

ANDERE WERELDEN EN DE ONZE

Van C. S. Lewis verscheen
bij dezelfde uitgever

Brieven aan Malcolm
Gedachten over de psalmen
Herbetovering
Koppige overtuiging
De kromme en de rechte weg
Mijn leermeester
De tijdloze kern
Transpositie
Verdriet, dood en geloof
Verrast door vreugde
De vier liefdes
Het ware gelaat
Wonderen
De zeebries der eeuwen

C. S. Lewis

Andere werelden
en de onze

Leeswijzers
1937-1962

Vertaling Arend Smilde

 Uitgeverij Van Wijnen - Franeker

Deze uitgave is een vertaling van *Of This and Other Worlds*
(1982) © C.S. Lewis Pte Ltd 1982
en van 'Imagination and Thought in the Middle Ages', een
hoofdstuk uit *Studies in Medieval and Renaissance Literature*
© Cambridge University Press 1966
© Ned. vertaling 2020 Uitgeverij Van Wijnen, Postbus 172,
8800 AD Franeker
www.cslewis.com
www.uitgeverijvanwijnen.nl
Omslagontwerp Garage BNO
ISBN 9789051945867 / NUR-code 707

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden
verveelvoudigd in welke vorm dan ook zonder voorafgaande
schriftelijke toestemming van de uitgever.
No part of this book may be reproduced in any form whatsoever
without previous written permission from the publisher.

Inhoud

Inleiding <i>door de vertaler</i>	7
Andere werelden	21
De romans van Charles Williams	46
Hommage aan Eddison	56
Drie manieren om voor kinderen te schrijven	57
Soms zegt een sprookje het best wat je te zeggen hebt	75
Voor alle leeftijden	80
Het is allemaal begonnen met een beeld...	84
Sciencefiction	86
Antwoord aan professor Haldane	106
De Hobbit	122
In de ban van de Ring	124
Lofrede op Dorothy L. Sayers	135
Een talent voor mythen	141
George Orwell	147
Hoe woorden sterven	152
Parthenon en optativus	157
Een andere tijd	162
Verschil van smaak	168
Literatuurkritiek	178
Onbebouwde kom	199
Verbeelding en denken in de Middeleeuwen	213
Aantekeningen van de vertaler	248
Register van persoonsnamen en werken	273

Inleiding

door de vertaler

Toen de vijftigste sterfdag van C. S. Lewis (1898-1963) naderde, was een van de dingen die ondernomen werden om dat moment te gedenken de publicatie van een nieuwe bundel verspreide stukken van zijn hand. De meeste daarvan waren niet eerder herdrukt of in boekvorm verschenen. Enkele stukken waren nog nooit verschenen. De bundel heette *Image and Imagination: Essays and Reviews* en bevatte vooral boekrecensies en andere beschouwingen over schrijvers, boeken en literatuur. Het lag een beetje voor de hand om te denken dat deze publicatie, hoe feestelijk ook, misschien niet veel anders meer te bieden had dan bijeen geschraapte laatste restjes, de aangelengde droesem uit een leeggeschonken vat.

Bijna het tegendeel was waar. Een bijzonder, zij het misschien ook weinig bekend talent van Lewis als schrijver was zijn vermogen om boeiend, vermakelijk, prikkelend en indringend te schrijven over wat hij gelezen had, bijna ongeacht wat dat was en hoe oud het was, ongeacht ook of men er als lezer zelfs maar van gehoord heeft. En hij had buitengewoon veel gelezen.

Als student en tot enkele jaren na zijn studie in Oxford mikte Lewis op een academische loopbaan in de filosofie. Nadat hij in 1922 met een *First Class Degree* in ‘Literae humaniores’ was afgestudeerd, met filosofie als beste vak, bleek de concurrentie groot te zijn. Hij besloot er in hoog tempo een studie Engels aan toe te voegen want, zo schreef hij aan zijn vader, hij meende

in die richting al bij voorbaat meer te hebben gelezen dan de meeste studenten aan het einde van de studie. Engels was een betrekkelijk nieuw en modieus vak aan de universiteit, het zat in de lift, en voor Lewis leek het dus een gemakkelijke manier om als academisch werkzoekende een extra pijl op zijn boog te krijgen. Dit lukte. Binnen een jaar behaalde hij nog een *First Class Degree*. Na nog een aantal bijna-gelukte pogingen in filosofische richting, en zelfs een jaartje invalwerk als lector en tutor in de filosofie, vond hij in 1925 een vaste betrekking als ‘Fellow and Tutor in English’ aan het Magdalen College in Oxford. Bijna dertig jaar later werd hij hoogleraar in Cambridge op een speciaal voor hem ingestelde leerstoel, Engelse Literatuur van Middeleeuwen en Renaissance.

Het was in 2013 dan ook niet voor het eerst dat er een verzameling stukken over literaire onderwerpen van hem verscheen. Het eerste boek waarmee Lewis opviel was een meesterwerk en betrof zijn vak, de oude literatuurgeschiedenis. Dit was *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*. Het verscheen in 1936 en werd in 1937 met een prijs bekroond. Bijna tachtig jaar later noemde zijn Nederlandse vakgenoot Frits van Oostrom het ‘nog altijd een springlevend boek’.¹ Kortere teksten van Lewis over schrijvers en boeken werden voor het eerst bijeengebracht in de bundel *Rehabilitations* (1939). Die verscheen een jaar na zijn eerste sciencefictionroman, en een jaar vóór zijn debuut als christelijk apologeet, *The Problem of Pain*. In deze laatste rol toonde Lewis een onvermoed talent. Niet hij-

1. *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur (1300-1400)* (Bert Bakker, Amsterdam 2013), p. 347.

zelf maar een scherpzinnige uitgever had dit talent bij hem ontdekt. Zijn doorbraak als volkstholoog kwam in de toen volgende oorlogsjaren, met vier series radiolezingen voor de BBC (in het Nederlands nu bekend als *Onversneden christendom*) en met *The Screwtape Letters* (1942, de Nederlandse *Brieven uit de hel*). *Screwtape* bezorgde hem ook in Amerika al vlug een grote naam.

Korte teksten van zijn hand over literaire zaken verschenen voor de rest van zijn leven alleen in tijdschriften en co-producties. Maar na zijn dood duurde het niet lang of er begonnen postume bundels verspreide stukken te verschijnen onder redactie van Walter Hooper: eerst in 1964 een verzameling gedichten en toen de essaybundels *Studies in Medieval and Renaissance Literature* en het meer populaire *Of Other Worlds: Essays and Stories*, allebei in 1966. Laatstgenoemde bevatte naast negen stukken over literatuur ook vier korte verhalen en een romanfragment. In 1982 verscheen een gewijzigde versie met een gewijzigde titel: *Of This and Other Worlds*. Het verhalende werk had hierin plaatsgemaakt voor nog elf stukken over schrijvers en boeken, waaronder enkele recensies. De voorliggende nieuwe Nederlandse Lewis-vertaling biedt de complete inhoud van de bundel uit 1982, aangevuld met een lang essay, eigenlijk een tweedelig college voor de geïnteresseerde leek, dat behoort tot het puikje van Lewis' werk als mediëvist en literatuurhistoricus.

Deze aanvulling gaat terug op een advies van de Nederlandse mediëvist Wim Gerritsen (1935-2019), leermeester van de hierboven al genoemde Frits van Oostrom. Bij de voorbereiding van een Lewis-herdenking in 2013 waar professor Gerritsen medewerking

aan verleende, drukte hij me op het hart dat het een goede zaak zou zijn als dit stuk van Lewis eens in het Nederlands verscheen. Hij ging er in zijn bijdrage ook uitvoerig op in.² Dit advies heb ik graag gevolgd, en de nu verschijnende bundel leek een goede context voor publicatie. Het groene licht van de uitgever kwam helaas juist te laat om Gerritsen hiermee te verblijden. Moge de vertaling van ‘Imagination and Thought in the Middle Ages’ ook zijn nagedachtenis eren.

De voordracht van Gerritsen uit 2013 is om nog een andere reden het vermelden waard. Hij stelde een vraag aan de orde die met deze nieuwe bundel niet voor het eerst aan de orde is, maar wel nadrukkelijker dan voorheen. Er is niet eerder een boek van Lewis in het Nederlands verschenen dat (om zo te zeggen) alleen maar over literaire zaken gaat. De vraag is wat dit werk te maken heeft met alles wat er in de afgelopen driekwart eeuw wél van Lewis vertaald is. Het tot nu toe vertaalde werk valt ruwweg in twee groepen uiteen. Ten eerste zijn er de boeken waarin min of meer expliciet christelijke gedachten worden ontwikkeld, verdedigd of uitgelegd; ten tweede fantasy en sciencefiction, waarvan uiteindelijk (net als elders in de wereld) de zeven kinderboeken over het fantasieland Narnia de breedste bekendheid kregen, zij het soms alleen in verfilmde vorm.

Het antwoord van Gerritsen op genoemde vraag, toegespitst op de Narnia-serie, was verdienstelijk als aanzet, maar het pretendeerde niet meer te bieden dan, zoals hij zei, ‘gestippelde lijnen om aan te geven dat de

2. Later bewerkt tot het artikel ‘C. S. Lewis en de zeven planeten. De Narnia-cyclus als mythopoesis’ in *Kerk en theologie* 65 (2014), 117-129.

samenhang in werkelijkheid veel gecompliceerder kan zijn geweest'. Dat voorbehoud is mooi en goed geformuleerd. Er valt veel meer over te zeggen. Eén complicatie is, bijvoorbeeld, dat de bedoelde samenhang voor een deel een zaak van toeval is, maar voor een ander deel niet, terwijl het toevallige en het minder toevallige toch weer nauw met elkaar samenhangen. Concreet: we zagen al dat het weinig had gescheeld of Lewis was filosoof geworden in plaats van literatuurhistoricus. Voor literatuurgeschiedenis en -beschouwing op academisch niveau had hij alles in huis – behalve ambitie. Romans en gedichten lezen deed men volgens hem graag of niet; het was geen 'vak' en hij vond het vreemd en verkeerd om dat ervan te maken. Hij deelde de gangbare conservatieve mening dat Engels een modieuze pretstudie was. Uiteindelijk koos hij toch eieren voor zijn geld en volgde de academische trend.

Het lag anders met de drang die hem al sinds zijn jeugd in de richting van fantasy dreef – als lezer, maar ook als schrijver zowel van proza als van poëzie. Zijn vurige ambitie om als dichter naam te maken liet hij varen na een duidelijke mislukking in 1926. Maar daarmee was de kous niet af. Het is niet alleen dat hij zich later ontpopte als schrijver van sciencefiction en nog weer later van sprookjes, en dat hij altijd losse gedichten bleef schrijven, herschrijven en publiceren. Zijn eerste grote wetenschappelijke werk laat zien dat ook dit academische vakwerk verknoopt was geraakt met zijn liefde voor alle vormen van 'verbeeldingskracht', *imagination*. De twee grootste en mooiste hoofdstukken van *The Allegory of Love* zijn gewijd aan de dertiende-eeuwse *Roman van de roos* en, tot slot, aan *The Faerie Queene* ('Elfenkoningin', 'Feeënkoningin', of

‘Koningin van Sprookjesland’) van Edmund Spenser, tijdgenoot van Shakespeare. De destijds al meer dan duizend jaar oude geschiedenis van de allegorische dichtkunst loopt in de presentatie van Lewis uit op dat laat-zestiende-eeuwse hoogtepunt, een onvoltooid mega-gedicht, dat volgens hem vooruitwijst naar de romantici van nog eens twee à drie eeuwen later.

Verder is hier het noteren waard dat Lewis in 1931 christen werd; dat zijn quasi-autobiografische bekeeringsverhaal *The Pilgrim's Regress* in 1933 verscheen met als ondertitel *An Allegorical Apology for Christianity, Reason and Romanticism*; en dat hij later in zijn autobiografie *Verrast door Vreugde* een zekere betekenis voor zijn religieuze ontwikkeling toeschreef aan de zwaai naar het vak Engels.³ Gerritsen bracht voor zijn ‘gestippelde lijnen’ verbazend veel materiaal bijeen, maar toch lang niet alles. De stukken in *Of This and Other Worlds* heeft hij kennelijk niet geraadpleegd. Maar wie deze bundel leest tegen de achtergrond van eerdere Lewislectuur, zal zien dat hier veel aanvullende stippels te vinden zijn.

Het belang van deze stukken en stukjes is natuurlijk niet allereerst dat ze iets over Lewis vertellen, of dat ze iets met de rest van zijn werk te maken hebben. Ze staan op zichzelf als fascinerende lectuur voor ieder die van lezen houdt, ongeacht persoonlijke voorkeur, smaak, achtergrond, niveau, ontwikkeling en zo meer. Mijn eigen smaak verschilt soms hemelsbreed van die van Lewis. Tolkien, bijvoorbeeld, heeft mij

3. *Surprised by Joy* (1955; Nederlandse vertalingen 1961 en 1998), begin van hoofdstuk 14. *The Pilgrim's Regress* (1933) is vertaald als *De kromme en de rechte weg* (2007).

nooit kunnen boeien. Toch lees ik geboeid wat Lewis over Tolkien zegt. Iets dergelijks geldt voor veel van de schrijvers en werken waarvan ik buiten Lewis om niet eens gehoord zou hebben en waar ik nooit aan toe zal komen. Hij was een soort Carmiggelt van de literatuurkritiek. We hoeven de mensen of de boeken in kwestie niet zelf te hebben ontmoet; dat is om verschillende redenen ook niet mogelijk en soms misschien zelfs beter van niet. Zijn waarnemingen en commentaar lijken bijna altijd zowel raak als interessant, scherp maar welwillend, zelden vernietigend, vaak ontroerend en soms zowaar belangrijk. Dit is een bijzondere gave niet alleen van Carmiggelt maar, op zijn terrein, ook van Lewis. Andere schrijvers die buitengewoon veel gelezen hebben, Maarten 't Hart bijvoorbeeld, gaan mij vaak snel vermoeien of zelfs een beetje irriteren wanneer zij om de haverklap verwijzen naar schrijvers en boeken die ik niet ken. Het werkt dan niet. Het talent van Lewis op dit punt is eigenlijk een raadsel. Zakelijk gezien maakt niemand het bonter. Hij strooit voortdurend met namen, titels, toespelingen en citaten, misschien meer dan hij zelf in de gaten heeft, en de obscuurste figuren en historische details veronderstelt hij domweg bekend. Maar hij komt ermee weg, het valt niet eens op, of niet als probleem, en vaak werkt het. Uit gepubliceerde brieven blijkt dat hij al rond zijn zestiende zo kon schrijven. Het is een specifieke vorm van flair. Het is misschien jammer dat hij geen filosoof werd, maar zeker niet jammer dat hij literatuurhistoricus werd. Hij werd een sieraad voor zijn vak.

Afgezien van de korte stukjes en verspreide opmerkingen over zijn eigen fantasy-werk is dit dus allereerst gewoon een boek van Lewis, niet *over* hem. De 'gestip-

Wie wil, in klare ondermaanse streken,
of hogerop, waar 't oog ons gissen laat,
van andere werelden niet horen spreken?
Hoezeer het ons verbaast, soms is het waar gebleken.

Na dit opstapje, van geografie naar kosmologie, zegt Spenser dat zijn werk 'hier en daar bepaalde aanwijzingen' bevat (*certain signes here set in sundry place*) voor wie naarstig op zoek gaat naar Sprookjesland, en

*He may it find; ne let him then admire,
But yield his sence to be too blunt and bace,
That no 'te without an hound fine footing trace.*

Misschien dat hij het vindt. Laat hem niet duizelen, maar inzien dat zijn zinnen bot en troebel zijn, en 't spoor haast voor een jachthondneus te fijn.

Lewis las *The Faerie Queene* voor het eerst rond zijn zeventiende verjaardag, in 1915-16, en gaf er meteen hoog van op in brieven aan zijn vriend Arthur Greeves. Zijn mentale toestand in die tijd beschreef hij later in zijn autobiografie, *Surprised by Joy* (1955), als een volslagen tweespalt tussen verstand en verbeelding, en zijn levensbeschouwing als 'materialisme': 'Bijna alles wat ik liefhad beschouwde ik als denkbeeldig, en bijna alles wat ik voor werkelijkheid hield vond ik akelig en zinloos ... ik gaf om weinig anders dan de goden en helden, de tuin der Hesperiden, Lancelot en de Graal, en geloofde in niets anders dan atomen, evolutie en militaire dienst.' Kortom, zijn ervaringen waren hem afwisselend te mooi om waar te zijn of te waar om mooi te zijn. Hij schreef verder dat zijn materialistische ge-

loof op den duur soms, tijdelijk, een beetje wankelde. Maar na de oorlog en de militaire dienst, toen hij aan de studie ging, zette de twintigjarige Lewis bewust een punt achter die wankelingen: ‘Het moest uit zijn met het pessimisme, het zelfbeklag, het gekoketteer met het bovennatuurlijke, de romantische hersenschimmen’. Het was ‘een aftocht, welhaast een wilde vlucht uit al het soort romantiek dat tot die tijd het voornaamste in mijn leven was geweest.’⁴ Hij noemde deze houding, achteraf, *the New Look*.

Van dit ‘Nieuwe Gezicht’ nam hij ongeveer vijf jaar later voorgoed afscheid. Het moment is behoorlijk precies te dateren. In april 1922 begon hij een dagboek bij te houden, en bijna twee jaar na dat begin is het genoemde afscheid aan te wijzen. In januari 1924 noteerde hij al dat Bertrand Russell in *A Free Man’s Worship* ‘heel duidelijk en nobel verwoordt wat ik een paar jaar geleden zelf ook geloofde’. Maar in zijn autobiografie sprak Lewis later van vier ‘zetten’ waarmee God hem ‘schaakmat’ speelde, en de eerste ‘zet’ was een iets latere leeservaring, die ‘de laatste resten van het Nieuwe Gezicht vernietigde’. Hij herlas de *Hippolytus* van de Griekse tragediedichter Euripides.

Uit een van de koren rezen alle eind-van-de-wereld-beelden op die ik had afgezworen toen ik mijn Nieuwe Gezicht aannam. Ik las met genoeg, maar gaf niet toe; ik probeerde ze de baas te blijven. Maar de volgende dag werd ik overmand. ... [I]k ging het

4. *Verrast door Vreugde* (1998), pp. 141, 143-144 en 165 (hoofdstukken 11 en 13; in de gepubliceerde vertaling ontbreekt ten onrechte het eerste ‘Bijna’ op p. 141).

land van verlangen weer in, met een hart dat tegelijk gebroken en gezwollen was zoals ik het sinds Bookham [rond 1915] niet meer had gekend. Er was helemaal niets aan te doen, geen sprake van terugkeer naar de woestijn.⁵

Uit Lewis' dagboek blijkt dat dit leesavontuur plaatsvond op 3-5 maart 1924. Hij sprak eerst van *great enjoyment*, de volgende dag van *splendid stuff*, en sommige dingen vond hij *sublime*. Het 'koor' in kwestie (beginnend op regel 732 van *Hippolytus*) bezingt het droeve lot van Phaedra. Lewis las dit op 5 maart, en het leverde tot slot de volgende reflectie op:

Het is vreemd dat ik deze stemming zo lang de enige interessante vond – ik bedoel vroeger in Bookham. Mijn hele mentale bestaan, zelfs mijn waardering van de echte natuur, was in dat romantische verlangen naar de *Ἑσπερίδων μηλόσπορον ἄκταν* vervat. Ik vraag me af of ik nu daarheen wordt teruggedreven?⁶

Zonder aanwijsbaar verband met *Hippolytus* memoereerde hij de volgende avond een extatische ervaring van die middag, donderdag 6 maart, iets na vieren in de Oxfordse Broad Street. Hij zou daar voor een filosofisch gezelschap spreken over de 'de hegemonie van morele waarden' en deed dat ook, maar werd vooreerst

5. *Verrast door Vreugde*, pp. 176-177.

6. Ongepubliceerd dagboekfragment in de zgn. 'Lewis Papers' (Bodleian Library, Oxford), VIII, p. 191. De Griekse woorden betekenen ongeveer 'de appelbomenkust van de Hesperiden'.

overrompeld door een combinatie van fraai namiddagzonlicht en vogelzang. Die avond stelde hij in zijn dagboek vast dat dit weer eens een geval van *the real joy* was geweest – hier en ook elders het woord kiezend dat in 1955, diverse associaties rijker, een ereplaats zou krijgen in de titel van zijn autobiografie: *Surprised by Joy*. Hij sloot de passage af als volgt.

Het is nog maar een paar uur geleden, maar ik zie dat de herinnering het nu al transfigureert tot iets wat nooit ergens heeft bestaan of heeft kunnen bestaan.⁷

Het is duidelijk dat *Hippolytus* hem diep getroffen had. Weliswaar zijn de dagboeknotities te afstandelijk en te fragmentarisch om op zichzelf meer te kunnen betekenen dan menige andere notitie. Maar het geeft te denken dat Lewis dertig jaar later als autobiograaf deze ervaring opvoerde als het einde van zijn ‘Nieuwe Gezicht’, en daarbij Gods hand als die van een winnende schaakmeester aan het werk zag. En waar Lewis in zijn dagboek al noteerde dat zijn herinnering hem als het ware fopte met dingen die nooit en nergens bestaan, is vooral opmerkelijk dat hij dit het opmerken waard vond. Overigens verscheen in dezelfde tijd als zijn autobiografie ook zijn grootste academische werk, en daarin citeerde hij dezelfde regel uit *Hippolytus* als illustratie van zijn overtuiging dat ‘romantiek’ van alle tijden is.⁸

7. *All My Road Before Me: The Diary of C. S. Lewis, 1922-1927*, edited by Walter Hooper (1991), 298.

8. *English Literature in the Sixteenth Century, excluding Drama* (1954), p. 28.

Terug naar Spenser en zijn vers over *other worlds*. De betekenis daarvan voor leven en werk van C. S. Lewis zal intussen duidelijker zijn. Van jongsaf hield hij veel van andere werelden in de zin van fantasiewerelden, de wereld van de verbeelding. Maar sinds zijn puberteit kende hij aan die werelden welbewust *geen* objectieve werkelijkheid toe, en geen andere betekenis dan het plezier dat hij eraan beleefde. Na diverse strubbelingen stelde hij zich, in of rond zijn vijfentwintigste levensjaar, definitief open voor de vraag of er in die andere werelden wellicht toch een belangrijke vorm van waarheid kon schuilen. Op de retorische vraag van Spenser: of mensen mogen zeggen dat wat ze niet zien ook niet bestaat, gaf hij voortaan het beoogde antwoord: nee, dat mogen ze niet, er bestaat meer dan we zien. Op de vervolgvraag, of belangstelling voor andere werelden een goede zaak is, bleef zijn antwoord: ja. Maar hij zei het voortaan met een gestaag groeiende overtuiging.

Hoe hij uiteindelijk tot de overtuiging kwam dat dit gebeuren een eerste ‘zet’ was van God als tegenspeler en winnaar in een schaakpartij, is een lang en complex verhaal. En het moet gezegd dat ook Lewis’ eigen poging om het te vertellen, in *Verrast door Vreugde*, waarschijnlijk niet meer dan gestippelde lijnen biedt. De tweede ‘zet’ in het genoemde schaakspel was van filosofische aard, en is te dateren op 8 maart 1924, nog geen week na de eerste zet. Daarna noemt hij er nog twee, kennelijk allebei in 1926.⁹ Meer dan vier zetten

9. Zie Norbert Feinendegen, ‘The Philosopher’s Progress: C. S. Lewis’ Intellectual Journey from Atheism to Theism’, *Journal of Inklings Studies* 8.2 (2018): 103–143, DOI: 10.3366/ink.2018.0011

worden er niet als zodanig genoemd, en het zou tot 1930 duren tot Lewis in God geloofde. Nog een goed jaar later werd hij christen. Lewis beseftte dat het complete verhaal hemzelf niet eens bekend was, laat staan dat hij het goed zou kunnen vertellen.¹⁰ Intussen staat wel vast dat zijn wending van filosofie naar Engels hem op het spoor had gezet van een historisch onderzoek naar allegorische dichtkunst als broedkamer van de verbeeldingskracht, en dat (naast andere dingen) zijn ‘romantische’ hang naar andere werelden voor hem een ‘bekeringshistorische’ betekenis heeft gehad. Zo bezien is het niet vreemd dat hij, eenmaal christen geworden, een ‘allegorische apologie’ schreef ‘voor christendom, rede en romantiek’. Dit laatste, die romantiek, was en bleef een belangrijke richtingwijzer voor zijn leven als lezer, als schrijver, en als kenner en liefhebber van heel veel schrijvers in heden en verleden. Getuige deze bundel.

Arend Smilde
Utrecht, juli 2020

10. Zie mijn nawoord in *Verrast door Vreugde* (1998), 196.

Andere werelden

(1947)

De literatuurkritiek heeft verbazend weinig aandacht voor verhalen als zodanig. Van een gegeven verhaal wordt wel uitvoerig besproken in welke stijl het moet worden verteld, hoe de ingrediënten het beste te rangschikken zijn, en (bovenal) hoe het met de karaktertekening staat. Maar het verhaal zelf, de reeks van gebeurtenissen die zich in de verbeelding voltrekt, is iets waar bijna altijd stilzwijgend aan voorbij wordt gegaan, of wordt uitsluitend gezien als kapstok waaraan de karaktertekening wordt opgehangen. Er zijn drie belangrijke uitzonderingen. Aristoteles heeft in zijn *Poetica* een theorie over de Griekse tragedie opgesteld waarin Verhaal centraal staat en Karakter een streng ondergeschikte rol krijgt. Boccaccio en anderen hebben in de Middeleeuwen en de vroege Renaissance een allegorische Verhaaltheorie ontwikkeld ter verklaring van de oude mythen. En in onze tijd hebben we Jung en zijn volgelingen met hun archetypenleer. Afgezien van deze drie pogingen is het een bijna onaangeroerd thema, en dit heeft een merkwaardig gevolg gehad. Vormen van literatuur waarin Verhaal slechts een middel tot iets anders is – bijvoorbeeld de zedenroman, waarin het verhaal er is voor de personages of voor de maatschappijkritiek – krijgen alle verdiende serieuze aandacht; vormen waarin al het andere in dienst van het verhaal staat komen er bekaaid af. Er wordt niet alleen op neergekeken alsof dat iets voor kinderen zou zijn, maar zelfs het soort plezier dat ze geven wordt, naar mijn mening, verkeerd

begrepen. Vooral dit tweede onrecht wil ik nu bestrijden. Laat het Verhaalplezier zo laagwaardig zijn als de moderne kritiek het inschat. Ik denk van niet, maar met dat meningsverschil kunnen we leven. Laten we echter nu eens proberen duidelijk te zien welk soort plezier dit is, of eigenlijk: welke verschillende soorten plezier het kunnen zijn. Want ik vermoed dat er op dit punt veel te snel geoordeeld wordt. Ik denk dat er op twee heel verschillende manieren te genieten valt van boeken die men puur ‘voor het verhaal’ leest. Het is voor een deel een onderscheid naar het soort boek (sommige verhalen zijn alleen met de ene houding te lezen en andere alleen met de andere houding), en voor een deel een onderscheid naar het soort lezer (hetzelfde verhaal is op verschillende manieren te lezen).

Dat hier een onderscheid ligt, daar ben ik een paar jaar geleden definitief van overtuigd geraakt bij een gesprek met een Amerikaanse student van mij. We spraken over boeken waar we als jongen van genoten hadden. Zijn favoriet was Fenimore Cooper geweest, en het geval wil dat ik die nooit gelezen heb. Mijn student beschreef een episode waarin de held lag te sluimeren bij zijn kampvuur in het bos terwijl een Roodhuid met een tomahawk hem stilletjes van achteren besloop. Hij herinnerde zich de ademloze spanning waarmee hij dit las, de kwellende onzekerheid of de held op tijd wakker zou worden of niet. Maar ik dacht terug aan de grote momenten van mijn eigen vroege lezersleven, en meende op grond daarvan zeker te weten dat zijn herinnering niet klopte, ja dat hij voorbijging aan de kern van wat hij ervaren had. Het was, dacht ik, vast en zeker niet de pure spanning, niet de opwinding geweest waarom hij almaar Fenimore Cooper bleef lezen.

Als het daarom ging, had hij het in ieder ‘jongensweekblad’ kunnen vinden. Ik probeerde te verwoorden wat ik dacht. Ik vroeg of hij zeker wist dat hij het belang van dat gevaar als gevaar niet te hoog aansloeg en het te veel losmaakte van de rest. Ik had nooit Fenimore Cooper gelezen maar wel andere ‘Indianenboeken’. En ik wist wat ik daarvan verlangde. Niet alleen maar ‘spanning’. Natuurlijk moest er gevaar spelen, want hoe houdt men een verhaal anders op gang. Maar het moest (bij de stemming waarin je naar zo’n boek grijpt) het Indiaanse soort gevaar te zijn. De ‘Roodhuiden’ waren eigenlijk waar het om ging. Haal in de genoemde episode de verentooi, de hoge jukbeenderen, de franjebroek weg, vervang de tomahawk door een pistool, en wat houd je nog over? Ik wilde namelijk niet die voorbijgaande spanning, maar de hele wereld waartoe die spanning behoorde – de sneeuw en sneeuwschoenen, bevers en kano’s, oorlogspaden en wigwams, en namen zoals Hiawatha. Dit zei ik. En toen kwam de schrik. Mijn student is een heldere kop, hij begreep meteen wat ik bedoelde en begreep ook hoe compleet anders zijn jongensverbeelding was geweest dan de mijne. Zijn antwoord was dat hij geheel en al zeker wist dat het plezier voor hem niet in ‘dat soort dingen’ zat. Hij had daar nooit een zier om gegeven. Sterker nog, en hier kreeg ik echt het gevoel dat ik met iemand van een andere planeet sprak: voor zover hij zich vagelijk van ‘dat soort dingen’ bewust was geweest, had hij dat vervelend gevonden, een afleiding van de hoofdzaak. Hij had, eerlijk gezegd, liever een normaler soort gevaar dan die Indiaan gehad, bijvoorbeeld een bandiet met een revolver.

Voor mensen met literaire ervaringen die ook maar

enigszins op de mijne lijken, wordt het bedoelde verschil tussen twee soorten leesplezier wellicht al duidelijk genoeg uit dit ene voorbeeld. Maar om het dubbel duidelijk te maken geef ik er nog een. Iemand nam mij eens mee naar de bioscoop voor een verfilming van *King Solomon's Mines* van Rider Haggard. Van de vele zonden die deze film tegen het boek begaat – niet in de laatste plaats het optreden van een volkomen irrelevante jonge vrouw in korte broek die de drie avonturiers op al hun wegen vergezelt – is er hier maar één aan de orde. Aan het einde van het boek staan zoals bekend de drie hoofdpersonen in het aangezicht van de dood, opgesloten tussen rotswanden en omringd door gemummificeerde koningen van dat land. De verfilmer schijnt dit echter wel wat saai te hebben gevonden. Hij maakte er een onderaardse vulkaanuitbarsting van, en deed er nog een schepje bovenop met een aardbeving. Misschien moeten we hem dit niet kwalijk nemen. Misschien was het oorspronkelijke tafereel niet ‘filmisch’, en was dit volgens de regels van zijn kunst een goede zet. Maar het zou om te beginnen beter zijn geweest geen verhaal te gaan verfilmen dat je alleen kunt verfilmen door het te bederven. Althans te bederven voor mij. Zeker, als je van een verhaal niets anders verlangt dan pure spanning, en als meer gevaar meer spanning betekent, dan is een snelle opeenvolging van twee gevaren (levend verbranden én vermorzeld worden) beter dan het ene langgerekte gevaar van verhongeren in een grot. Maar dat is precies het punt. Het kan niet anders of zulke verhalen hebben een ander genoeg te bieden dan de spanning: anders zou ik me niet genept voelen met een aardbeving in plaats van de toestand die Haggard beschreef. Wat ik verlies is het gevoel van de doodsheid (heel iets anders

dan regelrecht doodsgevaar) – de kou, de stilte, de omringende gezichten van de oeroude, kroon en scepter dragende doden. Zeg gerust, als u wilt, dat het effect bij Rider Haggard eigenlijk even ‘goedkoop’ of ‘banaal’ is als wat de film ervoor in de plaats geeft. Daar heb ik het nu niet over. Het punt is dat het iets extreem anders is. In het ene geval komt er een verstillende betovering over je verbeelding; in het andere een snelle beroering van je zenuwen. Bij het lezen van dat hoofdstuk in het boek is de spanning, de onzekerheid of de helden uit de val zullen komen, slechts een heel klein onderdeel van wat men ervaart. Die val zal ik nooit vergeten. Hoe ze eruit kwamen weet ik allang niet meer.

Mijn indruk is dat als er wordt gesproken van boeken die we ‘puur om het verhaal’ lezen, boeken dus waarin het hoofdzakelijk om de ingebeelde gebeurtenissen gaat en niet om karakters of de maatschappij, bijna iedereen zomaar aanneemt dat ‘spanning’ het enige plezier is dat die boeken bieden of waar ze voor bedoeld zijn. *Spanning*, in deze zin, is te definiëren als de afwisseling van hoog- en laagtij van de ingebeelde angst. Ik denk niet dat dat waar is. In sommige van die boeken, en voor sommige lezers, speelt ook nog iets anders.

Dat er nog iets meespeelt, weet ik op zijn allerminst van één lezer – van mijzelf. Voor mijn documentatie moet ik het in autobiografische richting zoeken. Ik ben iemand die met het lezen van avonturenverhalen meer tijd heeft doorgebracht dan hij eigenlijk wil bekennen en er misschien ook wel meer plezier aan beleefde dan goed was. Geografisch weet ik meer van Tormance dan van Tellus. Ik was nieuwsgieriger naar reizen van Morna Moruna naar Koshtra Belorn en van Upmeads

naar Utterbol dan naar wat Hakluyt heeft opgetekend. Ik heb gediend in de loopgraven bij Arras, maar ik kan daarover nu minder tactisch inzicht etaleren dan over de Griekse muur en de Scamander en de Scaeïsche poort. Als sociaal-historicus sta ik sterker wanneer ik over Paddenstein en het Wilde Woud spreek, of over de holbewoners op de maan of over het hof van Hrothgar of Vortigern, dan over Londen, Oxford en Belfast. Als het waar was dat iemand die van verhalen houdt ook van spanning houdt, dan zou ik de grootste liefhebber van spanning moeten zijn die er bestaat. Feit is echter dat wat het meest ‘spannende’ boek ter wereld heet te zijn, *De Drie Musketers*, mij totaal niet aanspreekt. Het totale gebrek aan atmosfeer stoot me af. Er is geen land in dat boek, behalve als leverancier van herbergen en hinderlagen. Er is geen weer. Wanneer ze naar Londen oversteken krijg je niet het gevoel dat Londen anders is dan Parijs. Er wordt geen ogenblik uitgerust van het ‘avonturen beleven’; je blijft er met de neus opgedrukt. Het betekent allemaal niets voor mij. Als dat een avonturenverhaal is, dan heb ik een afkeer van avonturenverhalen en geef mij dan maar George Eliot of Trollope. Dit bedoel ik niet als kritiek op *De Drie Musketers*. Ik neem op gezag van anderen aan dat het een kostelijk verhaal is. Mijn onvermogen om er plezier in te hebben is vast en zeker een gebrek van mij, en pech voor mij. Maar deze pech betekent iets. Als iemand die gevoelig en misschien wel overgevoelig is voor Avonturenverhalen nu juist niets ziet in het Avonturenverhaal dat naar algemeen oordeel het ‘spannendste’ is van allemaal, dan volgt daaruit dat ‘spanning’ niet het enige soort plezier is dat een Avonturenverhaal te bieden heeft. Als iemand van wijn houdt maar toch

een van de koppigste wijnen niet lust, dan kan alcohol toch niet de enige bron van genoeg zijn?

Als ik de enige ben met deze ervaring, dan heeft dit essay natuurlijk alleen autobiografische betekenis. Maar ik weet behoorlijk zeker dat ik niet geheel alleen sta. Ik schrijf dit voor het geval dat anderen het gevoel herkennen, en in de hoop dat ik helpen kan bij het verhelderen van hun eigen gewaarwordingen.

In het voorbeeld van *King Solomon's Mines* veranderde de regisseur op het hoogtepunt het ene soort gevaar in een ander soort gevaar, wat voor mij het verhaal bedierf. Maar als spanning het enige is, dan kunnen soorten van gevaar geen verschil maken. Het enige belangrijke is dan de graad van gevaar. Hoe groter het gevaar en hoe moeilijker de ontsnapping, des te spannender het verhaal. Maar zo werkt het niet als het je om 'iets anders' gaat. Verschillende soorten van gevaar raken verschillende snaren van de verbeelding. Zelfs in het dagelijks leven zullen verschillende soorten van gevaar verschillende soorten angst wekken. Er zou een moment kunnen komen waarop de angst zo groot is dat die verschillen verdwijnen; maar daar gaat het nu niet om. Er bestaat een angst die een tweelingzus van ontzag is, zoals een man ervaart die in de oorlog voor het eerst de kanonnen hoort schieten; er bestaat ook een angst die tweelingzus van walging is, zoals iemand ervaart die in de slaapkamer een slang of schorpioen aantreft. Er bestaan strakke, sidderende angsten (voor een fractie van een seconde haast niet te onderscheiden van een soort aangename opwindings) die je kunt ervaren op een gevaarlijk paard of een gevaarlijke zee; en ook doodse, overdonderde, platgeslagen, verdovende angsten zoals wanneer je meent kanker of cholera

te hebben. Er bestaan ook angsten die helemaal geen *gevaar* betreffen, zoals de angst voor een groot en afzichtelijk maar onschadelijk insect, of angst voor een spook. Dat alles bestaat al in het gewone leven. Maar in het verbeeldingsleven, waar de angst niet tot hulpeloze verschrikking leidt en geen uitlaatklep in daden heeft, wordt het kwalitatieve verschil veel sterker.

Ik kan me geen tijd herinneren waarin ik me niet, hoe vaag ook, hiervan bewust was. *Jaap de reuzendoeder* is in essentie niet maar het verhaal van een slimme jongen die het gevaar te boven komt. Het is in essentie het verhaal van zo'n jongen die *het gevaar van reuzen* te boven komt. Het is heel gemakkelijk een verhaal te verzinnen waarin de held het precies zo moeilijk krijgt als Jaap terwijl de vijanden een normaal postuur hebben. Toch zal het een heel ander verhaal worden. De verbeeldingsrespons is van een kwaliteit die geheel en al bepaald wordt door het feit dat de vijanden reuzen zijn. Dat zware, dat monsterlijke, dat lompe hangt voortdurend in de lucht. Zet het op muziek en je voelt onmiddellijk het verschil. Als de schurk een reus is, zal het orkest zijn komst op de ene manier inleiden; als het een ander soort schurk is, op een andere manier. Ik heb landschappen gezien (met name de Mourne Mountains) die me bij een bepaald soort belichting het gevoel gaven dat er achter de volgende bergkam ieder ogenblik een reus kon opduiken. De natuur heeft iets in zich dat ons noopt om er reuzen bij te verzinnen, en iets anders dan reuzen werkt niet. (Bedenk dat Gawain in de noordwestelijke uithoek van Engeland was toen *etins aneleden him*: op de hoge rotsen *woeien* er reuzen achter hem aan. Kan het toeval zijn dat Wordsworth op diezelfde plaatsen was toen hij *low breathings coming*

after me hoorde?) Dat reuzen gevaarlijk zijn is wel belangrijk, maar secundair. In volksverhalen kom je soms een reus tegen die niet gevaarlijk is. Maar het effect blijft dan grotendeels hetzelfde. Een *goede* reus mag ook; maar hij zou twintig ton levend, aardschokkend oxymoron zijn. Die ondragelijke druk, de uitstraling van iets dat ouder, wilder en aardser dan de mensheid is, zou hij niet kwijtraken.

Maar laten we een treetje omlaag gaan. Als reuzen het niet zijn, zijn *piraten* dan misschien toch puur een manier om de held in gevaar te brengen? Dat snel naderende zeil zou een gewone vijand kunnen zijn, een Spanjoel of Fransoos. Van een gewone vijand valt gemakkelijk iets net zo dodelijks te maken als van een piraat. Wat doet het precies met je verbeelding als dan de doodskopvlag gehesen wordt? Ja, dat betekent dat er geen kwartier wordt gegeven als we verliezen. Maar de schrijver kan het ook zonder piraten zo regelen. De kneep zit hem niet in het grotere gevaar. Het gaat om het hele denkbeeld van een volslagen wetteloze vijand, mensen die zijn losgeslagen van alle menselijke samenleving en die als het ware een andere diersoort zijn geworden – vreemd geklede duistere kerels met ooringen, mannen met een verleden waar zij van weten maar wij niet, en die onomschreven rijkdommen hebben in onbekende streken. Voor een jonge lezer zijn ze feitelijk niet minder mythisch dan de reuzen. Zo'n lezer bedenkt niet dat een mens – gewoon zo iemand als u en ik – in de ene periode van zijn leven piraat kan zijn en in een andere periode niet, of dat er een groezelig grensgebied is tussen piraterij en kaapvaart. Een piraat is een piraat, zoals een reus een reus is.

Of denk, nog eens, aan het enorme verschil tussen

uitgesloten en ingesloten worden – of zo u wilt, tussen pleinvrees en claustrofobie. In *King Solomon's Mines* werden de helden ingesloten. Angstaanjagender nog was de manier waarop de verteller zich dit voorstelde in het verhaal 'De voortijdige begrafenis' van Edgar Allen Poe. Leg daarnaast het hoofdstuk 'Mr. Bedford Alone' in *The First Men in the Moon* van H. G. Wells. Bedford bevindt zich op het maanoppervlak, uitgesloten van de bewoonde ondergrondse wereld, terwijl de lange dag ten einde loopt – waarmee ook de lucht en alle warmte verdwijnen. Lees het vanaf het verschrikkelijke ogenblik waarop het eerste sneeuwvlokje hem zijn toestand doet beseffen tot het punt waarop hij de 'sfeer' bereikt en gered is. En vraag u dan af of u niets anders dan spanning hebt ervaren. 'Boven mij, om mij heen, mij insluitend, mij steeds dichter omvangend, was het Eeuwige ... de oneindige en finale Nacht van de ruimte.' Ziedaar de voorstelling die u in de greep hield. Als we echter alleen maar waren bezig geweest met de vraag of Bedford het zou overleven of zou doodvriezen, dan slaat deze voorstelling nergens op. Je kunt sterven van de kou op weg van Rusland naar Polen, net zo goed als op de maan, en het is net zo pijnlijk. Om Mr. Bedford dood te krijgen is 'de eindeloze en finale Nacht van de ruimte' bijna volmaakt overbodig. Naar kosmische maatstaven is een miniem temperatuurverschil genoeg om dodelijk te zijn, en het absolute nulpunt voegt daar niets aan toe. De luchtledige buitenste duisternis is van belang niet om wat die met Bedford kan doen, maar om wat ze met ons doet. Ze kwelt ons met de oude angst van Pascal voor die eeuwige stilte, die al zoveel religieus geloof aangevreten en zoveel humanistische hoop de bodem ingeslagen heeft; ze wekt daarmee en

daardoor alle oermenselijke en vroegste jeugdherinneringen aan uitsluiting en verlatenheid; ze geeft in feite institutionele status aan een permanente eigenschap van de menselijke ervaring.

En hier, zo verwacht ik, treffen we een van de verschillen aan tussen leven en kunst. Iemand die zich werkelijk in de positie van Bedford bevindt, zou waarschijnlijk niet zo'n hevig gevoel van siderische eenzaamheid hebben. Met de dood voor ogen zou dit voorwerp van contemplatie uit zijn gedachten verdwijnen. Het interesseert hem niet hoeveel graden de temperatuur nog verder daalt nadat de kou een einde aan zijn leven maakt. Dat is een van de functies van kunst: ze biedt iets wat buiten de beperkte en hopeloos praktische horizon van het gewone leven valt.

Ik denk zelfs weleens dat de 'spanning' misschien juist nadelig is voor de diepere verbeeldingskracht. In het inferieure soort verhalen dat in Amerikaanse 'scientificfiction'-bladen staat, tref je vaak toch een werkelijk suggestief idee aan. Maar de schrijver weet niets anders te bedenken om het verhaal op gang te houden dan de held in heftig gevaar te brengen. Het gejacht en het gedoe van zijn ontsnappingen laat van de poëzie van het basisidee niets over. In veel mindere mate is dit, denk ik, ook Wells overkomen in *The War of the Worlds*. Waar zijn verhaal eigenlijk om draait is het idee van aangevallen worden door iets wat volstrekt van 'buiten' komt. Zoals in *Piers Plowman* komt de verwoesting 'van de planeten' over ons. Als de invasie uit Mars gevaarlijk is en niet meer dan dat – als we alleen nog maar bezig zijn met het feit dat die wezens ons kunnen doden – nu ja, dan kan een boef of een bacil dat ook. De zenuw van het verhaal wordt blootgelegd waar de

held voor het eerst het zojuist gevallen projectiel op de Horsell Common gaat bekijken. ‘Het gelig witte metaal dat er tussen de klep en de cilinder glom was van een onbekende tint. *Buitenaards* had voor de meeste omstanders geen betekenis.’ Maar het woord *buitenaards* is de sleutel tot het hele verhaal. En bij de latere gruwelen, hoe uitstekend ook beschreven, raak je dat gevoel kwijt. Zo gaat het in *Sard Harker* van Masefield eigenlijk om de reis over de Sierras. Dat de man die dat geluid in de canyon hoorde – ‘Hij kon niet bedenken wat het was. Het was niet droevig, niet vreugdevol en niet schrikwekkend. Het was groot en vreemd. Het was alsof het gesteente sprak’ – dat die man later het gevaar liep van gewoon vermoord te worden, dat is haast impertinent.

Hier blijkt het superieure vakmanschap van Homerus. De landing op het eiland van Circe, het zien van de rook die midden uit die onbekende bossen opstijgt, de god die we ontmoeten (‘de boodschapper, de Argosdoder’) – wat een anticlimax als dit allemaal slechts het voorspel zou zijn van een normaal gevaar voor lijf en leden! Maar wat hier dreigt, het stille, pijnloze, ondraaglijke veranderd-worden in een dier, is deze ambiance waard. Ook Walter de la Mare heeft het soms klaargespeeld. In zijn beste verhalen komt de dreiging die er in de eerste alinea ontstaat zelden tot ontlading in een aanwijsbare gebeurtenis, maar verdwijnen doet ze ook niet. Je vrees wordt in zekere zin nooit bewaarheid; toch voel je na lezing van het verhaal dat die vrees en nog veel meer vrees gerechtvaardigd was. Maar misschien wel de opvallendste prestatie op dit terrein is die van David Lindsay in zijn *Voyage to Arcturus*. Ervaren lezers die de dreiging en belofte van het eerste

hoofdstuk opmerken, en die er zelfs dankbaar genoeg aan beleven, weten zeker dat die dingen straks niet worden waargemaakt. Ze bedenken dat in dit soort verhalen bijna altijd het eerste hoofdstuk het beste is, en ze rekenen bij voorbaat op een teleurstelling. Ze verwachten dat Tormance zodra we daar arriveren minder interessant zal zijn dan Tormance zoals het eruitziet vanaf de aarde. Maar ze vergissen zich zeer. Zonder hulp van enig bijzonder vermogen of zelfs maar een duidelijk gevoel voor taal neemt de schrijver ons langs een trap van onvoorspelbaarheden mee omhoog. In elk hoofdstuk meen je zijn eindpositie te hebben bereikt, en telkens blijkt dat een complete vergissing. Hij bouwt hele werelden van beeldtaal en hartstocht, die elk voor zich bij een andere schrijver genoeg voor een heel boek zouden zijn geweest, om ze dan telkens aan flarden te schieten en er schamper over te doen. De fysieke gevaren, die er in overvloed zijn, tellen hier helemaal niet. Wijzelf en de auteur lopen door een wereld van geestelijke gevaren waarbij de fysieke onnozel lijken. Er bestaat voor deze manier van schrijven geen recept. Maar een deel van het geheim is dat de auteur (evenals Kafka) een geleefde dialectiek beschrijft. Zijn Tormance is een landstreek van de geest. Hij is de eerste schrijver die ontdekte waar ‘andere planeten’ eigenlijk goed voor zijn bij het schrijven van fictie. Fysieke vreemdheid of ruimtelijke afstand alleen is niet genoeg om dat denkbeeld van het ‘andere’ te krijgen dat we in een ruimtereisverhaal te pakken willen krijgen; je moet een andere dimensie in. Om aannemelijke en aansprekende ‘andere werelden’ te construeren moet je uit de enige ‘andere wereld’ putten die we kennen: die van de geest.

Bedenk wat hieruit volgt. Mochten we ooit door een noodlottig nieuw stukje toegepaste wetenschap in staat zijn om werkelijk de maan te bereiken, dan zal die reis nooit de behoefte stillen waar we nu op inspelen met het schrijven van dit soort verhalen. De echte maan, als je die kon bereiken en als je het overleefde, zou in een diepe en dodelijke zin niet anders zijn dan iedere andere plek. Je zou met honger, kou, ontbering en gevaar te maken krijgen, en na de eerste paar uren zou het alleen nog maar honger, kou, ontbering en gevaar zijn zoals je daar misschien al op aarde mee te maken hebt gehad. En dood zou gewoon dood zijn tussen die kale kraters, net zo dood als in het verpleeghuis in Sheffield. Geen mens zal een aanhoudende vreemdheid ervaren op de maan, tenzij men iemand is die dat ook in zijn eigen achtertuin kan beleven. ‘Wie de rijkdommen van Indië naar huis wil halen, moet al net zoveel rijkdommen bij zich hebben.’

Een goed verhaal werkt vaak met wonderbaarlijke en bovennatuurlijke zaken, en er wordt, als het om Verhalen gaat, niets zo vaak verkeerd begrepen als dit. Doctor Johnson bijvoorbeeld, als ik me goed herinner, dacht dat kinderen wonderbaarlijke verhalen leuk vinden omdat ze niet weten dat die verhalen onmogelijk zijn. Maar niet alle kinderen houden ervan, en het zijn ook niet altijd kinderen die ervan houden; en om plezier te hebben in lezen over elfjes – en al helemaal over reuzen en draken – hoef je er niet in te geloven. Erin geloven is op zijn best irrelevant, en het kan een regelrecht nadeel zijn. De wonderbaarlijke dingen in een goed verhaal zijn ook niet altijd maar willekeurige verzinsels die erbij zijn gehaald om de sensatie te verhogen. Onlangs vertelde ik iemand naast wie ik aan

tafel zat dat ik eens sprookjes van Grimm in het Duits zat te lezen en niet één keer de moeite nam om een onbekend woord op te zoeken, ‘waarbij het vaak leuk is om te raden’ (zei ik) ‘wat het nu precies was dat de oude vrouw aan de prins gaf en dat hij toen verloor in het bos.’ ‘En zeker moeilijk in een sprookje,’ zei mijn buurman, ‘waar alles arbitrair is, want het kan dan werkelijk van alles zijn.’ Dat is een diepe vergissing. De logica van een sprookje is even streng als die van een realistische roman, hoewel anders.

Zou er ooit iemand hebben gedacht dat de hoofdpersoon van *De wind in de wilgen* willekeurig de gedaante kreeg van een pad – dat een hert, een duif, een leeuw net zo goed geweest zou zijn? Die keuze van Kenneth Grahame berust op het feit dat de kop van een echte pad een groteske gelijkenis vertoont met een bepaald soort menselijk gelaat – een nogal cholerische kop met een gezapige grijns. Dit is ongetwijfeld toeval in de zin dat alle lijnen die de gelijkenis opleveren feitelijk op heel andere, biologische oorzaken teruggaan. De lachwekkende quasimenselijke uitdrukking is daarom onveranderlijk: de pad kan niet stoppen met grijnzen want de ‘grijns’ *is* geen grijns. Dus zien we in dat wezen een geïsoleerd en gefixeerd aspect van menselijke ijdelheid in haar grappigste en meest vergeeflijke vorm, en Grahame heeft deze aanwijzing opgevolgd toen hij ‘meneer Pad’ bedacht – een ultra-Jonsoniaans ‘humeur’. En wij houden er ‘de rijkdommen van Indië’ aan over: in het echte leven zien we voortaan beter het vermakelijke, en het beminnelijke, van een bepaald soort ijdelheid.

Maar waarom moeten de personages eigenlijk als dier vermomd zijn? De vermomming is flinterdun, zo dun dat meneer Pad een keer bezig is ‘de droge bla-

deren uit zijn *haar*' te kammen. Toch is ze onmisbaar. Als je dat boek gaat herschrijven met menselijke personages, sta je op slag voor een dilemma. Moeten het volwassenen worden of kinderen? Het blijkt dat geen van beide mogelijk is. Ze zijn als kinderen voor zover ze geen verantwoordelijkheden, geen strijd om het bestaan en geen huishoudelijke zorgen kennen. Een maaltijd komt gewoon op tafel; je vraagt je niet af wie hem heeft bereid. Bij meneer Das staan in de keuken 'borden op de kast naar potten op de plank te grinniken'. Wie hield ze schoon? Waar waren ze gekocht? Hoe kwamen ze naar het Wilde Bos? Mol heeft het erg gezellig in zijn onderaardse woning, maar waar leeft hij van? Als hij renteniert, waar is dan de bank, waar heeft hij zijn beleggingen? De tafels in zijn voorhof 'zaten vol kringen van bierglazen'. Maar waar haalde hij bier vandaan? Wat dat betreft leiden alle personages een leven als dat van kinderen. Voor alles is gezorgd en alles spreekt vanzelf. Maar wat andere dingen betreft leven ze als volwassenen. Ze gaan en staan waar ze willen en doen wat ze willen, ze richten zelf hun leven in.

In die zin is het boek een voorbeeld van het schandaligste soort escapisme. Het schildert een geluk dat om een onmogelijke combinatie van omstandigheden vraagt – het soort vrijheid dat we slechts als kind kunnen hebben en het soort dat we slechts als volwassene kunnen hebben – en de tegenstrijdigheid wordt verhuld met de aanvullende voorstelling dat de personages helemaal geen mensen zijn. De ene absurditeit helpt de andere te verbergen. Je zou verwachten dat zo'n boek een mens ongeschikt maakt voor de harde werkelijkheid, met als gevolg verwarring en onvrede bij terugkeer in het gewone leven. Mij is niet gebleken dat het

zo gaat. Het geluk dat hier beschreven wordt zit feitelijk vol uiterst simpele en haalbare zaken – voedsel, slaap, lichaamsbeweging, vriendschap, vrije natuur, en zelfs (in zekere zin) religie. De ‘eenvoudige doch voedzame maaltijd’ van ‘spek en tuinbonen en een macaronipudding’ die de Rat zijn vrienden voorzet, heeft vast en zeker menig kinderprakje naar binnen geholpen. En zo krijgen we van het hele verhaal, paradoxaal genoeg, meer zin in het echte leven. Na dit uitstapje naar fantasie heb je een vernieuwd plezier in de werkelijkheid.

Het is gebruikelijk om op een speels-vergoelijkende toon te spreken over je volwassen plezier in zogeheten kinderboeken. Ik vind dat maar een zotte conventie. Geen boek is voor een tienjarige echt het lezen waard als het niet evenzeer (en vaak veel meer) het lezen waard is als je vijftig bent – met uitzondering van informatieve boeken, natuurlijk. Een werk van de verbeelding waar je op den duur te oud voor zou moeten zijn had je beter nooit kunnen lezen. Met een volwassen smaak val je waarschijnlijk niet op pepermuntlikeur; maar brood met boter en honing zou je nog moeten waarderen.

Een andere grote categorie verhalen draait om de vervulling van een profetie – het Oedipus-verhaal, of ‘The Man Who Would Be King’ van Kipling, of *De Hobbit* van Tolkien. De vervulling is vaak juist het gevolg van de dingen die men doet om te voorkomen dat het gebeuren zal. Voorspeld wordt dat Oedipus zijn vader zal doden en met zijn moeder zal trouwen. Om dat te voorkomen wordt hij als baby in de bergen achtergelaten, en doordat hij dan gered wordt en bij vreemden opgroeit zonder zijn echte afkomst te weten, worden beide rampen mogelijk. Zulke verhalen wekken (tenminste bij mij) een gevoel van ontzag, gepaard aan een

bepaald soort verbijstering dat je vaak ervaart als je een complex patroon bekijkt van lijnen die boven en onder elkaar doorlopen. Je ziet de regelmaat en ziet hem toch niet helemaal. En is er ook niet alle aanleiding voor ontzag en verbijstering? Je verbeelding kreeg zojuist iets te verstaan dat altijd je verstand heeft getart: je kreeg te *zien* hoe noodlot en vrije wil te combineren zijn en zelfs hoe vrije wil de *modus operandi* van het noodlot kan zijn. Het verhaal doet iets wat met een theorie nooit echt lukt. Het is misschien in een oppervlakkige zin wel ‘anders dan in de werkelijkheid’; maar het biedt een beeld van hoe de werkelijkheid er best eens uit zou kunnen zien in een centraler gebied.

Het zal opvallen dat ik in dit essay voortdurend links en rechts voorbeelden ontleen aan boeken die de literatuurkritiek (terecht) in heel verschillende categorieën plaatst: Amerikaanse ‘scientifiction’ en Homerus, Sophocles en sprookjes, kinderverhalen en de uiterst fijnzinnige vertelkunst van Walter de la Mare. Dit betekent niet dat ik ze van gelijke literaire waarde acht. Maar als ik het goed zie, als een Verhaal naast de spanning ook nog een ander genoeg biedt, dan worden zelfs populaire avonturenverhalen van het laagste niveau heel wat belangrijker dan we hadden gedacht. Als je een onrijp of ongeschoold persoon ziet smullen van wat volgens jou maar wat sensatielectuur is, kun je dan wel precies weten welk soort plezier hij beleeft? Natuurlijk moet je dat *hem* niet vragen. Als hij in staat was om op de gevraagde manier zijn eigen ervaring te analyseren, dan zou hij niet ongeschoold en niet onrijp zijn. Maar omdat hij zich niet duidelijk kan uitspreken, mogen wij geen oordeel over hem uitspreken. Mogelijk zoekt hij alleen maar de telkens herhaalde spanning van inge-

beelde angst. Maar het is eveneens mogelijk, denk ik, dat hij er bepaalde diepe ervaringen aan ontleent die voor hem in geen andere vorm aanvaardbaar zijn.

Nog niet zo lang geleden schreef Roger Lancelyn Green in *English* dat het lezen van Rider Haggard voor veel lezers een soort religieuze ervaring is geweest. Sommige mensen zullen dat alleen maar bizar hebben gevonden. Ik voor mij zou het er zeer oneens mee zijn als ‘religieus’ hier ‘christelijk’ betekende. En ook als je dat religieuze opvat in een subchristelijke betekenis, is het veiliger om te zeggen dat de verhalen van Haggard voor die lezers de eerste ontmoeting waren met elementen die ze opnieuw zullen ontmoeten in religieuze ervaringen, mochten ze die ooit krijgen. Maar ik denk dat Green veel dichter bij de waarheid zit dan mensen die denken dat die avonturenverhalen altijd alleen maar worden gelezen om de spanning van allerlei gevaar en bloedlinke ontsnappingen. Als hij gewoon had gezegd dat geschoolde mensen iets uit poëzie halen wat voor de massa via avonturenverhalen en bijna niet anders verkrijgbaar is, dan zou hij volgens mij gelijk hebben. Er is in dat geval niets zo rampzalig als het idee dat de bioscoop in de plaats zou kunnen en moeten komen van populaire geschreven fictie. Een film laat precies die elementen weg die voor ongeoefende mensen de enige toegang vormen tot de wereld van de verbeelding. De camera heeft iets dodelijks.

Ik gaf al toe dat het in een gegeven geval heel moeilijk te zeggen is of een verhaal het diepere verbeeldingsleven van de onliteraire lezer aanboort dan wel alleen zijn emoties prikkelt. Je komt er ook niet achter door zelf het verhaal te lezen. Dat het slecht geschreven is zegt heel weinig. Hoe meer verbeeldingskracht de

ongeoefende lezer heeft, hoe meer hij zelf zal doen. Bij het geringste voorzetje van de schrijver zal hij ook het treurigste materiaal overspoeld zien met suggestie, en het zal hem ontgaan dat hij hoofdzakelijk zelf de dingen maakt waar hij plezier aan beleeft. Als proef kun je hem nog het beste vragen of hij vaak hetzelfde verhaal *herleest*.

Dit is natuurlijk een goede proef voor iedere lezer van ieder soort boek. Een onliterair mens kan men omschrijven als iemand die boeken altijd maar één keer leest. Voor iemand die nooit Malory of Boswell of *Tristram Shandy* of de sonnetten van Shakespeare heeft gelezen, blijft er hoop; maar wat moet je met iemand die zegt dat hij ze ‘uit heeft’, hiermee bedoelend dat hij ze één keer heeft gelezen en dus voor gezien houdt? Toch denk ik dat die proef een speciale toepassing heeft bij de onderhavige kwestie. Want spanning, in de hierboven genoemde betekenis, is precies wat bij herlezing achterwege moet blijven. Na de eerste lezing kun je niet meer echt nieuwsgierig zijn naar wat er gebeurt. Als blijkt dat een lezer van populaire avonturenverhalen zijn oude favorieten telkens herleest, heb je daarmee een behoorlijk sterke aanwijzing dat ze voor hem een soort poëzie zijn.

De herlezer zoekt geen echte verrassingen (die slechts één keer kunnen optreden), maar zoekt een bepaald soort verrassendheid. Er bestaat op dit punt veel misverstand. Peacock beschrijft iemand die dacht dat hij met het element ‘verrassing’ afgerekend had door te vragen wat er dan gebeurt als je voor de tweede keer door een tuin loopt. Snuggere jongen! Verrassing, in de enige betekenis die ertoe doet, werkt de twintigste keer net zo goed als de eerste keer. Wat ons vreug-