

Abaddon

Hella Haasse: De Meester van de Neerdaling.

„Wee de aarde en wee de zee, want de duivel is tot u neergedaald in grote grimmigheid" (*Openbaringen* 12, 12). De neergedaalde duivel, satan, engel van de afgrond, heer van de demonen, Abaddon, is de kernfiguur in twee pasverschenen verhalen van Hella Haasse: *De duivel en zijn moer* en *De kool*. Zij gaf ze uit onder de overkoepelende titel: *De Meester van de Neerdaling* (herfst 1973), Querido, Amsterdam.

In de *Openbaringen* heeft de demon van de neerdaling de gestalte van een draak. Zijn tegenspeelster in de kosmische strijd tussen goed en kwaad is de Vrouw. „En er werd een groot teken in de hemel gezien: een vrouw met de zon bekleed, met de maan onder haar voeten, en een krans van twaalf sterren op haar hoofd (...) En de draak stond voor de vrouw" (12, 1 en 4). Deze vrouw is zwanger. Na het baren wordt het kind weggevoerd naar Gods troon; zijzelf wordt door de draak achtervolgd tot in de woestijn.

Dit apokalyptische gegeven is kompleks. Teruggebracht tot het eenvoudige bevat het minstens nog twee thema's: het kwade dat is geïnkarnéerd in een mens; de vrouw als tegenspeelster ervan maar onmachtig om het op eigen krachten te vernietigen. Hella Haasse gebruikt het als stramien voor twee verhalen die alleen in betrekking tot elkaar gelezen kunnen worden.

In hun eerste vormgeving dateren de twee verhalen uit 1948 en 1953. Het is goed dit te bedenken. Want het apokalyptische te-



Hella Haasse.

ma valt de lezer van het begin van de zeventiger jaren wel op. Aan vervreemdingsliteratuur zijn we gewend, aan absurditeiten, aan satires, aan politiekgekleurde literaire experimenten, - maar aan kosmische en apokalyptische konstrukties beslist niet meer. Misschien vormt Hella Haasses tweeluik een herleving van het genre. Die herleving zou dan parallel lopen aan herlevingen op andere gebieden van beeldende kunsten en van gevoelsleven, aan hernieuwde belangstelling voor symbolisme, romantisme, religiositeit en mysticisme. Het is nog te vroeg om hierover een voorspelling te kunnen wagen. Nu zijn de thema's van *De Meester van de Neerdaling* ons nog vreemd. Maar in de ontstaanstijd van de verhalen (Hella Haasse heeft ze overigens helemaal herschreven!) lag dat anders. De inkarnatie van de boze, zijn strijd met de Vrouw-Maagd-Moeder, vormt ook het hoofdthema van Bordewijks omvangrijke roman *Apollyon* (Apollyon: grieks voor Abaddon). Bordewijk gebruikte het thema voor een min of meer psychologische roman. Hij liet het drama zich afspelen tussen twee mensen, zonder verdere invloed op kosmos of mensheid. Daardoor verloor het veel van zijn eeuwig-

heidseffekt. Hella Haasse laat in haar behandeling die eeuwigheid intact. Tijd en ruimte vervallen in haar verhalen. Steeds opnieuw inkarneert de demon zich. Steeds opnieuw legt de tegenspeelster Vrouw het tegen hem af. Haar bewerking is magisch-symbolisch.

De ikfiguur van het eerste verhaal, vrouw, gelooft zich deel aan: „een stil traag leven, dat er al oneindig lang was vóór ik bestond, en dat nog een eeuwigheid zal voortduren nadat ze mij begraven hebben. Ik wil geloven dat niets verloren gaat, dat er een zin is. Diep onder de oppervlakte van het alledaagse zijn lagen, waarin mijn leven een functie heeft. Wat ik heb gezien en ervaren hoort daar thuis" (8). Deze ervaring: een steeds diepergaande bewustwording van de macht van het kwaad. Haar jongere broer Andries, „lenig, en beweeglijk, met een hoge stem", zit erin verstrikt. In de ban van een leeftijdsloze man, Edmond, komt hij ertoe als transvestiet op te treden in een bel canto programma, te gaan sjacheren in gestolen jodengoed tijdens de oorlog, en daarna te vervallen in homoseksuele zedendelikten. Telkens op een dieptepunt van dit negatieve bestaan komt zijn zuster verder achter zijn levenswandel. Zij probeert hem te red- den, voorzienigheid te spelen. In haar onervarenheid weet zij dan nog niet tegen wie zij het eigenlijk opneemt. Edmond, „hij sprak die naam op zijn Frans uit", is een anagram; de verschijning zelf is een soortgelijke vormomming van de demon. Strijd daartegen is een vorm van hoogmoed voor een sterfelijke vrouw. Haar broer bezwijkt geestelijk aan haar laatste reddingspoging en hangt zich op. Het eerste verhaal is dan op de helft. Zij krijgt de zorg op zich voor haar zusters zontje,

een vroegrijp kind. „Leek hij op mijn zuster, op Andries? Ik had soms het gevoel dat zich iets herhaalde, dat een mij al bekende kringloop opnieuw was begonnen” (45). Bij haar ongeruste naspeuringen blijkt ook deze kleine jongen al in de ban van Edmond.

In een gesprek probeert Edmond haar duidelijk te maken, op zijn manier, waarvoor hij zijn „slachtoffers” gebruikt: hij wil hun, die zelf volkomen zuiver zijn, met kennis van het kwade, het kwade laten verslaan, zoals Sint-Joris de draak versloeg. Zowel absolute zuiverheid als absolute kennis van het verborgen kwade is daarvoor nodig. Tot in haar ziel geschokt stuurt ze de kleine jongen ver weg, in een besloten kostschool. Maar de kwade zelf kan ze niet vernietigen. Zijn aanwezigheid voelt ze als een kankergerazel in de stad. Overal herkent ze zijn tekenen. Er wordt in de oude latijnse school een fresco blootgelegd: een voorstelling van de 4e-eeuwse grammatikus Donatus met zijn leerlingen. Zij echter herkent er ogenblikkelijk Edmond in, met zijn leerlingen in het kwaad. Zij ziet in dat het kwaad eeuwig is, en dat de Meester van de Neerdaling zijn vermoming alleen bij de tijd aanpast. Edmond, „betrapt”, bewerkt in een laatste daad dat ze in een krankzinnigengesticht wordt opgenomen. Daar schrijft ze *De duvel en zijn moeder*.

In het tweede verhaal, *De kooi*, komen alle thema's terug maar vanuit veel grotere afstand. In *De duvel en zijn moeder* volgde de auteur van heel dichtbij de ikfiguur, de zuster van Andries. In *De kooi* is zij maar één van de bijfiguren. Eigenlijk is daar van een hoofdfiguur geen sprake. Wel is er een debiele markiezin met een gezelschapsdame in wie we de ikfiguur van het eerste verhaal

langzaam herkennen. Terwijl deze gezelschapsdame haar plicht een tiental minuten vergeet in het bekijken van een schilderij - een annunciatio van dezelfde Venetiaanse meester die in haar nederlandse woonplaats het Donatusfresco schilderde, raakt de markiezin van het rechte spoor en zwanger. Het is in de prille lente, maart. Rond Kerstmis baart ze een beeldschone jongen, Renato. In een wonderlijke mengeling van puurheid en vroegrijpe verdorvenheid groeit deze jongen op. Eerst vermoedt de gezelschapsdame nog niets, totdat ze Renato betrapt bij een poging zijn moeder naar de zelfmoord te drijven. Korte tijd later wordt ze ziek. Renato zet haar gevangen in een onderaards gewelf van het markizaanse palazzo dat „de kooi” heet. Een knecht bewerkt dat haar nederlandse neef (de kleine jongen uit het eerste verhaal) haar komt halen. In die z'n huis sterft ze, maar niet in vrede: in het Venetiaanse palazzo is een manuscript van haar achtergebleven. De neef en zijn vrouw beloven het te gaan halen. Daarbij raakt de neef in de ban van Renato, de wedergeborene. Zijn vrouw die het manuscript leest en zo achter de waarheid dreigt te komen, wordt door Renato opgesloten in „de kooi” terwijl ze het leest. De tekst is, blijkens een paar gesiteerde zinnen, het eerste verhaal. De sirkel is gesloten.

Op zich is het verhaal niet schokkend, maar de konstruktie krijgt perspektief door de manier waarop Hella Haasse verschillende thema's behandelt en verdubbelt, en door de hoek vanwaaruit ze het kwaad beschrijft.

Voor Hella Haasse is iedere vorm van het bestaan in deze verhalen, in het groot en in het klein, *poëzie*. Het is geen toeval dat *De Meester van de Neerda-*

ling uit twee verhalen bestaat, een tweeluik vormt. In het „linkerluik” schildert ze hoe de neergedaalde demon zijn slachtoffers zoekt; in het „rechterluik” schildert ze de zich steeds herhalende inkarnatie van de kwade zelf.

Het kwade zelf maakt deel uit van een kosmische polariteit: zijn tegenstelling met het goede. Kwaad en goed zijn antagonisten en tegelijk komplementairen in volmaakt evenwicht, geen van de twee overheerst. Het goede is ooit geïnkarneerd in Kristus, het kwade wordt rond Kerstmis opnieuw geboren in Renato. Zonder kwade zou het goede niet bestaan, evenmin als de dag bestaat zonder de nacht, evenmin als er zonder rust beweging zou zijn. Het punt waarin beide polen elkaar raken, dat is de volmaakte toestand van evenwicht, de volmaakte Harmonie, dat is God. Edmond probeert het uit te leggen en neemt daarbij als voorbeeld de draak en Sint-Joris. Sint-Joris, een middeleeuwse heilige die de draak *opzocht*. „Heilig zijn”, zegt Edmond, „wil niet zeggen: onkundig zijn van het kwaad.” Als hij er zich van afwendde in onkundigheid dan zou hij zijn funktie als pool in de dualiteit verliezen. „De ware heilige is hij, die in een lijf aan lijf gevecht met de draak worstelt” (57). Alleen in het bestaan van de tweepolen is de lijn van het evenwicht mogelijk. Door als pool te fungeren met het volle bewustzijn van de andere pool (de zich van het kwaad bewuste heilige, de zich met het kwaad metende heilige), maakt hij dat evenwicht mogelijk, kan de harmonie zich manifesteren die God is: „Zo kan iemand, ook al schijnt hij veroordeeld tot een leven in vuil en schuld, tóch deel hebben aan harmonie... aan (...) «God!» riep ik onwillekeurig. Ik

hoorde Edmond zacht lachen. «C'est toi qui l'as nommé!», zei hij" (56).

Elk wezen is in zijn bestaan op zich ook weer tweeledig. Haasse ziet de polariteit niet alleen op het kosmische vlak. Renato, de weergekeerde kwade, bergt eigenlijk twee Renato's in zich. Juist door de volkomen manifestatie van de polariteit komt zijn wezen tot vervulling. Voor het goede gold: een heilige kan pas goed als heilige functioneren als hij zich bewust is van en zich meet met het gekende kwade. Zo ook: De volmaakte kwade is niet degene die zich van het goede afwendt, want dan zou er geen polariteit meer zijn in zo'n wezen, geen spanningsveld meer met goed en kwaad en de polen. De/het kwade beleeft pas bewust zijn aandeel in de polariteit door volstreekte kennis van het goede en de konfrontatie in zichzelf daarmee. Daarom is Renato aan de ene kant een ideale jongeman en aan de andere kant een groeiende schurk. „De ernst waarmee hij (...) het hem opgedragen werk maakte, stond in zó opvallend contrast tot zijn grillige lastige gedrag onder andere omstandigheden, dat het leek alsof er twee Renato's waren" (113).

Binnen het kwade leeft niet alleen een polariteit als horizontale lijn met kwaad links en streving naar het tegendeel rechts, maar ook een verticale tussen hoogte en diepte. De auteur verbeeldt die vooral door de schilderijen en fresco's die in haar verhalen zo'n grote rol spelen. Het fresco in de latijnse school van haar woonplaats beeldt naar de titel Donatus uit. „Donatus - Ars Maior - Ars Minor" staat eronder. Deze rangschikking maakt argwanend, want men begint met een ars minor; gevorderden krijgen pas in

een tweede stadium de ars maior. De titel is een teken: men moet de afbeeldingen steeds omgekeerd beschouwen, in hun tegendeel veranderen, om tot het ware weten te komen. De demon van de neerdaling is absoluut geen van de hemel neergedaalde, maar de meester in het kwade die uit de helleput opstijgt. Als zodanig ontmaskert ze hem ook, in het uur van haar totale inzicht: „Listig, onmerkbaar, had hij de rollen omgedraaid. Ik verloor mijn zelfbeheersing. «Meester», schreeuwde ik, «jawel! Meester van de Opstijging, Meester van de Emporkömmlinge, de Streber, «und Morgen die ganze Welt»" (Ik zag hem even inéenkrimpen bij die Duitse woorden)" (80, kursivering van Hella Haasse).

Er is nog een andere polariteit: die tussen vrouw en man. Zowel bij Renato als bij Andries, zowel bij slachtoffer als bij de kwade zelf, leeft die polariteit intern. Het zijn mannen met een abnormaal grote mate aan vrouwelijkheid:

„Met zijn (Renato's, H.P.v.B.) fijngebouwde gezicht, halfang krullend haar en bewegingen vol aangeboren gratie, deed hij soms denken aan engelen op oude schilderijen, van wie men nooit weet welk geslacht zij hebben" (113).

Bij Andries uit het eerste verhaal, openbaart zich dit verschijnsel nog duidelijker. Eenmaal onder Edmonds ban treedt hij - in een variétégezelschap - op als een variëteit op het mannelijk verschijnsel mens: travestiet. In die toestand vindt zijn zuster hem terug. Zij had zich net aan het ouderlijke milieu ontworsteld: „Het strenge geloof van mijn ouders had ik als het ware uitgetrokken, met de donkere-jurken-met-wit-kraagje en

de zwarte kousen" (9). Als haarzelf vindt zij haar broer terug: „Zij (Andries, optredend, H.P.v.B.) droeg een zedige zwarte jurk met een wit kraagje en lange mouwen" (14). Toen ze een jong meisje was had ze „een heldere zangstem, maar van zingen voor genoegen was nooit sprake, alleen ter ere Gods in de kerk, of op zondagavond thuis bij het harmonium" (8). Ook dat motief komt bij haar broer terug. Hij zingt ook, maar buigt het lied meteen om naar zijn triviale tegendeel: „Een heldere jongensstem zong een lied, dat ik als kind in de kerk had geleerd. Maar de woorden waren Frans, en het ritme leek op dansmuziek" (15). Mademoiselle Venetia noemt hij zich zo. Niet toevallig: Venetië is het land waarvan zij - haar hobby is kunstgeschiedenis - droomt: „Venetië, antipode van het grijze, kille waterland waar ik altijd geleefd had. Het betekende veel meer voor mij dan een tocht naar natuurschoon en kunstwerken. Misschien hoopte ik heimelijk op verandering, bevrijding" (20, kursivering van H.P.v.B.). Dat Venetië haar kooi zal worden weet zij dan nog lang niet.

Andries blijkt geen volmaakt slachtoffer van het kwaad te zijn. Om als instrument van de boze te fungeren is nodig dat men met de kennis van het kwade zijn zuiverheid niet verliest, dat men zich niet met het kwade identificeert. Sint-Joris worstelt met de draak maar wordt geen draak. Maar Andries vermengt zich te veel met het kwade. Op dat moment verdwijnt dan ook de polaire vrouwelijke component in hem, hij is geen polariteit meer, hij treedt niet meer op als transvestiet, maar als gewone schurk: sjacheraar van gestolen goed, homoseksuele schandknaap. Met het verlies van zijn polariteit

teit is hij voor Edmond niet meer interessant. Er rest niets over dan Andries aan de vernietiging in zijn meest onterende vorm over te laten: aan de zelfmoord. Maar de polariteit zelf is eeuwig. De boze regeert steeds de wereld, het goede streeft steeds naar de redding ervan. Daar maakt Andries z'n zelfmoord geen einde aan. De dualiteit goed-kwaad staat buiten de orde van de tijdelijke dingen. Als de zuster van Edmond in haar gedreven strijd Edmond in een bijna laatste gesprek Edmond zijn eigen natuur voor de voeten werpt, in een achtervolging van het kwaad, waarbij ze zich bijna overwinnaar voelt, vallen de geluiden uit: „Van de straat drong geen geluid tot ons door. Ook bij deze ontmoeting schenen wij ons buiten de gewone werkelijkheid te bevinden (...) Zijn uitheems-elegante pak hing zo los en slobberig alsof er geen lichaam onder was. Ik moest plotseling denken aan de zwarte rok van zijn moeder. Die herinnering deed me pas goed de mateloze vreemdheid van het ogenblik beseffen. Tijd en ruimte leken uit hun verband gerukt” (75).

Trouwens Andries z'n geest blijft voortbestaan na zijn dood in de stemmen van de populieren achter in haar tuin. Bomen zijn voor haar altijd al antennes geweest van een eeuwig ondergronds leven waarin de schijnbaar zinloze dingen hun zin herkrijgen. Zij fluisteren in de wind. Via de populieren kommuniëert Andries met haar: „Terwijl ik daar in de vochtige, al kille wind op het plaatsje achter de keuken stond, drong de gedachte aan Andries zich plotseling onweerstaanbaar aan mij op. Ik hoorde weer zijn zachte, zieke lachen, met sissende en snuivende bijgeluiden” (42).

Hella Haasse gebruikte het vrou-

welijke binnen de man om in Andries en Renato het polaire aan te duiden en daarmee hun volmaakte vorm van eksisteren. Ook op andere wijze gebruikt zij de vrouw als tema: als onbewuste, ik zou bijna zeggen onbevleete moeder van het kwade; en als tegenspeelster van de kwade.

Als schuldloze moeder van het kwade. Men herinnert zich dat Kristus' moeder de Onbevleete Maagd Maria was. Edmonds moeder was non. Daarmee zet Hella Haasse een lange traditie voort die de antichrist als Kristus' tegenspeler laat geboren worden uit een maagdelijke onbevleete vrouw. Zo'n vrouw zoekt de duivel op, hij ligt bij haar onder haar slaap zonder dat zij het merkt, en naar theologische begrippen ongeschonden baart zij dan de inkarnatie van de boze. (Dit gegeven komt b.v. ook voor in de middeleeuwse Merlyn. Die is de zoon van een in afzondering levende, volmaakte onbedorven jonkvrouw die in haar slaap door de duivel bevrucht wordt. Merlijn wordt alleen een goede tovenaar omdat zijn moeder in haar ontzetting tijdens de negen maanden van haar zwangerschap niets anders doet dan bidden).

Ook Renato's moeder, de debiele markiezin, vergaat het min of meer zo. Rond de 25e maart (een van de eerste dagen van Venetië's mooie lente en de dag waarop de katolieken de annunciatie, de konseptie van Maria gedenken) raakt zij, volkomen onbewust van wat haar overkomt, zwanger. Later zal ze zelfs haar zoon niet meer als haar zoon herkennen, zij heeft geen geheugen, daarmee is zij tijdeloos.

De vrouw als tegenspeelster: als zodanig fungeert vooral de ik-figuur. Tot veel meer dan het ontmaskeren van het kwade is ze echter niet in staat. Trapsgewijs

klimt ze tot steeds vollediger kennis van zijn identiteit. Kennis van de boom van goed en kwaad is een van de eerste gestrafte zondes. Zij gaat te ver. Met haar kennis wil zij ingrijpen. Met de volmaakte kennis wil ze anderen inlichten, ze waarschuwen, waardoor het kwade geen kans meer zou krijgen. Als dat gelukt was, zou de boze krachteloos geworden zijn in deze wereld. Bij de vernietiging van het kwade zou echter ook de andere pool, het goede, vernietigd zijn, het een kan niet zonder het ander. Deze wereld zou uit haar voegen zijn geraakt, aangezien zij juist bestaat als manifestatie van polariteit, binnen het spanningsveld van elkaar tegengestelde polen. De harmonie, het evenwicht vernietigen, is een zonde tegen de gene die deze harmonie schiep en toeliet: „Ik bezweek voor de verleiding voorzienigheid te kunnen spelen, op eigen kracht een kosmisch gevaar af te wenden. Dat was hoogmoed. Daarvoor ben ik dan ook op de meest dubbelzinnige, waarlijk duivelse, manier ten val gebracht” (77).

In haar volledige weten waande ze zich een van de vrieste mensen op deze aarde. Ze wordt gestraft met dubbele opsluiting: eerst in het krankzinnigengesticht, later in wat zij altijd als oord van bevrijding waande: Venetië. Ze vergiste zich. Venetië blijkt allesbehalve een oord van vrijheid, kunst en schoonheid. Dat is maar valse schijn. In werkelijkheid fungeert Venetië als oord van verval. De palazzo's worden ondermijnd door het water van de vervuilde kanalen. Hun gewelven hebben overal stutten nodig. Het leven in de stad is ziekelijk: „avonturiers van de nieuwe tijd, waanzinnig beschilderde vrouwen, jongelingen, uitgedost als pages uit het quattrocento, oudere heren met

gepoederde gezichten in elegante zomerkleding, bleke morbide meisjes met zeemeerminnen-haar (...). Er scheen ook een bloeiend bedrijf in chantage te zijn" (133). Het palazzo van Renato's moeder is een van de geheimzinnige uitstralingspunten van het kwaad. Daarin bevindt zich helemaal onder in de gewelven de kooi.

Venetieë fungeert als volstreekte vorm van gekooid-zijn, symbolisch en letterlijk.

Het is de plaats waar goed en kwaad elkaar steeds ontmoeten maar waarin het goede maar schijn is. Een van de twee zuilen van Sint-Marco draagt een standbeeldje van een heilige die een draak verslaat. Maar Sint-Joris is het niet, het is Theodorus. Hij staat vlak bij „evangelisten en apostelen tussen stenen bloemen en flamboyante spitsen boven de bogen van de kerk, en de koperen aartsengel op de campanile, Gabriël, de engel van de annunciatie" (122). Het goede komt alleen in versteende vormen voor; het eigenlijke leven daar is morbide verval. Voor iemand die haar leven gewijd heeft aan de uiterste bestrijding van het kwaad in alle vormen, moet zo'n dekor voor haar uiteindelijke straf wel vreselijk zijn. Haar uiteindelijke straf: ze moet meewerken aan de konseptie van de boze. Hella Haasse geeft dat eerst in symbolische termen weer, daarna in vage letterlijke. In Venetië hangen twee schilderijen, door één meester geschilderd en wel door dezelfde meester die het Donatus-fresco in haar woonplaats schilderde. Het een heet *De neerdaling van de Eeuwige boven het San Marco-plein*; een donkere gedaante in wolken en nevels die zich schijnt neer te laten boven het bekende plein. Zij herkent het: „Hij komt als God, maar het is God niet

(...) Hij hult zich in majesteit, met wolken, je zou erin vliegen, maar dan schiet hij omlaag als een roofvogel (...) alles is liefde, de heilige geest daalt neer ... maar het is bedrog, gemeen en gevaarlijk, de laagste strategie die er bestaat" (119-20).

De ikfiguur uit het eerste verhaal, de gezelschapsdame uit het tweede (zie boven) gaat er dikwijls heen om er goed naar te kijken, om overal op verdacht te zijn. Het helpt niet. Op die fatale lentedag wordt haar aandacht onverwacht afgeleid door een ander schilderij van dezelfde meester, een tweede schilderij dat de antipode met het eerste vormt: de boodschap van de engel Gabriël, de diskrete manier waarop de kristenen altijd de beginnende zwangerschap van Kristus' moeder hebben uitgebeeld. Op dat moment raakt de markiezin, gebruik makend van de geabsorbeerdheid van haar gezelschapsdame, zwanger. Tien minuten maar van onoplettendheid zijn genoeg om de boze de gelegenheid te geven zich weer te inkarneren. Zo gaf zij haar medewerking, in een duivelse valstrik. Ook letterlijk wacht in Venetië de kooi. Zelfs na haar dood blijft de kettingreactie van de door het kwaad veroorzaakte ellende niet gestopt te zijn. Haar dood veroorzaakt de terugkeer van haar neef (de kleine jongen die zij eens uit Edmonds handen gered heeft) naar Venetië, om de koffer op te halen waar zijn tante haar manuscript, haar verslag in bewaarde. Daarbij wordt hij definitief Renato's slachtoffer. In zijn jonge vrouw herleeft zijn tante: zij heeft een voorliefde voor kunstgeschiedenis, net als zij. Ook haar aandacht gaat speciaal uit naar de schilder van het fresco dat haar aange trouwde tante zo boeide. Deze affiniteit met haar tante wordt haar nood-

lottig. Want in haar ontwikkelt zich tegen beter weten in dezelfde drang om op het kwade af te gaan: „Maar het wezen in haar dat onheilspellende tekenen wist te duiden, dat vluchten wilde, bleek machteloos tegenover de ander, die zij óók was, die korदाat op dreiging afging om die te ontmaskeren als verbeelding of bedrog, en die gevaren wilde bevechten, in de mening dat gezond verstand en goede wil altijd en overal zegevieren" (140-41).

Zij stapt bij Renato over de drempel. De drang naar kennis stuwt haar naar de koffer met papieren van haar tante, waarop die al het kenbare neergeschreven heeft. Om die te lezen leidt Renato haar naar „de kooi", de diepe cel onder het palazzo waar hij ze bewaarde. Zij leest. Het is de tekst van het eerste verhaal. Twee lagen van werkelijkheid vloeien door elkaar. Beide kent ze nu. Wetend zit ze in beide gevangen:

„Dit kan niet echt zijn, dacht zij, dit is een verhaal, door een ander verzonnen, een droom, dadelijk word ik wakker in de werkelijkheid. Zij liep naar de deur, maar die was op slot" (144). *Openbaringen* 12, 17: „En de draak werd toornig op de vrouw en ging heen om oorlog te voeren tegen de overigen van haar geslacht".

Eindhoven, oktober 1973.

Hanneke Paardekooper-van Buuren

De Muggen.

Het is net tien jaar geleden dat Jos Vandelloo een punt zette achter een hele reeks boeiende verhalen en romans met *Het huis der onbekenden* (1963). Wat daarna verscheen, kunnen we het best maar vergeten, tot eind 1973 een nieuwe roman op de markt kwam: *De muggen*, waarin Jos