

Sprookjesfiguren uit de jaren negentig

Losse gedachten bij zeer uiteenlopende boeken

Bestaan er moderne sprookjes en nieuwe sprookjeshelden in deze materialistische, snelle tijd? En bestaan deze dan alleen in beeld of ook op papier? Joop Dirksen zet in dit artikel klas-sieke en moderne sprookjes tegen elkaar af.

Joop Dirksen

Voor veel in literatuur geïnteresseerde lezers zijn sprookjes een merkwaardig soort verhalen (ik bedoel eigenlijk: ‘ik vind sprookjes maar rare verhalen’, maar zou u doorlezen na zo’n openingszin?). Ze hebben de glans van het oude, maar roepen associaties op met ‘voor-het-slapen-gaan-nog-even-een-verhaaltje’. Ze hebben een simpele structuur maar zitten barstensvol met loodzware symboliek. Er gebeurt van alles in wat niet kan, en toch gaan ze over de diepere waarheden van uw en mijn leven. Je moet kinderlijk van hart zijn en tegelijk degelijk psycho-analytisch geschoold om uit de voeten te kunnen met een sprookje. U mag uit mijn beginzin-tussen-haakjes afleiden dat ik te weinig kind en te weinig psycho-analytisch geschoold ben. Er worden geen sprookjes meer geschreven, zo lijkt het. Het verhaal-type is in onze cultuur zozeer in de kinderkamer terecht gekomen dat als een auteur van na de Tweede Wereld-oorlog er zich aan waagt, dat ofwel inderdaad sprookjes voor kinderen worden, ofwel sprookjes voor volwas-senen, maar dan ‘met de tong in de wang’ om het in goed Engels te zeggen (zie de sprookjes van Bomans: heel leesbaar, maar in eerste instantie als ‘leuk’ bedoeld), ófwel het worden erotische sprookjes, ook geestig bedoeld (zie de sprookjes van Boon)

maar vaak ook nogal kinderachtig; de ‘litteraire’ zusjes van de Tiroler seks-films. Lachen om en bij seks, daar is niks mis mee, maar onderbroekenlollig is iets anders dan humoristisch.

Sprookjes in de jaren negentig

Wórden er geen sprookjes meer geschreven? Het ligt er maar net aan hoe je ‘sprookje’ definieert. Als je, zoals Van Dale, de mondelinge over-levering als een essentieel kenmerk beschouwt, is de vraag natuurlijk per definitie zinloos.

Als de nadruk ligt op de verbeelding, het wonderbaarlijke, waarmee een levensles, een diepe wijsheid of waarheid aanschouwelijk wordt gemaakt, dan valt gemakkelijk aan te tonen dat er ook in onze tijd nog sprookjes worden geschreven.

In de kerstvakantie las ik op advies van mijn zoon (hij heeft gedurende zijn hele middelbare-schooltijd mijn adviezen trouw gevolgd, dus vond ik het niet meer dan logisch om het ook eens omgekeerd te proberen) *Seven*, een thriller van Anthony Bruno, gebaseerd op het filmscenario van Andrew Kevin Walker. De hoofd-persoon is een rechercheur bij Moord-zaken in New York. Hij is pas vijfen-veertig maar heeft besloten om te vertrekken, naar een rustig plekje ergens buiten. Zijn opvolger is juist

vanuit een rustig plaatsje naar de grote stad verhuisd, omdat het daar allemaal gebeurt, daar is de Echte criminaliteit. Ze worden geconfronteerd met een seriemoordenaar die op bijzonder gruwelijke wijze slachtoffers maakt; steeds wordt een van de zeven hoofd-zonden ‘uitgebeeld’ in de keuze van het slachtoffer én de manier waarop dat slachtoffer gedood wordt: zo wordt een onsmakelijk dikke man met een pistool op het hoofd gedwongen om zich letterlijk dood te eten. Het verrassende van het boek zit ’m onder andere in de manier waarop de moordenaar wordt gepakt: hij komt zich aangeven na zijn vijfde moord, en een beetje lezer snapt al dat er dus nog iets te gebeuren staat, een slotakkoord, dat van een duivelse schoonheid blijkt te zijn (Lees of kijk zelf maar!).

De klassieke sprookjesheld ontmand

Al lezend bedacht ik dat dit verhaal een modern sprookje genoemd zou kun-nen worden. Die gedachte was niet bijster origineel, want ze kwam in me op omdat ik niet zo lang geleden van Lisette Thooft *De man als held gelezen had*, een heel verfrissend boekje over *macho’s, emotio’s en de speurtocht naar de Echte Man* zoals de ondertitel luidt; maar het gaat voor een belangrijk deel ook over sprookjes en sprookjeshelden. Thooft stelt in dat boek dat we allemaal (m/v) een intrapsychisch beeld hebben van De Man, de Echte. ‘Die Echte Man

dreigt ondergesneeuwd te raken, verloren voor het menselijk geslacht, ontkend, verwaarloosd, gecasteerd, verkeerd begrepen en gecorrumpeerd.’ Ze geeft als treffend voorbeeld het oude sprookje van *De Schoonheid en het Beest*, waarin duidelijk wordt gemaakt dat een vrouw de wilde vitaliteit van een man moet accepteren om tot een volwassen liefde te komen, dat zijn schoonheid en zijn liefde pas tot uiting komen als zij van hem – en van het corresponderende deel van haar eigen psyche – houdt zoals hij is, een warme oerkracht, een bijna dierlijke natuurmens. Uit de beschermde omgeving van haar vaders thuis en uit de liefdevolle relatie met haar vader, moet ze de grote stap zetten naar de spannende, warmbloedige, seksuele relatie met een man. Als ze te lang wacht met die stap, nee blijft zeggen tegen dit ‘dierlijke’, wilde deel van de man en dus ook van haar eigen psyche, sterft dat langzaam af. Pas als ze haar liefde voor het ‘Beest-mens’ in zichzelf en buiten zichzelf erkent en uit, vindt de transformatie van het Beest plaats. Thooft laat dan zien hoe de Walt Disney-film (ook) dit oersprookje ontkracht, verkracht tot een glad verhaaltje waarin zij een ontevreden, hypocriet, ietwat truttig meisje is, en hij een rijke, zeurderige, behaagzieke sul die haar voor zich wint door haar zijn enorme bibliotheek (!) te schenken. Levensles: ‘meisje, leer die oen van je, goede manieren en wind hem om je gemanicuurde vingertje; jongen, koop haar om, doe wat ze van je vraagt, wees braaf en volgzzaam: jullie leven dan nog lang en burgerlijk!’

Nieuwe sprookjeshelden

Tegenover deze in onze tijd onschadelijk gemaakte sprookjeshelden zet ze dan als de nieuwe sprookjesprinsen, de fictiehelden van de laatste decennia, die ‘als blauwdruk, als intrapsychische

werkelijkheid aangevoeld en gewaardeerd worden’.

Naast elkaar bespreekt ze figuren als Rhett Butler uit *Gejaagd door de wind*, Old Shatterhand, Simon Templar (The Saint), Mellors uit *Lady Chatterley’s Lover*. Ze schetst de overeenkomsten tussen al deze ‘sprookjeshelden’ en hun klassieke voorgangers: hun doelgerichtheid, hun vanzelfsprekende vitaliteit, hun strijd tegen de krachten en problemen van Het Leven. Haar visie dat sommige filmhelden van nu, archetypen zijn, ‘sprookjesprinsen’, en sommige, ogenschijnlijk realistisch bedoelde (alhoewel...!) films (dus) moderne sprookjes, schoot me zoals gezegd te binnen tijdens het lezen in *Seven*.

De hoofdpersonen, rechercheur Somerset, zijn opvolger rechercheur Mills en de seriemoordenaar John Doe hebben nogal wat trekken van sprookjesfiguren: drie mannen die ten strijde trekken tegen de slechtheid in de wereld, die Het Kwaad willen bestrijden.

Somerset is een wijze veertiger, een oude rot in het vak, om zijn mengeling van intelligentie, vakmanschap en rechtlijnige eerlijkheid bewonderd maar ook gevreesd en gehaat. Hij ontziet niets en niemand, ook niet zichzelf; hij kan zich inleven in het slachtoffer en in de dader, maar zonder dat daarbij hinderlijke emoties ontstaan die zijn functioneren belemmeren. Op zijn nachtkastje ligt *For Whom the Bell Tolls* open op een bladzijde waarop hij een zin onderstreept heeft: ‘De wereld is een heerlijk oord, waard om voor te strijden.’

Hij treedt op als mentor van zijn opvolger Mills die zichzelf al heel wat vindt, maar na enkele pittige botsingen met zijn oudere metgezel met tegenzin moet toegeven dat Somerset hem als vakman en als mens overvleugelt. Somerset en Doe zijn intellectuelen,

die hun klassieken kennen, en van daaruit reflecteren over het leven, de mensheid, de kwaliteit van het bestaan. Beiden vinden dat de mensheid aan het ‘deëvolueren’ is; beiden beseffen dat de zeven hoofdzonden dagelijks als vanzelfsprekend op steeds grotere schaal begaan worden.

De moordenaar gaat – op de boven beschreven manier – moorden om de mensheid wakker te schudden; de jonge onervaren politieman Mills gaat Het Kwaad vanuit een blinde woede te lijf, en alleen Somerset, de verstandigste van de drie ‘sprookjesprinsen’ blijkt op de goede manier bezig: hij beseft dat het Kwaad in ieder mens zit en alleen maar nuchter en volhardend en bijna emotioneel bestreden en beheerst kan worden. Hij blijft over-eind waar de andere twee ten onder gaan. Oude waarheid, levenswijsheid in een fantasierijk (gruwelijk fantasierijk) pakkend verhaal.

De reis naar het kind als sprookje

Min of meer tegelijkertijd herlas ik als voorbereiding op een bijeenkomst met een van mijn leeskringen *De reis naar het kind* van Vonne van der Meer.

Ook dit is als een modern sprookje te beschouwen, met iets meer literaire pretenties dan *Seven*, én met iets meer vormkenmerken van het ‘klassieke’ sprookje. Immers, na een proloog waarin in zeer kort bestek beeldend wordt verhaald hoe het huwelijk van Max en Julia onder druk is komen te staan doordat Julia alsmaar niet in verwachting raakt, begint het eerste hoofdstuk met ‘Er waren eens een man en een vrouw.’

Wat zich dan ontrolt, heeft ook verder heel wat sprookjeskenmerken: een fantasierijk, ja zelfs onrealistisch verhaal, een ‘archetypische’ hoofdpersoon, en een diepe levenswijsheid. Julia namelijk is ‘de’ moeder in spe: ze wil een kind ‘nemen’. maar wordt niet

zwanger. Steeds verbeterer wordt haar wens, steeds heviger de teleurstelling als de natuur niet te dwingen valt. Samen met haar man besluit ze tot adoptie, maar als die te lang dreigt te gaan duren, gaat ze in zee met een ‘toverkol’, een louche ‘kindermakelaar’ Ronald Mafait. Via hem wil ze, hoe dan ook, desnoods illegaal, een baby. In het hele verhaal overigens spelen geuren een belangrijke rol: Julia is er erg gevoelig voor, registreert alle geuren en zou dus ook gewaarschuwd hebben moeten zijn: bij de allereerste afspraak met Mafait wacht ze op hem in een stationsrestaurant: ‘Ze rook hem voor ze hem zag. Van een afstand was het wel een prettige geur, maar toen hij zich naar haar toe boog, bezorgde zijn after-shave haar een wee gevoel. Alsof ze een hap van de verkeerde bonbon nam.’

Bij dat allereerste contact legt Mafait de nadruk op het feit dat wie de drang voelt om voor iemand te zorgen, eigenlijk niet geïnteresseerd zou moeten zijn in de leeftijd van degene die zorg nodig heeft.

Hij neemt haar met fraaie beloften mee naar Peru, maar de baby die hij haar daar in het vooruitzicht gesteld heeft, is er niet. Hij houdt haar daar lang aan het lijntje, zij stelt haar eisen steeds verder bij (terwijl ze eerst echt een pasgeboren baby wilde, mag het kind nu al best een paar jaar oud zijn), en als ze de wanhoop nabij is, neemt hij haar mee naar een donker huis, stuurt haar naar binnen en zegt dat daar degene wacht naar wie zij zo heeft verlangd.

Het blijkt een kale, kindse oude man te zijn, volstrekt hulpbehoevend.

Als ze geschokt, verbijsterd in tranen uitbarst, troost deze grijsaard haar kinderlijk onbeholpen.

Ze kan hem niet aan zijn lot overlaten, neemt hem mee naar Nederland en zet daarmee haar huwelijk onder druk:

haar man reageert aanvankelijk zeer afwijzend. In een prachtige scène echter realiseert ook hij zich dat hulpbehoevendheid bij het begin van het leven, én bij het einde van het leven hoort, en dat zorg in beide situaties noodzakelijk is.

Julia leert veel van het omgaan met de stokoude man:

‘Hun dagelijkse wandelingen waren een bezoeking voor haar geweest. Ze deed het voor hem, uit plichtsbesef; zodra hij in de buitenlucht was, werd zijn blik helderder en leek er van alles in hem om te gaan. Ze kon nog net accepteren dat hij langzamer liep dan zij, maar ze zag niet in waarom hij ook nog iedere paar meter stil moest staan om een steen, een stokje, of de zilveren wikkel van een chocoladereep op te pakken. [...]’

Waarom ze zo ongeduldig was tijdens die wandelingen? Ze wilde boodschappen doen, de krant uitlezen, een brief schrijven. [...] Maar er was niets dat niet uitgesteld kon worden, niets zo urgent dat ze het niet later kon afmaken. [...] Op een dag merkte Julia dat ze niet meer stond te popelen tot hij uitgekeken was. Niet meer bezig was ergens anders heen te willen. Ze hoefde zich niet te beheersen, het ging vanzelf. Ze stond stil, keek met hem mee en vergat de tijd. Het was precies dezelfde sensatie die ze op reis had gehad iedere keer wanneer ze zich voorstelde dat haar kind naast haar stond: ineens was het mogelijk zich aan het moment over te geven.’

Pablo, de oude man takelt zoetjesaan af en sterft kalm en vredig; Julia blijkt zwanger.

In een sprookje krijgt een vrouw pas een kind als ze eraan toe is, als ze de reis naar het kind heeft afgelegd...

Echte ‘klassieke’ sprookjes worden niet meer geschreven: elfjes, toverkollen, prinses en reuzinnen voelen zich nog

slechts thuis in de kinderkamer. Maar nog steeds worden op allerlei niveaus ‘sprookjes-achtige’, dus fantasierijke, min of meer onrealistische verhalen geschreven waarin ‘De Mens’ in de verschillende stadia van zijn ontwikkeling wordt geschetst als een voorbeeld voor ons; waarin een Levensles, een Waarheid door de verhaalde gebeurtenissen heen zichtbaar wordt voor wie haar wil zien. ■