd tot pauper. Balster zwerft graag rond in de omgeving en overal waar hij komt valt hij, net als Weldra, op, in zijn geval door zijn haar en zijn rode gezicht. Ook is Balster bij velen bekend omdat hij op een zeer bijzondere manier kan fluiten. Balster trekt langzaam naar het noorden, en via verschillende achterbuurtjes trekt hij naar het binnenste van Den Haag. Op de Lage Nieuwstraat strijkt hij neer, want daar “lag zijn ongeweten bestemming”. (538)

In hetzelfde hoofdstuk wordt Balsters uiterlijk gedetailleerd beschreven. Net als bij Weldra gebeurt die beschrijving *en bloc*:

Maar Balsters haar was dun; het hing als een verwilderd dak van zijn kruin. Zijn voorhoofd, opmerkelijk hoog, lag dik beploegd met rimpels. Zijn hebbelijkheid was de geluidloze grijns, het eeuwige stikken van lachen om niets, dat gave, gelige tanden ontblootte in een haastig gevormde mond. Zijn blik was blauw op de rand van het fletse, zijn ene oog stond *een zweem lager dan het ander*. [...] Daarbij bewoog hij zich volkomen zonder zwaarte, geluidloos. (539, curs. van mij)

Opmerkelijk aan deze typering zijn de gelijkenissen met de beschrijving en het uiterlijk van Weldra. Zo zijn ze beiden opvallende figuren. Ook bewegen de twee personages zich zeer lichtvoetig en geluidloos voort – al hebben zij een tegengesteld postuur.¹⁰⁰ Bij de beschrijving van hun beider ogen wordt zelfs voor een deel exact dezelfde zin gebruikt, te zien in het gecursiveerde deel van het bovenstaande citaat. In de beschrijvingen van Weldra en Balster worden dus zeer duidelijke parallellen getrokken waardoor de verbondenheid tussen de twee nog meer benadrukt wordt.

In de Lage Nieuwstraat vestigt Balster zich bij Klaas Koffiepalm, die een aquariumhandel en een moeder heeft. De moeder is weduwe. Het huisje waar zij en Klaas leven ligt midden in de roerige achterbuurt en vlakbij “het gigantische urinoir”. De winkel is niet veel open en het bevalt Balster dat hij er alles op zijn dooie akkertje kan doen. Als hij in de winkel fluit worden mensen er stil van. In zijn deuntjes valt zelden een melodie te ontdekken, ze zijn eerder een soort natuurgeluiden: “Het klom hoog, het daalde, het vulde de hele kamer en was eindeloos verscheiden gelijk de slag van de nachtegaal”. (540) Balsters fluiten wordt vergeleken met het geluid van mooi vogelgezing en het overstijgt dat zelfs: “Het was een vogel, doch men bemerkte tevens, dat het meer dan een vogel was, en menselijk miraculeus.” Zijn bereik is bijna onmogelijk groot en het geluid is zeer doordringend. Als hij fluit is Balsters blik afwezig en ernstig en op commando fluit hij nooit.

De aquariumhandel is op onregelmatige tijden open, maar door Balsters toedoen is de winkel vaker geopend dan voor zijn komst. Behalve Klaas Koffiepalm en diens moeder woont in het pand ook de sloeber Drektraan, de tweede man van de moeder, van wie ze verder gescheiden leeft. Als zijn stiefzoon er niet is mishandelt Drektraan zijn vrouw; zodra hij haar ziet, tintelen zijn handen. 's Nachts wordt er in de winkel in andere middelen gehandeld, want Klaas is een bekend heler. Van louche figuren krijgt hij spullen binnen, die hij dan weer snel verhandelt, want hij wil niet te lang dezelfde dingen in huis hebben. Balster slaapt op zolder onder vodden. Vaak moet hij voor Klaas spullen wegbrengen; zo levert de jongen hem nog iets op. Ook voor de moeder doet hij regelmatig ‘gewone’ boodschappen, maar al deze zaken doet hij “op zijn eigen tijd”. (541) Af en toe klimt hij in het dakraam, vanwaar hij niet alleen lekker kan fluiten, maar vanwaar hij ook een goed uitzicht heeft over

¹⁰⁰ Het is waarschijnlijk dat Balster klein van postuur is, aangezien hij op zeker moment degene is die bij een inbraak door een kleine ingang, “te nauw voor de anderen”, moet klimmen. (560)

de hofjes. Hij kent iedereen in de omgeving en de “gruwelplek” heeft voor Balster met zijn “speurende zwerversaard” geen geheimen. Hij slentert dan ook graag door de steegjes en trekt daarbij vooral naar het “scheef neergedonkerde hof” van Trillende Willem, de ongekroonde koning van de achterbuurt.

In het verhaal is veel aandacht voor de niet te kennen aard van Balsters beweegredenen om naar de Haagse hofjes te komen. In verband hiermee stelt de vertelinstantie in het begin van het hoofdstuk ‘De correspondent’:

Wanneer de mensheid opziet tot de berg van haar weten duizelt het haar. Doch nog ijlhoofdiger moet ze zich voelen als ze in de afgrond van haar niet-weten blikt. Aldus laten zich beïnvloedingen denken die wij niet bij voorbaat kunnen afwijzen als onbestaanbaar. Aldus kan men zich een verre werking voorstellen van dat menselijk fluïdum dat misschien de adem is van de ziel. (545)

In bovenstaand citaat wordt expliciet gewezen op de grenzen van het menselijk vermogen. De ‘berg’ van kennis die men heeft valt namelijk in het niet bij de immense omvang van het onderbewuste ‘niet-weten’. De vermogens die binnen dit spectrum passen zijn niet tastbaar, maar dat is geen reden om ze af te doen ‘als onbestaanbaar’. Dergelijke onzichtbare krachten zijn mogelijk aanwezig in de aantrekking tussen Balster en Weldra, zo blijkt uit de volgende vertellerstekst: “Het is niet bij voorbaat uitgesloten dat de Londense Harbory Grumps van over zee dit fluïdum aanvoerde en een wezen in het Westland op drift bracht.” Op een dag zit Balster dwars op de nok van de aquariumhandel te fluiten, als hij een meisje, dat Weldra blijkt te zijn, met een zwarte toneelkijker naar hem ziet turen. Hij stopt even met fluiten, zwaait naar haar en gaat weer onverstoorbaar verder waarmee hij bezig is; “[a]n dat meisje dacht hij niet langer”. (546)

Balster, afkomstig van het platteland, past zich onmiddellijk aan het stadsleven aan. Hij is ook door de omgeving geaccepteerd en opgenomen, maar blijft door zijn uiterlijk opvallend: “dat haar als graan, die rode tint, het harde blauwe oog van de buitenman, de ruwe rimpeling welke het voorhoofd vroeg verweerde, vooral het telkens lachen”. Dit lachen komt voort uit Balsters inwendige vrolijkheid en uit zijn gewoonte overal lak aan te hebben. Als Balster net in het achterbuurtje is gearriveerd zorgt dit grijnzen nog wel eens voor problemen, maar na verloop van tijd vergeeft men het hem: “Het volk is altijd geneigd tot toegevendheid waar het de hebbelikheden van zijn soortgenoten betreft. Het aanvaardt gemakkelijk, het is weinig kritisch.” Uit dit citaat blijkt Bordewijks visie op het volk, dat volgens hem tolerant en verdraagzaam is, maar ook onkritisch. Ook als het in het verhaal nogmaals over Balsters uitzonderlijke fluiten gaat, benoemt de vertelinstantie de gewoontes van de massa. Zo zijn eenvoudige mensen erg ontvankelijk voor eenvoudige muziek. Balsters fluiten wordt bijzonder gewaardeerd door de mensen in de buurt: “De primitieve mensen, uiterst gevoelig voor primitieve muziek, zwelgend bij draaiorgeldeunen, onderscheidden al gauw de tovermacht aan natuurklank die zijn mond vermocht voort te brengen.” (546-547) In de omgeving geniet men onbekommerd van het fluiten; het volk “redeneerde niet, maar onderging”. (547)

De geluiden die Balster produceert en ook de uitwerking daarvan, doen denken aan een lokroep. Zo wordt er later in het verhaal een vrouw opgevoerd die helemaal overdonderd is als ze Balster hoort fluiten en die seksueel door zijn fluiten wordt aangetrokken: “Een vrouw [...] raakte van zijn fluiten buiten zichzelf, doch hij weigerde elke minnehandel [...]” (568) Ook Weldra wordt door het gefluit aangetrokken en opnieuw wordt Balsters fluiten vergeleken met dat van de mooiste geluiden van zangvogels. Het heeft een zeer pure en eigen klank en een ‘natuurlijke volmaaktheid’: “Het was veel te echt dierlijk, te oer om ooit van een podium te kunnen klinken, waar men immers ook geen zangvogels vertoont.” In dit citaat wordt het natuurlijke en het ‘echte’ of pure verbonden aan het dierlijke. Op die manier wordt Balster sterker gekoppeld aan het dierlijke dan aan het menselijke. Opmerkelijk is de parallel die waarneembaar is met Weldra’s muzikaliteit. Haar ‘carrière’ als violiste mislukt immers; ze is niet in staat om bestaande muziekstukken te spelen en op te voeren, haar spel is van puur gevoelsmatige en primitieve aard.

Balster wordt in het verhaal verbonden aan de term ‘correspondent’. Daarmee is de correspondentierelatie compleet – eerder is al gebleken dat Weldra functioneert als de ‘ziel’. Maar niet alleen de ziel zendt bepaalde krachten uit, ook de correspondent heeft uitzonderlijke vermogens die in het onderbewuste gelokaliseerd kunnen worden:

Doch deze correspondent ging zijn eigengereid leven. Hij wist niet wat hij uitzond, wat hij ontving. Want weggezonden in de gebieden van het onderbewustzijn was het beeld van blonde haren en zwarte toneelkijker. (547-548)

Balster heeft wel eens gehoord dat er een oude juffrouw op de Prinsegracht woont met een pleegdochter. Op het moment dat hij haar met de toneelkijker ziet kijken, zegt iets hem “dat dit meisje dat kind was”, maar hij schenkt er geen aandacht aan en gaat weer naar binnen. (548) Aan het eind van het hoofdstuk ‘De correspondent’ besteedt de vertelinstantie in verband met de zonderlinge relatie tussen Weldra en Balster opnieuw aandacht aan het algemeen menselijke weten. Veranderingen geschieden volgens deze instantie ongemerkt, daar heeft de mens dikwijls geen erg in. Ook bij Balster is “de samenstelling van het onderbewustzijn veranderd” zonder dat hij het gemerkt heeft. Uiterlijk is er niets van te zien, maar vanbinnen is er wel degelijk iets gewijzigd. “Wat zich afspeelt in de diepte speelt niet, doch het gaat een gang van ontzaglijke ernst.” Hoewel het niet zichtbaar is, behelst het onderbewuste de essentie van de mens. Omdat het ongrijpbaar en zelfs onkenbaar is, gaan deze vermogens het menselijke verstand te boven:

De rede, schoonst geheten zege van de mens op zichzelf, is een vernis, bekoorlijk blinkend, toegegeven, maar niet meer dan een teder vlies. Of misschien is het juist te zeggen dat het denken zelf een vlies is en de rede het gehoorzand, het evenwichtscentrum van het denken dat zonder dit chaotisch ware. Wat

daaronder ligt, tot op ontzaglijke diepten, kan enigermate beschreven worden, meer nog vermoed, gelijk de aardkern zelf, maar nooit verklaard.

De correspondentierelatie tussen Weldra en Balster functioneert op dit niet te kennen niveau. Het is daarom dat de beide personages in dit verhaal geen erg hebben in hun levenslange onderlinge verbondenheid.

In de herfst van het jaar dat Weldra en Balster naar elkaar kijken bij begraafplaats Oud Eik en Duinen, ontstaat er beroering in de hofjes achter de Prinsegracht. Het is onduidelijk waar deze opschudding vandaan komt, het zit “mogelijk in de lucht”. (557) Het centrum van deze onrust is niet te vinden bij Klaas Koffiepalm, maar op het hof van Trillende Willem. Net als Klaas verdient Trillende Willem zijn geld met helen, maar ook nog met andere zaken. Hij organiseert dikwijls strooptochten en inbraken en met betrekking tot dit laatste is zijn oog gevallen op Balster. De “lichtheid, de smijdigheid, de onhoorbaarheid [en] de fenomenale snelheid” van de jongen spreken Willem aan. Voor het eerst begeeft Willem zich op het achterland van Klaas, maar deze ‘indringing’ maakt hem niet uit want hij weet dat hij de meester is en dat Klaas van Balster af wil. Balster wordt betrokken bij de voorbereiding van de inbraak en er wordt een plan gemaakt. Balsters taak is het om een opengesneden raam binnen te gaan. Het gevaar van de inbraak boeit hem, “doch wond hem niet op”. (561) Balster is ervan overtuigd dat hij zonder problemen het huis binnen kan komen, toch neemt hij op het *moment suprême* de benen. Deze vlucht komt hem duur te staan: Balster wordt veroordeeld. De Nieuwstraters hebben een eigen rechtbank, aangevoerd door Trillende Willem.¹⁰¹ In het hoofdstuk ‘De veemraad’ moet Balster voor dit plaatselijke gerecht verschijnen. Het proces vindt plaats in Willems huis, dat als gerechtshof dient. Balster wordt in een kleine en donkere kamer voorgeleid waar drie rechters zitten. Trillende Willem zit in het midden en naast hem zit zijn moeder, De Zwarte Bruigom. Balster neemt Willem goed in zich op en constateert dat deze overal trilt en “een vroegoud man” is. (563) Tijdens het proces zit Balster alsmaar te grijnzen, hoewel hij uit de buurt wordt verbannen. Ook na de zitting grijnst hij nog, “maar niet van ganser harte”. (565) De uitspraak is direct overal in de buurt bekend, maar toch vertrekt Balster nog naar de zolder van Klaas om daar te slapen. De volgende dag verlaat hij de buurt zonder groet, uitdagend fluitend.

Binnen een week keert Balster terug en paradeert provocerend rond op de Nieuwstraat. Hij komt echter niet ver, want hij wordt al snel opgemerkt en krijgt een draai om zijn oren. Balster verlaat de buurt weer, maar niet zonder te fluiten. De volgende keer probeert hij in het donker terug te komen maar ook dan wordt hij, ondanks de duisternis, bij de kladden gegrepen en buiten de buurt gesmeten. Desondanks waagt hij het er nog een derde keer op. Via steegjes en gangetjes weet hij, midden in de nacht, de buurt binnen te dringen, maar opnieuw wordt hij in zijn nekvel gegrepen. Hij wordt een huisje in geduwd en een prop papier in zijn mond belet hem geluiden te maken. Nadat iemand “een gebroken drieklank van fluitsein” heeft gegeven, komen verschillende mensen het huisje binnen. (569)

¹⁰¹ Over de rechtbank van Trillende Willem zal ik in de volgende paragraaf uitgebreider spreken.

Balster wordt bont en blauw geslagen en in bewusteloze toestand in een straatje gelegd. Dankzij zijn jonge gebeente doorstaat hij de mishandeling. Gezien de altijd aanwezige bewaking in de buurt durft Balster er niet meer terug te keren. Nog één keer verschijnt hij evenwel bij daglicht in de aquariumhandel van Klaas Koffiepalm. Men verklaart hem voor gek, maar Balsters blik is “dusdanig vreemd glazig [...] dat hij de tuchtiging ontliiep”. Klaas sleept de jongen onder de oksel de buurt uit, de Prinsegracht op. Nog lange tijd blijft er onder aanvoering van Trillende Willem een systeem van wachters actief, maar Balster keert niet meer terug.

In het hoofdstuk ‘Een bad van zilver’ ziet juffrouw Van Aerden dat Balster door de bliksem getroffen wordt. Hoewel de jongen in de schaduw staat, ziet de juffrouw hem goed. Hij heeft blond haar “van een vreemde verwildering”, “een vreemd-rood ernstig gezicht, en iets in zijn ogen herinnerde haar vaag aan die van Weldra”. (577) Dan slaat plotseling de bliksem op hem in, het “krioelde [...] van zilveren plasjes en stroompjes over de ene zijde van [Balster], [over] zijn schouders, zijn borst, zijn arm”. Dan valt hij neer, op de “zilver belegde zijde” waar de bliksem hem getroffen heeft. Hier springt de parallel met de latere ‘reumatische aandoening’ van Weldra in het oog. Deze kwaal kan op dezelfde plek van haar lichaam gelokaliseerd worden (van de schouders tot de vingertoppen) en manifesteert zich als een soort elektriciteit, als een stroom door haar lichaam. (579) Zoals gezegd wordt de dag na zijn sterven melding gemaakt van Balsters dood. Hij wordt hier aangeduid als “de negentienjarige de Z.”, een initiaal die niet alleen juffrouw Van Aerden en Weldra niets zegt, maar ook de lezer niet eerder heeft vernomen. (578)

3.2.2 Prinsegracht en sloppenbuurt – aanzien en pauperdom?

Er is in ‘Ziel en correspondent’ veel aandacht voor ruimtebeschrijvingen. De ruimte is *gemarkeerd* beschreven; er wordt telkens vermeld waar iets zich afspeelt. Zo is het algemene decor Den Haag en in het bijzonder de buurt waar juffrouw Van Aerden en Weldra wonen (de Prinsegracht) en de sloppenbuurtjes daarachter, waar Balster zich vestigt. Bij de ruimteschetsen worden dikwijls straatnamen genoemd:

De derde haard van verval bevond zich achter de Prinsegracht. De schone huizen, waarvan boven sprake is, liggen in een bouwblok van redelijke regelmaat. Het is begrensd door de Warmoezier- en Lange Lombardstraat terzijde, het Lage Westeinde van achter. De Lage Nieuwstraat doorsnijdt het ganse blok als een tekenhaak, mondend op de Prinsegracht ter ener, in de Lombardstraat ter andere. (535)

Door deze gedetailleerde beschrijvingen van de buurt zou op een plattegrond precies aangewezen kunnen worden waar het verhaal zich afspeelt. Ook is er veel aandacht voor de sfeerbeschrijvingen van de omgeving. De omgeving wordt gezien vanuit de verteller, die hier dus als *focalisator* optreedt. Door de uitgebreide sfeerbeschrijvingen en ook de wijze waarop de sloppenwijken ten tijde van het

verhaal worden opgeroepen, zou je kunnen spreken van *couleur locale*. Vooral het vierde hoofdstuk, ‘Vogelvlucht van gevaar’, bevat veel *couleur locale*. Dit hoofdstuk is overigens van een andere aard dan de overige hoofdstukken. Bijzonder aan ‘Vogelvlucht van gevaar’ is dat de verteller expliciet vanuit het heden (‘thans’) vertelt: “Wat in dit hoofdstukje wordt opgetekend is verleden tijd.” (533) Hier, maar ook op verschillende andere momenten in het verhaal, vindt dus een reflectie op het verhaalde plaats vanuit het vertelheden, een kenmerkend gegeven van Bordewijks verhalen.

Het is opvallend dat de verteller zich in het vierde hoofdstuk sterker profileert dan in de meeste andere hoofdstukken en hier optreedt als *gedramatiseerde verteller*: “De tijd van het pauperdom ligt ver achter *ons* [...]”. (Curs. van mij) In dit hoofdstuk wordt veel verteld over het Den Haag ten tijde van het verhaal. Want ná die tijd is de stad snel gaan veranderen: “De tijd van het pauperdom [...] verdween na 1914 merkwaardig snel.” Het feit dat Den Haag voor lange tijd de rijkste stad van het land is geweest, heeft te maken met een relatief groot aantal welvarenden. Maar “[m]et de grote massa was het niet beter gesteld dan elders”, ook hier heerst er armoede. (534) Deze ellende is hier evenwel meer weggestopt en dit zorgt ervoor dat “de hofstad bij uitstek de hofjesstad” is, met vele onzure achterbuurten en slopjes. Deze buurtjes hebben een “afschuwelijk voorkomen” en zijn dikwijls afgesloten voor ‘gewone’ mensen: “Men kwam er niet gemakkelijk in, ze waren goed weggestopt, en moeilijk uit.” De huisjes die er liggen zijn krotten, ze zijn onhygiënisch en het zijn “broedplaatsen van ziekte en kwaad”. In Den Haag zijn drie centra aan te wijzen van dergelijke wijkjes, waarvan één zich achter de Prinsegracht bevindt. (535) Haaks op de Prinsegracht met zijn “schone huizen” bevindt zich de Lage Nieuwstraat, die dwars door het blok achter de gracht loopt. Het hofje dat aan de Nieuwstraat ligt vormt een “indrukwekkende burcht van baksteen” en herbergt het grote open urinoir. (536) Het complex is een gesloten blok, zeer luguber, met allemaal kleine steegjes die zich her en der vertakken en zo een afgesloten en “krankzinnig[...] doolhof” vormen. Er ontstaan in deze buurt vaak opstootjes en rellen, maar politie verschijnt er zelden. De mensen die in de buurt leven worden af en toe opstandig. Hoe dat dan komt is onduidelijk; ineens ontstaat er onrust in de buurt.

Ook rond de tijd van de inbraak ontstaat er roering. Het is al een hele tijd geleden dat men “eens gezellig had gemuit”. (557) De aanleiding ertoe is “onnaspeurbaar; er wás geen aanleiding”. Er vinden overal in de buurt akkefietjes plaats en vooral in de avond en ’s nachts is het er tumultueus. Maar zelfs dan komt de politie niet in actie: “het politiecorps, zuinig bezet trouwens in die tijd, hield er zich zoveel doenlijk buiten. In de stegen en hofjes was het afwezig”. Er wordt niet alleen met stenen gegooid, ook wordt het open urinoir door de Nieuwstraters verstopt, waardoor de grote latrine overstroomt. De hele wijk stinkt ernaar en ondanks reinigingen wordt het urinoir steeds weer verstopt door buurtbewoners. Naast de openbare baldadigheid nemen ook de ondergrondse activiteiten toe. Deze bezigheden zijn gecentreerd rondom Trillende Willem, die aan de “top van de corporatie” staat. (558)

Wanneer Balster ervandoor is gegaan tijdens de inbraak, wordt hij zoals gezegd veroordeeld. ‘De buurt’ heeft een geheel eigen rechtspraak, met Trillende Willem aan het hoofd. “Hier was in het

centrum een kern ontstaan gelijk een saamgebald vuist. Volstrekt uniek waren haar rite, haar organisatie.” (562) Net als in Bordewijks verhaal ‘Huissens’ heeft de beschreven buurt haar eigen wetten en regels. Ook is de wijk afgesloten van de rest van de wereld. Huissens wordt afgescheiden van de rest van de stad door een gracht en ook hier durft de politie zich niet te vertonen. In ‘Ziel en correspondent’ is er eveneens sprake van zo’n letterlijke scheidslijn: een grote blinde muur zorgt ervoor dat de wijk, die een “indrukwekkende burcht van oude baksteen” vormt, geïsoleerd is. (536) Hierin lijkt de setting dus bijzonder veel op die van ‘Huissens’. De afgeslotenheid van de buurt en haar eigen wetten zorgen er zo voor dat de wijk doet denken aan een ‘gewijd gebied’ of ‘imago mundi’, aspecten die een belangrijke rol spelen bij het inwijdingsscenario.¹⁰² In de volgende paragraaf zal ik nog uitgebreider komen te spreken over dit begrip.

De rechtspraak van Trillende Willem gebeurt hoogst serieus, niet in de laatste plaats omdat Willem er zelf nauw bij betrokken is. De zaak wordt voor de volledige ‘veemraad’¹⁰³ voorgelegd. Middels een genummerde opsomming geeft de vertelinstantie aan op welke punten de veemraad afwijkt van een officieel hof: “(a) het niet openbaar zijn van de zittingen, (b) het oordelen naar de regelen van fatsoen en goede trouw, niet naar die van geschreven wetstekst, (c) het fungeren van een vrouw als openbaar ministerie.” (363) Dit laatste punt is opmerkelijk te noemen aangezien de vrouw, de “ijlhoofdige” moeder van Willem, De Zwarte Bruigom, alleen maar wartaal uitslaat. De functie van De Zwarte Bruigom is die van “indrukwekkend attribuut op ’s raads plenaire zittingen”. (364) De ruimte waar Balster berecht wordt is erg luguber. Er wordt tijdens de berechting in ‘De veemraad’ bijzonder veel gesproken en deze gesprekken zijn veelal in spreektaal weergegeven:

En [Trillende Willem] toen tot Balster: ‘Dat leugen je wel, jonge, maar me benne hier nie gek, en me wete heel goed wat derachter gezette heit, want toe ’et d’r op ankwam, toe dors je nie of je wou nie. Niks as dwarsigheid en grozigheid en schrimpeljeuzigheid¹⁰⁴, dáár was je van bezete, krek as hier de openbare anklager bereje wordt van Satan. (565)

Er worden hier verschillende elementen toegepast om deze spreektaal te bewerkstelligen. Zo wordt er gebruik gemaakt van fonetische spelling (heit, maarme, nie), woordkeus (grozigheid, schrimpeljeuzigheid), accenten (dáár) en slordige zinnen (dat leugen je wel, jonge). Ook is het nogal markant dat Trillende Willem zich van officiële en gedragen taal probeert te bedienen, maar dat juist het platte ervan opvalt. Zo gebruikt hij termen die passen binnen het jargon van de rechterlijke macht, maar ze worden omgeven door een erg plat taalgebruik:

¹⁰² Zie paragraaf 1.4, p. 13.

¹⁰³ Een ‘veemgericht’ is o.m. een onofficiële rechtbank die in het diepste geheim en bij nacht opereert. (*Van Dale*)

¹⁰⁴ Schrimpeljeuzigheid: angstvalligheid, beschroomdheid. (741) ‘Schrimpeljeuzigheid’ is een van de vele woorden die voorkomen in het ‘woordenlijstje’, dat achterin *Het eiberschild* is opgenomen. Deze lijst bevat vele (in onbruik geraakte) woorden, waar de auteur zich in de verhalen van heeft bediend. In het ‘vooraf’ legt de auteur uit dat hij deze woorden heeft gebruikt omdat ze volgens hem niet in de vergetelheid mogen geraken.

‘Zo,’ zei Willem, ‘je hou lievers je klep, da’s even zo goed as ’n pleidooi. Dan spreke me medeen het vonnis uit, want de bewijze die legge der plenty wettig en overtuigend. [...] [N]ou komme me tot ’t vonnis: omrede da je schuldig bin an ’n hele smerige verrajerij en dat d’r nooit ’n knap vakman uit je zel groeie, maar omrede dat je nog ’n hele jonge jonge bin zo hebbe me eenparig en eenstemmig en eensluidend dit beslote: *uitbanning* uit de Buurt, leveslang, ingaande vandaag de dag, en zonder hoger beroep of gratie op Hare Majesteit de Konegin, [...] De zitting is geslote.’ (565)

Dit taalgebruik past bij, en karakteriseert en illustreert, de achterbuurt die in het verhaal zo’n prominente plaats inneemt. Ook draagt de spreektaal bij aan de *couleur locale*. Middels de weergave van de taal in de directe rede wordt ook heel duidelijk een afstand gecreëerd tussen de arme achterbuurtjes en de rijke Prinsgracht met zijn bewoners. Het milieu waarin juffrouw Van Aerden leeft is de hogere stand en dit wordt weerspiegeld in de taal. Als markies De Cantal haar een brief schrijft wordt deze gekenmerkt door een zeer chique taalgebruik, wat lijnrecht tegenover Trillende Willems spraak staat:

‘Lieve vriendin, Heb je goedheid bijgaand pakketje te aanvaarden dat ik dezer dagen aantrof in de secrétaire mijner onvergetelijke Debora. Ik nam de vrijmoedigheid er hier en daar een blik in te werpen. Evenwel kon ik niet gewaar worden of de verzameling compleet is. [...] Vandaar dat ik het volgaarne afsta en bij deze in Uwe handen leg. Geloof mij, geheel de Uwe, de Cantal.’ (570)

Aan het dagelijks taalgebruik van de juffrouw wordt in het verhaal geen aandacht besteed. Toch is hier iets typisch aan de hand. Omdat Van Aerden zich in de hogere klassen begeeft, valt aan te nemen dat haar spreken verwantschap vertoont met het taalgebruik van de markies, zoals dat zichtbaar is in bovenstaande citaat. Maar als de juffrouw eenmaal de lijst van ‘Dieffentaele’ in haar bezit heeft, wordt ze hierdoor erg beïnvloed en dat is ook te zien op het niveau van de taal. Van Aerden kent na verloop van tijd alle woorden van de lijst uit haar hoofd. Niet zelden leidt haar nieuwe woordenschat tot vergissingen en praat (of zelfs denkt) ze in het Bargoens: “Ze had een geroutineerde boef aardig in zijn taaleigen te woord kunnen staan, zo ze niet een paar eeuwen eerder was geboren. Ze meende een heldin te zijn in het huidig bargoens [...]”. (549) Hoewel ze op stand leeft, heeft Van Aerden zich de (vroegere!) taal van de ‘zware jongens’ uit de achterbuurten eigen gemaakt. Er vindt in zekere zin dus een vermenging plaats van chique taal en taal die van geboefte afkomstig is. De samenkomst van hoog en laag manifesteert zich zo, net als bijvoorbeeld in de sociale omgeving, ook in het taalgebruik van juffrouw Van Aerden.

Zoals gezegd bevindt de beschreven sloppenbuurt, de ergste ‘haard van verval’ van Den Haag, zich achter de Prinsegracht. Op deze gracht ligt het pand waar Debora geboren wordt en waar zij later samen met juffrouw Van Aerden zal wonen. Als Debora verhuist woont de juffrouw er samen met

Weldra. De Prinsegracht vormt een sterk contrast met de sloppen erachter. Het is een straat die vroeger erg chique was en waar voornamelijk Hagenaren woonden. Sinds de demping van de gracht lijkt er evenwel steeds meer verval en nivellering op te treden: “Thans had de Prinsgracht het voorkomen van een ontzaglijke, vervallen en verarmde boulevard. [...] Thans waren armoede en vaalheid dichterbij genaderd.” (527) Toch is de statigheid van het pand nog waarneembaar; deze laat zien hoe de gracht eens was. Het huis wordt in het tweede hoofdstuk, ‘Statig pand’, zeer gedetailleerd beschreven en uit deze omschrijving spreekt de grootsheid en machtigheid van de woning. In de andere huizen op de gracht woonden voorheen rijke mensen, maar daar is nu verandering in gekomen:

Ook daar had voorheen een adellijke familie gewoond, later een dokter, en nu was het, als het hare, een gebouw voor de werkende stand. De diepe tuinen waren verwaarloosd, de kastanjes gaven nog een macht van lommer. Koetshuizen, sinds lang in onbruik, mondden in de Lage Nieuwstraat. (528)

Na de demping van de Prinsegracht lijkt de straat steeds meer trekken te vertonen van de buurt erachter. Voorheen waren dit twee verschillende werelden: op de Prinsegracht leefden de chiquere mensen, de buurt erachter vormde de sloppenwijk. Nu is de Prinsegracht zijn comfortabele ‘afstand’ tot de sloppen verloren en straalt de straat vergane glorie uit. Omdat de ruimtes (buurten) zo gedetailleerd beschreven worden en veel zeggen over de personages die er leven, fungeren deze als *belangenruimte*.

Het ‘statig pand’ waarin juffrouw Van Aerden woont heeft een spilfunctie. Het is allereerst tekenend dat het pand zich op de scheiding tussen de achterbuurt en de chique buurt bevindt. Daarnaast zijn de activiteiten die in het huis plaatsvinden van belang. De juffrouw woont namelijk niet alleen samen met Weldra in het pand, maar ook met een conciërge en zijn gezin. Bovendien heeft de markies het huis, met uitzondering van de vertrekken van Van Aerden, overgedragen aan de arbeidende stand. Zodoende herbergt het gebouw een vakbond, een beweging die ‘rijk’ en ‘arm’ nota bene met elkaar verbindt.

3.3 Psychomachische duiding

Uit de voorgaande analyse van ‘Ziel en correspondent’ is juffrouw Van Aerden als hoofdpersonage naar voren gekomen. Tegelijkertijd is evenwel gebleken dat Balster en Weldra de belangrijkste actoren zijn in grote delen van het verhaal. In het licht van de in het eerste hoofdstuk besproken theorie kan dan ook gesteld worden dat Van Aerden ook in deze passages centraal staat. In navolging van Cumps zal ik de gebeurtenissen in het ingebedde verhaal daarom beschouwen als metafoor voor haar innerlijke problematiek – en zal ik ‘Ziel en correspondent’ dus lezen als psychomachie. Voorafgaand aan deze psychomachische interpretatie moet de vraag gesteld worden *waarom* het verhaal eigenlijk op deze wijze geïnterpreteerd kan worden; welke tekstuele kenmerken motiveren deze lezing? Om daar meer over te kunnen zeggen zal ik achtereenvolgens aandacht besteden aan irrationaliteit en

verdringingsmechanismen van juffrouw Van Aerden, aan de functie van de belangenruimte en aan de gebruikte constructie van het kaderverhaal.

3.3.1 Aanwijzingen

Om te beginnen kan gesteld worden dat buitenrationele elementen een belangrijke plaats innemen in ‘Ziel en correspondent’. Met de aanwezigheid van bovenzinnelijke verhaalelementen wordt het puur realistische of mimetische niveau losgelaten, waardoor het mogelijk wordt om de gebeurtenissen in het verhaal ruimer te interpreteren. De aanwezigheid van buitenrationele verhaalelementen is duidelijk zichtbaar in het denken en handelen van de juffrouw. Zo kan Van Aerdens genegenheid voor Debora voor een belangrijk deel buiten het rationele gesitueerd worden; zoals de vertelinstantie verkondigt ‘grijpt haar ziel zich vast’ aan die van haar vriendin. Verschillende voorvallen binnen deze vriendschap zijn onverklaarbaar, bijvoorbeeld Van Aerdens voorgevoel omtrent de dood van haar vriendin. Dit gevoel dringt tot het lichamelijke door en wordt op die manier zelfs aangekondigd: het hart van de juffrouw krimpt ineen, waardoor ze zich realiseert dat Debora gestorven is. De verbondenheid tussen de twee is dus zo immens dat Van Aerden het sterven van Debora niet alleen op een geestelijk niveau gewaarwordt, maar dat het ook een lijfelijke pendant heeft. Ook de naamgeving van Weldra is een voorbeeld van een zuiver intuïtieve beslissing die de juffrouw maakt. Ze heeft namelijk geen idee waar de keuze vandaan komt, de namen vallen haar spontaan in. Evenzo is de wijze waarop Van Aerden de ‘Lijste vant bourgonts oft Dieffentaele’ verkrijgt hoogst gevoelsmatig. Normaal gesproken heeft de juffrouw niets met boekjes over waarzeggerij, maar “op een onverklaarbare manier trok [het boekje] haar”. (542) Als ze eenmaal ontdekt heeft wat er allemaal in staat, wil ze het onmiddellijk verstoppen. Deze neiging dringt zich direct aan de juffrouw op en dan overdenkt ze haar “griezelig[e] [...] begeerte naar het boekje. Achter dit alles stak meer dan het kerkgeloof kon verklaren.” (543) In de laatste zin wordt een essentiële gedachte uit ‘Ziel en correspondent’ verwoord en de passage bevestigt dat het verhaal niet realistisch gelezen kan worden. Uit Van Aerdens handelen omtrent de ‘Lijste’ blijkt bovendien hoezeer zij verdringingsmechanismen toepast. Samen met het boekje en de daarin opgedane kennis tracht zij haar afkomst en de armoede die haar omringt namelijk op een afstand te houden. Echter, het bloed kruipt waar het niet gaan kan, dus deze zaken laten zich niet daadwerkelijk wegstoppen; via de correspondentie tussen Weldra en Balster – via een metaforische laag – komt het verborgene alsnog aan de oppervlakte. Zo vormen Van Aerdens verdringingsmechanismen een schakel naar de psychomachie.

De psychomachische lezing hangt ook samen met de ruimtebeschrijvingen. In het verhaal is hier namelijk opvallend veel aandacht voor, met name waar het de beschrijving van de sloppenbuurt en het verschil tussen arm en rijk betreft. De samenkomst van de verschillende bevolkingslagen op de Prinsegracht is tekenend en kan vertaald worden naar de psyche van juffrouw Van Aerden; arm en rijk komen immers (door haar afkomst en haar contact met Debora) samen in haar wezen en haar houding

ten opzichte van armoede is ambivalent. Zo fungeert de omgeving als belangenruimte, welke Van Aerden problematiek niet alleen ondersteunt, maar zelfs aanschouwelijk maakt.

Een derde gegeven dat de psychomachische leeswijze ingeeft, wordt gevormd door de parallelle verhaallijnen in ‘Ziel en correspondent’.¹⁰⁵ Het is dikwijls zo dat gebeurtenissen in het ingebedde verhaal in een vergelijkbare, maar verzwakte vorm plaatsvinden in het kaderverhaal. Zo is de correspondentierelatie tussen Balster en Weldra evident, maar er is ook sprake van een dergelijke relatie tussen juffrouw Van Aerden en Debora.¹⁰⁶ Net als Balster en Weldra hebben de twee dames bijvoorbeeld nagenoeg dezelfde leeftijd. De stelling dat Van Aerden en Debora ook een ‘correspondentierelatie’ hebben is verder verdedigbaar omdat de juffrouw Debora’s dood voorvoelt. In verband hiermee wordt namelijk gesproken van een “telepathische manifestatie”, een gegeven dat de genoemde irrationaliteit nogmaals toont. De parallelle tussen het kaderverhaal en het ingebedde verhaal maakt dat gebeurtenissen in de beide verhaallijnen op elkaar betrokken kunnen worden en elkaar aanvullen. Zo wordt de metaforische leeswijze verder mogelijk gemaakt.

3.3.2 Interpretatie

Dorian Cumps behandelt ‘Ziel en correspondent’ op overtuigende wijze als psychomachie, in het bijzonder als prepsychomachie. Hij besteedt aandacht aan dit verhaal zowel in zijn proefschrift *De eenheid in de tegendelen* (1998) als in een specifiek aan het verhaal gewijde artikel uit 2008. Omdat Cumps in beide teksten scherpe en bruikbare observaties doet, zal ik zo nu en dan verwijzen naar deze besprekingen. Daarbij zal ik onder meer reflecteren op de verhaalcategorie (de ‘prepsychomachie’) waar hij ‘Ziel en correspondent’ bij onderbrengt.

Het is duidelijk geworden dat het hoofdpersonage in ‘Ziel en correspondent’ te kampen heeft met een psychologisch probleem dat niet kenbaar wordt gemaakt door middel van een rechtstreekse psychologische schets, maar dat aanschouwelijk wordt gemaakt via de correspondentierelatie tussen Weldra en Balster. Het innerlijke conflict van juffrouw Van Aerden betreft een fundamentele onzekerheid omtrent haar identiteit en haar maatschappelijke positie. De juffrouw is in een erg arm gezin geboren en men leeft er “onder de schaduw der bedeling” waar ze weinig van moet hebben. (523) Desondanks kan Van Aerden, dankzij haar vriendschap met Debora, opklimmen tot een hogere maatschappelijke klasse. Zo ontstijgt ze de stand van haar ouders en kan ze zich in hogere maatschappelijke kringen bewegen. Toch behoort de juffrouw niet écht tot deze klasse. Nu ze ook niet langer vertoeft in het milieu van haar ouders (wel ‘onberispelijk’, maar minder vermogend), heeft ze last van een identiteitscrisis. Van Aerden kan zich hierdoor nergens thuis voelen. Deze tweeslachtigheid is ook te zien in haar houding ten opzichte van armoede. Enerzijds heeft Van Aerden hier een afkeer van en schenkt ze weinig aandacht aan de armoede om haar heen, anderzijds fascineert

¹⁰⁵ Vgl. Cumps (2008), ‘Ziel en correspondentie in het Keizerrijk’, p. 301.

¹⁰⁶ Vgl. Cumps (1998), *De eenheid in de tegendelen*, p. 235.

de krottenwijk haar en is ze ‘democratisch van aard’ – een veelvuldig benadrukt gegeven dat suggereert dat de armoedige omstandigheden in haar omgeving juist veel empathie zouden opwekken bij Van Aerden. Haar relatie tot deze buurtjes is eigenlijk vergelijkbaar met haar houding ten opzichte van het boekje van ‘Dieffentae’: ze heeft er een rationele afkeer van maar wordt er gevoelsmatig door gebiologeerd. Hoewel juffrouw Van Aerden is ‘opgeklommen’ en haar armoede probeert af te weren, blijft deze zich toch aan haar opdringen.

Een ander probleem waar Van Aerden mee zit, vormt mede de identiteitscrisis waar ze zich in bevindt. Op het moment dat de eigenlijke verhaalhandelingen in ‘Ziel en correspondent’ aanvangen heeft de juffrouw de middelbare leeftijd bereikt, een leeftijd die veel veranderingen met zich meebrengt. Van Aerden realiseert zich niet alleen dat haar pleegdochter de leeftijd heeft bereikt waarop ze zou kunnen trouwen, ook is de juffrouw zich van haar eigen zinnelijkheid bewust.¹⁰⁷ Ze heeft zich nooit ingelaten met een huwelijk en dreigt, als Weldra het huis uit zou gaan, alleen achter te blijven in het grote huis. Net als Dal in ‘Huissens’ bevindt juffrouw Van Aerden zich dus op een keerpunt in haar leven.

Nu duidelijk is met welke innerlijke problematiek juffrouw Van Aerden kampt, kan in kaart gebracht worden hoe de gebeurtenissen rondom Weldra en Balster hier uitdrukking aan geven. De eerste gebeurtenis die deze metafoor mogelijk kan maken is het feit dat de juffrouw de wees Harbory Grumps meeneemt naar Den Haag. Doordat Van Aerden het kind direct de nieuwe naam Weldra de Winnenbergh geeft, bevestigt ze ongewild de lage afkomst van de wees uit de Engelse ‘slum’. (575)

In samenhang met de komaf van Weldra behoort ook Balster tot de lagere sociale klasse, en evenals Weldra is hij een weeskind. De eerste handeling in het verhaalheden is zijn komst naar Den Haag.¹⁰⁸ Hij wordt op onverklaarbare wijze naar de stad gezogen, hij móet er naartoe. In het licht van de correspondentierelatie is Balsters tocht naar de stad logisch: zoals de vertelinstantie aangeeft ligt daar zijn bestemming, aangezien Weldra (de ziel) daar leeft. De correspondent is altijd gebonden aan de ziel (en *vice versa*), en zal deze dan ook, weliswaar onbewust, volgen. Balsters gang naar de stad kan beschouwd worden als de eerste echte manifestatie van de kracht van de correspondentie tussen Weldra en Balster. Het feit dat Balster uitgerekend bij Klaas Koffiepalm terecht komt en hier gaat werken is niet toevallig. Klaas heeft namelijk niet alleen een aquariumhandel, maar is ook heler. Cumps (2008) laat zien dat dit personage daarom een dubbele functie heeft: hij combineert het legale, bovengrondse met het clandestiene. Deze tweezijdige functie is tekenend voor de tweeslachtigheid van juffrouw Van Aerden:

¹⁰⁷ Vgl. Cumps (1998), *De eenheid in de tegendelen*, p. 235.

¹⁰⁸ Deze gebeurtenis vindt in het vijfde hoofdstuk plaats. Toch is het, afgezien van enige kleine handelingen van Van Aerden (het lezen van een oud handschrift, het over de gracht uitkijken; 526 resp. 530), de eerste gebeurtenis in het verhaalheden. De overige tekst tot dan toe is gewijd aan gebeurtenissen in het verleden en aan de beschrijving van personages en ruimte.

Deze dubbele functie, die de schijn van de dekmantel met de werkelijkheid van het heimelijke combineert, lijkt exemplarisch voor de metaforische verwijzingswaarde die de achterbuurt ten opzichte van het onrustige zielenleven van de juffrouw bekleedt.¹⁰⁹

De werkzaamheden die Balster in Klaas' zaak uitvoert hebben voornamelijk te maken met de vissen. Het is veelzeggend dat Balster zich juist bezighoudt met dieren. Alles wat deze wezens doen is namelijk instinctmatig, niets wordt beredeneerd. Het is duidelijk geworden dat ook Balster afgaat op zijn instinct; zo heeft zijn intuïtie hem de weg naar Den Haag gewezen. Cumps onderstreept het belang van het instinct bij zowel Balster als Weldra wanneer hij hen bestempelt als "zuiver natuurkinderen", kinderen die zich niet laten leiden door bewust denken, angst of verbeeldingskracht; bij hen is daarentegen sprake van een "magnetische aantrekkingskracht", die de werking van de ziel – een kernthema bij Bordewijk – aanschouwelijk maakt.¹¹⁰

Ook Weldra's drang om viool te spelen, een gegeven dat zich al vroeg in het verhaal manifesteert, komt voort uit het onderbewuste. Haar 'muzikaliteit' is interessant in het licht van de correspondentierelatie. Nadat Weldra het fluiten van Balster een aantal keer heeft waargenomen, komt de impuls in haar op om vergelijkbare geluiden te produceren. Qua uiterlijk hebben Balster en Weldra al veel van elkaar weg. In Weldra's verlangen om het fluiten van de correspondent na te bootsen, is zichtbaar dat er veel meer dan alleen uiterlijke overeenkomsten tussen de twee zijn. Ze worden voortdurend in hun doen en laten naar elkaar toe getrokken. Weldra heeft Balsters geluiden al vaak waargenomen voordat ze elkaar daadwerkelijk tegenkomen en ook Balster heeft al eens vernomen dat er een juffrouw met haar pleegdochter op de Prinsegracht woont. Op een onderbewust niveau weten ze dus meer van elkaar dan ze denken. Als ze elkaar tegen het lijf lopen bij het kerkhof realiseren ze zich echter niet dat ze weet van elkaar hebben. Deze onwetendheid is in feite vanzelfsprekend. De relatie tussen de twee speelt zich namelijk af op een gebied waar het kennen een ondergeschikte rol speelt. Ook als Weldra tijdens het passeren van Balster fluittonen verneemt, verbindt zij deze niet, hoewel ze er avonden lang naar luistert, aan de jongen. Het is tekenend dat deze ontmoeting plaatsvindt bij een kerkhof, een typisch voorbeeld van een bij de psychomachie horende overgangplaats.¹¹¹

Balsters fluiten, dat met het dierlijke wordt verbonden en veel mensen in een toestand van verrukking brengt, doet denken aan een lokroep – een geluid dat veel dieren tijdens de paringstijd maken om de aandacht van een potentiële partner te trekken. De naam van Balster kan in verband hiermee ook nader geduid worden; deze doet denken aan het woord 'baltsen', het gedrag dat dieren tijdens de paringstijd vertonen om een partner te trekken. Het baltsen is vooral bij vogels sterk ontwikkeld, zodat Balsters naam op veelzeggende wijze geassocieerd wordt met de vogels waar hij ook door zijn fluiten mee wordt verbonden. De intuïtief-muzikale relatie die tussen Weldra en Balster

¹⁰⁹ Cumps (2008), 'Ziel en correspondentie in Keizerrijk', p. 304.

¹¹⁰ Idem, p. 302.

¹¹¹ Cumps (1998), *De eenheid in de tegendelen*, p. 260.

ontstaat, doet daarom denken aan een paringsritueel. Wanneer Weldra, ‘verleid’ door het wonderlijke fluiten, viool gaat spelen, gaat zij dus daadwerkelijk de relatie met haar correspondent aan. Het onderbewuste niveau waarop deze verbintenis ontstaat, blijkt uit de lichamelijke aard van Weldra’s verlangen, dat zij namelijk in haar vingers gewaarwordt. (543) Op het moment dat haar pleegmoeder vraagt naar haar motivatie om vioollessen te nemen, durft Weldra dit echter niet te zeggen. Het is opvallend dat het muzikale verlangen zich juist in de vingers manifesteert. Als Weldra namelijk naar de fluitende Balster kijkt, gaat er tevens een stroom door haar heen die bij haar vingers begint: “Het kwam in de vingers, het ging door de armen en het gehele lichaam.” (541) En waar de connectie in het begin gelokaliseerd kan worden, daar wordt ook het einde ervan ingeluid: als Balster wordt getroffen door de bliksem gaat er een stroom vanuit zijn schouders door zijn borst en arm, en door de schouders en armen zal Weldra later de eerste tekenen van ‘reuma’ gewaarworden. (577, 579)

Wanneer de correspondentierelatie aldus bekrachtigd is, volgt de inbraak. Balster laat zich in deze passage bijna verleiden om, net als Van Aerden in wezen op een figuurlijk niveau heeft gedaan, in te breken bij een gegoede familie. Anders dan Van Aerden neemt hij op het laatste moment de benen, waarvoor hij uit de achterbuurt verbannen zal worden. De verhaalpassages waarin deze door Trillende Willem georganiseerde inbraak centraal staat, laten veel zien over de kern van de achterbuurtjes. De inbraak, waar alle ‘zwarte jongens’ van de buurt aan deelnemen, vormt een levendige tegenhanger van het boekje waar Van Aerden zo door gefascineerd wordt. Hoewel dit boekje een aantal eeuwen oud is, en de woorden die hierin staan dus erg verouderd zijn, staat het vol met taal waar een geboefte, vergelijkbaar met de Nieuwstraters, zich ooit van bediende. Van Aerden leert alle woordjes die de lijst met ‘Dieffentaele’ rijk is, zodat ze “van a tot z [...] het woordenlijstje [kan] opdreunen”. (549) Zo laat ze zich in zekere zin, weliswaar alleen op geestelijk niveau, in met het gespuis dat aan de inbraak meedoet. Zoals Cumps aangeeft kan de passage rondom de inbraak daarom geïnterpreteerd worden als “enscenering van de ‘onderwereld’ [...] die uit het Bargoensboekje van Juffrouw Van Aerden en uit haar ‘ziel’ spreekt”.¹¹²

De veroordeling en verbanning van Balster worden in ‘Ziel en correspondent’ zeer uitvoerig beschreven. Door de veemraad wordt Balster verbannen, hij mag zich niet meer in de achterbuurt laten zien. De veroordeling kan als representatief gezien worden voor het handelen in de achterbuurtjes. Eén is er de baas, die in de hele buurt respect afdwingt en naar wie iedereen luistert. Terwijl Willem en Klaas als helers beiden een belangrijke positie in de buurt innemen en ieder zijn eigen achterland heeft, is er toch één de meerdere: “Voor deze buurt gold als zodanig stilzwijgend Willem.” (558) De échte held is dus Trillende Willem, zoals La dat is in de buurt Huissens. Als Balster voor het hof moet verschijnen, begeleidt Klaas hem naar Willems hof. Beide helers zijn dus nauw betrokken met het uit de buurt werken van Balster, waarbij Klaas zijn medewerking verleent aan Willem. De veroordeling van Balster kan gezien worden als een opmaat naar de overgang die vanaf Weldra’s nachtelijke tocht

¹¹² Idem, p. 234.

plaatsvindt. Vanaf dat punt verandert de relatie tussen hem en Weldra; de verbanning van Balster lijkt daarom voorwaardenscheppend te zijn voor de nachtelijke tocht die Weldra door de buurt zal maken. Zij lijkt alleen de buurt binnen te kunnen dringen op het moment dat Balster deze, na verwoede pogingen om terug te keren, verlaten heeft. De betrokkenheid van de beide helers in de opmaat naar de overgangssituatie is tekenend: zoals gezegd combineren zij net als Van Aerden het openlijke met het heimelijke.

Het dertiende hoofdstuk, 'Nacht in het hof', vormt de apotheose van het verhaal. In dit hoofdstuk manifesteert zich, via een inwijdingsritueel bij Weldra, een overgang in Van Aerden's denken en handelen. Het hoofdstuk begint met Van Aerden, die haar correspondentie met Debora aan het herlezen is. Omdat het al laat is stopt ze hiermee, maar ze hunkert ernaar weg te dromen bij deze bronnen van nostalgie: "Welk een genot zou het zijn later in kalmer stemming dat alles nog eens over te lezen, de kronieken van twee levens te vergelijken en te vermengen en bij de dierbare oude tijd te verwijlen." (571) Het is veelzeggend dat de juffrouw denkt aan het vermengen van de levens van haar en Debora, juist op het moment dat Weldra in Balster's leven binnendringt. Tijdens deze gedachte van Van Aerden doolt Weldra al rond in de hofjesbuurt, de plek die Balster zich eerder eigen heeft gemaakt en die hij op zijn duimpje kent.

Als Weldra midden in de nacht opstaat om naar buiten te gaan, wordt de aanleiding hiervoor gevormd door een sterk verlangen dat in haar opkomt. Ze wordt wakker door "vertrouwd fluiten vlak aan haar oor". (572) Dit fluiten verwijst direct naar Balster, van wie in het gehele hoofdstuk echter geen spoor te bekennen is. De vertelinstantie trekt zijn aanwezigheid dan ook in twijfel en suggereert dat het geluid ditmaal zijn oorsprong vindt bij de nietsvermoedende Weldra: "dat [het fluiten] in haarzelf zou zijn ontstaan kwam niet bij haar op". Weldra maakt zich klaar om te gaan: "Zonder zich te bedenken kleepte ze zich voor de straat, nam de sleutel en verliet voorzichtig het huis." Het is duidelijk dat dit alles onbewust gebeurt; Weldra denkt er niet over na. Ze lijkt door iets in haar gestuurd te worden, want ze kleedt zich wel warm aan voor het koude winterweer en ze neemt ook de huissleutel mee. Het is duidelijk dat Weldra in een roes handelt; in een "drang, in wat later een schemertoestand zou heten" gaat ze op pad. De hofjes waar Weldra op afstevent hebben een zeer complexe structuur, maar toch weet ze er binnen te dringen. Op het moment dat ze een ingang heeft gevonden begint "haar eigenlijke nacht". Weldra is een zeer opvallende verschijning, maar in de buurt – waar het nooit rustig is – overkomt haar niets. Zonder enig doel en "zonder enig besef" dwaalt ze rond, "geleid door dierlijk moeten". De geciteerde stukjes tekst tonen de voortdurende beklemtoning van het instinctmatige en onberedeneerde karakter van Weldra's drang om naar buiten te gaan. Zoals eerder in het verhaal bij Balster het dierlijke naar de voorgrond is gebracht, gebeurt dat nu bij Weldra.

Wanneer Weldra een zwarte poort door is gegaan komt ze op de binnenplaats van Trillende Willem terecht. Op dit erf stuift Willems moeder De Zwarte Bruigom "als een vleugelkleppende kip onder luid gekakel" voorbij. Opnieuw wordt er, hoewel het hier niet om een van de correspondenten

gaat, een parallel met de dierenwereld gemaakt. Weldra schrikt niet van de verschijning, ze is “te weinig zichzelf”, en volgt de Bruigom. Zo komt ze recht voor het perceel van Trillende Willem te staan, alwaar ze plotseling weer bij haar positieven komt. Ze keert zich om en nog altijd wordt haar de weg gewezen, want “met spelend gemak ontkwam ze aan het labyrint”. (573) Bij thuiskomst is Weldra niet langer het doortastende meisje dat zonder enige angst naar buiten ging; Van Aerden ziet haar “bang en bevend” in de deuropening staan. Bij juffrouw Van Aerden gebeurt nu iets bijzonders. Ineens heeft ze sterke moedergevoelens en vertoetelt ze Weldra als was het echt haar kind.

Vanuit verschillende gezichtspunten bezien valt Weldra's tocht als een grote overgang te beschouwen. Weldra dringt hier het leefgebied (of: territorium) van Balster binnen – en ze keert daarmee tegelijkertijd terug tot het soort achterbuurt waar zij zelf geboren is. Hierna ondergaat Van Aerden een verandering: zij krijgt natuurlijke moedergevoelens én haar houding ten opzichte van democratie verandert ten positieve. Om deze overgang te kunnen laten slagen doorstaat Weldra een inwijdingsritueel, zoals dat ook gebeurt bij Dal in ‘Huissens’.¹¹³ In ‘Huissens’ is het duidelijk dat Dal het inwijdingsritueel zelf doormaakt. Bij ‘Ziel en correspondent’ is het complexer om na te gaan hoe de verschillende fases van het scenario betrokken kunnen worden op het hoofdpersonage (juffrouw Van Aerden), aangezien het handelingspersonage (Weldra) het ritueel fysiek ondergaat.

Het is Weldra die om te beginnen een gewijd gebied (een ‘imago mundi’) binnengaat en daarmee de eerste fase van het ritueel in werking zet. Bij zijn bespreking van ‘Huissens’ geeft Smulders (1988) aan dat Dal bij het binnentreden van het gewijde gebied niet in zijn normale doen is. Ook bij Weldra, die weliswaar meestal naar haar gevoel handelt, wordt extra nadruk gelegd op de intuïtieve schemertoestand waarin ze verkeert bij het binnendringen van de buurt. Terwijl Weldra deze fysieke stap ondergaat, overschrijdt Van Aerden op een geestelijk niveau een grens. Nu Weldra de wijk indringt, vermindert de afstand die Van Aerden voelt ten opzichte van de lagere stand.

De tweede fase van het inwijdingsscenario is de rituele dood, zich bij Dal onder meer manifesterend in zijn dierlijke status. Weldra lijkt bij haar intrede in de achterbuurt minder dan Dal haar waardigheid of beschaving af te leggen; zij lijkt eerder bevrijd te worden van een angst, die niet zozeer háár als wel Van Aerden tot dan toe in zijn greep heeft gehad. Hier komt een van de grote verschillen tussen ‘Ziel en correspondent’ en ‘Huissens’ aan de oppervlakte. In het laatste verhaal neemt het hoofdpersonage namelijk zelf deel aan de dramatische veruiterlijking van zijn innerlijk, terwijl de metafoor bij ‘Ziel en correspondent’ via bijfiguren tot stand wordt gebracht. Van Aerden acteert zelf slechts in het kaderverhaal. Dit is de reden dat Cumps ‘Ziel en correspondent’ bestempelt als *prepsychomachie*; de metafoor speelt op een verhaalniveau waar juffrouw Van Aerden niet bij betrokken is.

De derde en laatste fase van het inwijdingsscenario wordt gevormd door de rituele wedergeboorte. In ‘Ziel en correspondent’ is deze fase zeer duidelijk zichtbaar in het ingebede

¹¹³ Vgl. Smulders (1988), ‘F. Bordewijks *De wingerdrank*’, p. 325-333; zie ook paragraaf 1.4, p. 13.

verhaal. Op het moment dat Weldra voor het perceel van Trillende Willem staat, komt ze met een schok weer tot zichzelf. Ze bevindt zich niet langer in een schemertoestand en vlucht naar huis. Het ‘imago mundi’ waar Weldra zich steeds in heeft bevonden, kan ook opgevat worden als cathartische ruimte.¹¹⁴ Vanaf het moment dat Weldra hier is geweest, lijkt juffrouw Van Aerden namelijk een verandering door te maken; ze wordt gezuiverd van haar problematiek. Er heeft zich bij haar zagezegd een geestelijke wedergeboorte voorgedaan. Op het moment dat de juffrouw zich op de bewuste avond realiseert dat Weldra verdwenen is – Weldra’s bewustwording is op handen, of zelfs al een feit¹¹⁵ – lijkt er voor het eerst een moederlijk instinct in haar wakker te worden: “En voor het eerst nijpend beangst ontwaakte in de pleegmoeder iets van de ware moeder.” (571) Een beginnende toenadering is overigens al waarneembaar sinds het voorval op het kerkhof, het moment waarop Weldra en Balster elkaar, in de aanwezigheid van de juffrouw, passeren. Direct na deze door de overgangsplaat gemarkeerde ‘ontmoeting’ bewegen Weldra en Van Aerden naar elkaar toe: “Voor het eerste voelde de tante de arm der pleegdochter in de hare. Zeer gestreeld liet ze het toe [...]” (557)

Behalve de ontloken moedergevoelens is er vanaf Weldra’s uitstapje bij juffrouw Van Aerden een beweging richting de lagere stand, het volk, waarneembaar. Weldra heeft de letterlijke stap richting dit milieu gemaakt door in de sloppen rond te dwalen. Deze gebeurtenis is metaforisch voor Van Aerdens (geestelijke) toenadering tot het volk. De juffrouw vindt het niet langer belangrijk om tot de hoogste stand te behoren en doet hier dan ook haar best niet meer voor. Van Aerden lijkt zelfs op deze klasse met al haar aangeleerde maniertjes neer te kijken, terwijl de lagere klasse wel op haar waardering kan rekenen:

De weinige vrienden die ze nog bezat, die haar hier [op de Prinsegracht] bezochten, die met een verfijnde houding van hooghartigheid en groot innerlijk leedwezen in het monumentaal trappenhuis hun koers hielden dwars door het gedaver van bondsdeuren en bondslarzen, – die vrienden lieten, eenmaal boven, niet af haar een heenkomen op de kortste termijn aan de bevelen. Maar juffrouw Van Aerden hoorde met een half oor dat nog Oostindisch doof was bovendien. Immers, indien zij één argument *volstrekt* verwierp, was het dat gegrond op de soort der hoofdgebruikers in het pand. (575, curs. van mij)

Bovenstaand citaat laat zeer duidelijk zien dat er vanuit de juffrouw een beweging richting de lagere stand waarneembaar is. Voorheen was Van Aerdens houding ten opzichte van het volk veel negatiever. Zij vond het vies en wilde er niets mee te maken hebben, en was er zelfs bang voor. Nu is deze houding gewijzigd; ze heeft een positievere kijk erop en is er “langzamerhand trots op geworden

¹¹⁴ Vgl. Cumps (1998), *De eenheid in de tegendelen*, p. 230.

¹¹⁵ Op dit moment in het verhaal volgt de verhaallijn van Weldra op die van juffrouw Van Aerden. Echter, daarbij wordt teruggegaan in de tijd: “[... Van Aerden] dacht: Weldra is verdwenen. Middelerwijl [...] dwaalde Weldra zeer dichtbij rond. Iets vreemds was haar overkomen.” (571). Dit gebruik van tijd maakt dat het niet goed uit te maken is hoe de gebeurtenissen rondom Van Aerden en Weldra op elkaar volgen. Duidelijk is evenwel dat de verschillende handelingen rond hetzelfde moment plaatsvinden en wederzijds op elkaar betrokken dienen te worden.

democrate te zijn”. Deze stap naar de lagere klasse zorgt er samen met de in Van Aerden opgekomen moedergevoelens voor dat zij haar plek heeft gevonden en vrede heeft kunnen sluiten met haar verkregen identiteit. Deze innerlijke rust kan als rituele wedergeboorte gezien worden en betekent een vervolmaking van het inwijdingsritueel.

Het initiatiescenario is weliswaar doorlopen, maar het verhaal is nog niet ten einde. De laatste serie gebeurtenissen in het verhaal betreft de dood van de correspondenten Balster en Weldra. Als Balster door de bliksem wordt getroffen is hij op slag dood. De wijze waarop dit gebeurt is tekenend. Balster wordt getroffen door de bliksem, een natuurfenomeen dat past bij zijn status als natuurkind. Maar waarom sterft Balster eigenlijk in het verhaal? Kennelijk is er iets voorgevallen waardoor het niet langer mogelijk is dat dit personage voortleeft. De achterliggende oorzaak hiervoor moet gezocht worden bij Weldra. Met haar tocht door de achterbuurt is zij de directe (voormalige) leefwereld van Balster binnengedrongen. Als Weldra de grens van Balsters territorium heeft overschreden, moet allereerst Balster hiervoor boeten, zo stelt Cumps:

De straf voor het binnendringen [...] dat tegelijkertijd geïnterpreteerd kan worden als overtreding van de standenhiërarchie (als pleegdochter van juffrouw van Aerden hoort Weldra niet thuis in de achterbuurt) en als inwijding van het onderbewustzijn, wordt in eerste instantie door Balster ondergaan: hij wordt door de bliksem getroffen en op slag gedood; niet toevallig gebeurt dit pal over [sic] het pand aan de Prinsegracht en voor de ogen van de pleegmoeder, alsof het voorval als een waarschuwing aan het adres van juffrouw van Aerden zelf bedoeld was.¹¹⁶

Door de achterbuurt binnen te dringen heeft Weldra een maatschappelijke grens gepasseerd, wat niet zonder gevolgen blijft. Zoals gezegd ziet Weldra kort na Balsters dood de initialen van ‘de getroffen jongen’ in de krant staan. Het feit dat deze letters haar niets zeggen bevestigt, evenals de zich manifesterende tintelingen in haar armen¹¹⁷, het onderbewuste van de correspondentierelatie. Weldra is net als Balster gedoemd te sterven. Nu de correspondentie tussen de twee kinderen verbroken is, lijkt ook haar dood onafwendbaar: “ze was gebonden aan de correspondent naar de ziel, gelijk deze aan haar”. (578) De één kan niet voortleven als de ander er niet meer is. De vertelinstantie concludeert hierover het volgende: “De slotsom waartoe wij komen bij haar en bij hem is die van innerlijke verscheurdheid.” De arts die Weldra bezoekt spreekt van een ‘reumatische aandoening’. De juffrouw vermoedt dat ze de aandoening tijdens de tocht opgedaan heeft. Maar het is veeleer de verbroken correspondentie die de bron van Weldra’s ziekte vormt, waar haar nachtelijke tocht weliswaar de aanzet voor was. De situatie is dan ook onomkeerbaar; Weldra’s ‘ziekte’ is ongeneesbaar en ze sterft snel.

¹¹⁶ Cumps (2008), ‘Ziel en correspondentie in keizerrijk’, p. 306. Cumps besteedt in zijn analyse aandacht aan de mythe van Orpheus en Eurydice, die naar zijn mening in ‘Ziel en correspondent’ omgekeerd is. Dat is een verklaring voor het feit dat Cumps het strafelement benadrukt in zijn betoog. Ik zal verder niet ingaan op deze specifieke benadering van het verhaal.

¹¹⁷ Zie p. 45 en p. 50.

Een mogelijke aanvullende verklaring voor het feit dat Balster en Weldra uit het verhaal verdwijnen, is dat zij hun ‘taak’ hebben volbracht: de ontplooiing van juffrouw Van Aerden heeft zich, geënceneerd door de ziel en de correspondent, voltrokken. Nu haar innerlijk conflict ‘opgelost’ is, zijn de actoren Balster en Weldra niet meer nodig en de twee kunnen van het toneel verdwijnen.

Bij juffrouw Van Aerden heeft het hele gebeuren gezorgd voor walging ten opzichte van haar vroegere woonplek: “Een mateloze afkeer van de Prinsegracht, die ze niet ontleedde, die ze niet kon ontleden omdat hier een *instinct* sprak en *niet de kennis*, was in haar hart gegroeid.” (580, curs. van mij) Op de laatste bladzijden van het verhaal wordt voortdurend benadrukt dat juffrouw Van Aerden gehoor geeft aan haar instinct; zij lijkt dichter bij haar natuur te zijn gekomen.

Het verhaal eindigt met een opmerkelijke mededeling van de vertelinstantie. Op de valreep krijgt de lezer te weten dat de geboortetijdstippen van Balster en Weldra nagenoeg gelijk blijken te zijn – een extra parallel met Van Aerden en Debora. De vertelinstantie motiveert de plaats voor deze mededeling niet en neemt er bovendien direct afstand van: “Het feit wordt medegedeeld als een geval van opmerkelijk samentreffen.” Deze afsluitende zin van het verhaal doet voorkomen alsof de geboortetijdstippen van de kinderen toevallig zijn, maar tegelijkertijd suggereert de formulering dat dit *niet* louter een toevalligheid is. Vanuit de optiek van het verhaal is het aannemelijk dat de gelijktijdige geboorte van de twee op een niet te kennen niveau welbewust bepaald is. Wat of wie dit bepaald zou hebben, blijft echter onduidelijk. Hier komt eens te meer het tekort van de rede om de hoek kijken.

Conclusie

In deze scriptie heb ik het verhaal ‘Ziel en correspondent’ van Ferdinand Bordewijk tekstintern geanalyseerd. Mijn focus lag in dit onderzoek op de bijzondere metaforische verwijzingswaarde die het verhaal rijk is: de psychomachische betekenislaag. Vanuit een ruimer theoretisch kader, waarin algemene Bordewijkiaanse thema’s en technieken aan bod zijn gekomen, heb ik toegewerkt naar de specifieke kenmerken van dit verhaal. Daarbij heb ik mij afgevraagd wat ‘Ziel en correspondent’ tot een correspondentieverhaal maakt. Daarnaast heb ik onderzocht welke tekstinterne eigenschappen ervoor zorgen dat het verhaal een psychomachie is en welke betekenis door een psychomachische lezing wordt blootgelegd. Ik heb steeds getracht om de verschillende eigenschappen van het verhaal te verbinden aan de algemeen geldende opvattingen over Bordewijks werk.

In de theorievorming rondom Bordewijk wordt zijn literatuur dikwijls binnen het surrealisme geplaatst. Bordewijk zelf zag veel heil in dit genre en wenste dat meer Nederlandse auteurs zich hierin gingen bekwamen. Het magisch realisme is een ander genre waartoe delen van Bordewijks oeuvre gerekend worden, bijvoorbeeld door Michel Dupuis. Dupuis’ onderzoek naar ‘Huissens’ is erg waardevol geweest omdat het verhaal hierin als psychomachie wordt bestempeld. Op dit psychomachieconcept heeft Dorian Cumps zijn interpretatie van Bordewijks niet-mimetische verhalen gebaseerd. Beide studies zijn betekenisvol geweest voor mijn analyse van ‘Ziel en correspondent’, evenals de beschouwingen van Victor van Vriesland en Hans Anten met betrekking tot thematische kwesties. De thematiek in Bordewijks werk is constant te noemen; thema’s die al in zijn vroegste werken aanwezig zijn, blijven ook in latere werken terugkeren. Zo is morele neergang een thema dat zich al vroeg manifesteert (bijvoorbeeld in *Knorrende beesten*, 1933) en dat dominant zal blijven (bijvoorbeeld in *Het eiberschild*, 1949). Andere typisch Bordewijkiaanse thema’s zijn het tekort van de rede, orde, standsbesef, angst en paarvorming. Het is gebleken dat al deze thema’s herkenbaar zijn in de bundel *Het eiberschild*. Het laatste thema, de paarvorming, staat zelfs aan de basis van de correspondentie, de telepathische relatie die Bordewijk in verschillende van zijn teksten verwerkt heeft.

Paarvorming is volgens Bordewijk een essentiële levensvoorwaarde. In ‘Ziel en correspondent’ is het belang van de paarvorming, zichtbaar in de relatie tussen Balster en Weldra, evident. Ook in andere verhalen in *Het eiberschild* treedt dit thema op de voorgrond. Zo lijkt de verhouding tussen Van Westerlee en Loes Wolbers in ‘Drie regenbogen’ te moeten slagen voor hun levensgeluk. Paarvorming in groter verband, de sociale rangorde, blijkt uit verschillende verhalen uit *Het eiberschild*. Het perspectief in deze vertellingen ligt bij meerdere personages, dikwijls afkomstig uit verschillende milieus. Zo vertegenwoordigt graaf Van Westerlee de adel, krijgt de middenstand een gezicht in ‘Het middenstandshuis’ en wordt in ‘Veuve Vesuvius’ het volkse leven onder de loep genomen. Uit alle verhalen in de bundel spreekt erg duidelijk het verval van de stad. Afgezien van

‘Paarlen avond’ spelen alle verhalen uit de bundel zich af in het *fin de siècle* (meer specifiek de vroege twintigste eeuw), een periode waarin gevoelens van neergang en neerslachtigheid overheersten. De vertelinstantie schenkt in elk verhaal aandacht aan het materiële verval in Den Haag. Het hoofdpersonage uit ‘Paarlen avond’ blikt in 1945 terug op de afgelopen decennia van vernieling en wil de stad zuiveren van het verval, inclusief de verrezen nieuwbouwwijken die de stad van haar oorspronkelijkheid hebben beroofd. Daarnaast is er ook veel aandacht voor de *sociale* neergang, vooral goed zichtbaar bij Van Westerlee. Hij ondergaat in ‘Drie regenbogen’ een ‘sociale degradatie’ tot burger. Zowel in ‘Veuve Vesuvius’ als in ‘Drie regenbogen’ en ‘Het middenstandshuis’ komen relaties voor die verwantschap vertonen met de correspondentie in ‘Ziel en correspondent’. De relaties zijn weliswaar minder sterk en minder ingrijpend dan in het openingsverhaal, maar dusdanig aanwezig dat ook deze het tekort van de rede aantonen. Door de verhoudingen in deze verhalen is mijn idee over de bundel gewijzigd. Aanvankelijk typeerde ik *Het eiberschild*, afgezien van het openingsverhaal, in navolging van Cumps als een realistische bundel. Bij nadere beschouwing echter bleken buitenrationele gebeurtenissen niet alleen aan ‘Ziel en correspondent’ voorbehouden te zijn. Dat bleek bijvoorbeeld in het geval van het door Anten en Dautzenberg als surrealistisch bestempelde ‘Drie regenbogen’.

De genoemde thema’s zijn stuk voor stuk vertegenwoordigd in het door mij uitvoerig geanalyseerde openingsverhaal, en veelal in versterkte mate. Zo is de paarvorming tussen Weldra en Balster bijzonder hevig; de één kan zelfs niet voortleven zonder de ander. Ook de differentiatie in sociale rangorde is sterk gerepresenteerd in ‘Ziel en correspondent’: markies De Cantal behoort tot de hoogste klasse, Trillende Willem tot de laagste. De diverse standen worden niet alleen in beeld gebracht door middel van verschillende contrasterende personages; door haar complexe identiteit zijn verschillende rangen ook in de persoon van juffrouw Van Aerden verenigd. Zij belichaamt het verval van de sociale orde, die evenals het verval van de omgeving duidelijk uit ‘Ziel en correspondent’ spreekt. De alom aanwezige materiële neergang in de stad wordt getoond door het feit dat de grote huizen op de Prinsegracht langzaam aan het verloederen zijn en doordat menig pand in gebruik is genomen door mensen uit lagere milieus. De sociale stratificatie wordt onderstreept door het feit dat markies De Cantal het grote pand overdoet aan een vakbond. Het feit dat Van Aerden tegen het eind van het verhaal een positievere kijk heeft op bijvoorbeeld deze vakbond, laat zien dat de moderne ontwikkelingen ook met instemming worden benaderd.

Het tekort van de rede is gedurende het hele verhaal prominent aanwezig, onder meer bewerkstelligd door de bespiegelende teksten hierop. De correspondentie tussen Balster en Weldra kan eigenlijk opgevat worden als dé manifestatie van dit thema. De twee ‘natuurkinderen’ worden namelijk slechts door hun instinct geleid; ze worden in hun handelen niet beïnvloed door rationele overwegingen. Doordat de twee gehoor geven aan hun gevoel, ontstaat er daadwerkelijk een relatie op een geestelijk niveau. Het is gebleken dat de verhouding tussen en de gebeurtenissen rondom Balster en Weldra een metafoor vormen voor de innerlijke problematiek van juffrouw Van Aerden. Deze

psychomachische lezing wordt ingegeven door de verdringingsmechanismen die Van Aerden in werking zet om bepaalde zaken (het boekje met 'Dieffentaele', de armoede van haar familie) af te weren; het innerlijke conflict dat Van Aerden uit de weg gaat, wordt via de metafoor toch aangepakt. De parallelle handelingen, die door de constructie van kader- en ingebed verhaal plaatsvinden, zorgen ervoor dat de verhaallijnen op elkaar betrokken kunnen worden. Daarmee ontstijgt het verhaal het puur realistische niveau, een gegeven dat ondersteund wordt door de irrationaliteit waardoor Van Aerden's handelingen zich laten kenmerken (zoals het aanvoelen van Debora's sterven). De metaforische verwijzingswaarde wordt ten slotte ook gecreëerd door de (belangen)ruimte, die de problematiek van Van Aerden aanschouwelijk maakt. Pas als deze psychomachische laag aangeboord wordt, kan de zielenstrijd van de juffrouw blootgelegd worden. Dankzij het initiatiescenario dat Weldra doorloopt kan Van Aerden zich zuiveren van haar innerlijke problematiek. De juffrouw kan vrede sluiten met zowel haar sociale en maatschappelijke positie als met haar persoonlijke identiteit. Aangezien Van Aerden zelf niet deelneemt aan de handeling die haar innerlijke conflict veruiterlijkt – dat gebeurt immers via de correspondentie – kan dit verhaal in navolging van Cumps meer specifiek worden aangeduid als prepsychomachie.

Doordat ik de verhalen uit *Het eiberschild* elk nader heb beschouwd, is het duidelijk geworden dat 'Ziel en correspondent' van een andere aard is dan de overige vertellingen. 'Ziel en correspondent' kan namelijk gekarakteriseerd worden als psychomachie, een typering die niet opgaat voor de overige verhalen in de bundel. In dit verhaal worden de literaire procedés van de correspondentierelatie en het initiatiescenario met elkaar gecombineerd, om zo gestalte te geven aan de psychomachie. Dat maakt van 'Ziel en correspondent' een uniek verhaal, waarin Bordewijks thematiek duidelijk wordt uitgedragen.

Literatuurlijst

Primaire literatuur

- Bordewijk, F., *Het eiberschild*. In: -, *Verzameld werk* 8. Amsterdam 1985, pp. 519-745.
- Bordewijk, F., 'Iets over surrealisme' (26 juli 1947). In: -, *Verzameld werk* 12. Amsterdam 1989, pp. 134-136.
- Bordewijk, F., 'Opnieuw over surrealisme' (10 januari 1948). In: -, *Verzameld werk* 12. Amsterdam 1989, pp. 174-176.
- Bordewijk, F., 'Cola Debrot als surrealist' (4 september 1948). In: -, *Verzameld werk* 12. Amsterdam 1989, pp. 236-239.
- Bordewijk, F., 'Surrealisme in de prozakunst' (2 oktober 1948). In: -, *Verzameld werk* 12. Amsterdam 1989, pp. 244-248.
- Bordewijk, F., *Huis te huur. Elf surrealistische verhalen*. Samengesteld door Hans Anten en J. A. Dautzenberg. Amsterdam 1999.
- Bordewijk, F., *Nagelaten documenten*. Amsterdam 2007.
- Bordewijk, F., *Haagse mijmeringen*. In: -, *Verzameld werk* 11. Amsterdam 1988, pp. 7-67.
- Ven, Ton, *Wandelingen door Den Haag en omstreken*. In: Bordewijk, F., *Verzameld werk* 11. Amsterdam 1988, pp. 69-116.

Secundaire literatuur

- Anten, H., 'F. Bordewijk'. In: *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. Alphen aan de Rijn 1984, pp. 1-16.
- Anten, H., 'Er zijn tenslotte grenzen. Sociale stratificatie en verticale mobiliteit in *De doopvont* van F. Bordewijk'. In: *Spiegel der letteren* 35 (1993), afl. 3-4, pp. 275-296.
- Anten, H., *Het bekoorlijk vernis van de rede. Over poëtica en proza van F. Bordewijk*. Groningen 1996.
- Anten, H., 'De surrealist *par excellence*. Ferdinand Bordewijk over Franz Kafka'. In: *Kafka-katern* 5 (1997), afl. 4, pp. 85-89.
- Anten, H., 'Bordewijk als mens en als schrijver: van tricot badpak tot *Bints* expressionisme'. In: *Vooy's* 26 (2008), afl. 1, pp. 94-99.
- Cumps, D., *De eenheid in tegendelen. De psychomachische verhaalwereld van F. Bordewijk en de mythe van de hermafrodit*. Amsterdam 1998.
- Cumps, D., 'Ziel en correspondentie in Keizerrijk. Psychomachie en psychokritiek. Over enkele van Bordewijks "correspondentieverhalen". In: *Verlagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en Letterkunde* 118 (2008), afl. 2, pp. 289-308.

- Dautzenberg, J.A., 'Over de thematiek van Bordewijks korte verhalen'. In: *Spiegel der letteren* 21 (1979), pp. 178-196.
- Derks, W., 'Allerzonderlingst ontuchtig. Over een Indisch verhaal van F. Bordewijk'. In: *De revisor* 6 (1986), pp. 67-79.
- Dupuis, M., *De psyche in de spiegelkamer. Psychomachie in de hedendaagse roman*. Gent 2000.
- Dupuis, M., *Ferdinand Bordewijk*. Antwerpen 1980.
- Govaart, Th., 'Variaties in paarvorming. Conjuncties en correspondenties in het werk van F. Bordewijk'. In: *Streven* 6 (1957), pp. 217-227.
- Kellendonk, F., *Het werk van de achtste dag. Over de verhalen van F. Bordewijk. Essay*. 's-Gravenhage 1985.
- Mensonides, H. M., "'s-Gravenshage'. In: *Zegels en wapens van steden in Zuid-Holland. Een bundel studiën onder leiding van Elizabeth C. M. Leemans-Prins*. 's-Gravenshage 1966, pp. 113-144.
- Niemeyer, A.C., 'Bordewijk als de auteur van het magisch-realisme'. In: *De gids* 116 (1953), afl. 2, pp. 374-393.
- Sieksma, K., *De gemeentewapens van Nederland*. Utrecht/Antwerpen 1960.
- Smuders, W., 'F. Bordewijks *De wingerdrank*'. In: *De nieuwe taalgids* 81 (1988), afl. 4, pp. 321-335.
- Vestdijk, S., 'Kelders, cellen, tempels en stegen' (19 februari 1938). In: -, *Muiterij tegen het etmaal*. Deel 1, Proza. 's-Gravenhage 1966, pp. 45-49.
- Vriesland, V. van, 'Inleiding'. In: *F. Bordewijk. Een inleiding tot en een keuze uit zijn werk*. Antwerpen 1949, pp. 7-51.
- Vugs, R., *F. Bordewijk; een biografie*. Baarn 1995.
- Van Dale Onlinewoordenboeken. Van Dale Online professioneel, Dikke Van Dale Online*. Van Dale Uitgevers 2010.
- Woordenboek der Nederlandse Taal (WNT)*. Instituut voor de Nederlandse Lexicologie 2007-2010. [<http://gtb.inl.nl/?owner=WNT>, 15 februari 2011]