

## Sprookjes

*De wijdst verbreide en vermoedelijk oudste vorm van literatuur is het sprookje: een pretentieloos, droomachtig verhaaltje zonder aanwijsbare auteur dat in al zijn eenvoud soms moeilijk toegankelijk is voor een al te sophisticated publiek. In het (post)moderne tijdperk is het sprookje op de achtergrond geraakt. Verlichte lieden hebben geprobeerd het uit te bannen en zijn daar in zoverre in geslaagd dat sprookjes tegenwoordig als iets kinderlijks worden gezien: alleen goed voor de allerkleinsten of desnoods voor romantische dromers. In een volwassen no-nonsense context van carrièreplanning, systematische productieverhoging en al dan niet geslepen marketingstrategieën wordt de aanduiding ‘sprookje’ dan ook hoogstens nog pejoratief gebruikt (“vertel geen sprookjes”). Toch is het sprookje belangrijk: het maakt op onnadrukkelijke wijze duidelijk wat ons werkelijk bezighoudt. Het verschaft met andere woorden kennis, namelijk kennis van onszelf. En kennis is macht.*

Van sprookjes moet je houden. Ik bedoel dit niet normatief, maar als constatering. Een verijnd literair of anderszins artistiek oordeel is tot op zekere hoogte aan te leren, is een - zoals dat heet - *acquired taste*. Smaak voor sprookjes daarentegen heb je of je hebt het niet. Sterker nog: een teveel aan eruditie kan je zicht op sprookjes gemakkelijk vertroebelen. Het sprookje is de kale essentie van alle verhalende kunst. Niets meer, niets minder. Niet iedereen kan de nederigheid van geest opbrengen om zich te laven aan die bedrieglijk eenvoudige bron. Logisch denkvermogen, historische feitenkennis, een pretentieuze universitaire graad, de culturele bagage die je misschien met je meedraagt: als je iets van de merkwaardige beeldentaal van het sprookje wilt begrijpen moet het allemaal geofferd worden, of in ieder geval voor een tijdje tussen haakjes geplaatst. Wie met veel geleerd geweld en intellectuele poeha aan de poorten van het sprookje rammelt, vindt een dichte deur. Beter is het op kousenvoeten naderbij te sluipen en simpelweg af te wachten tot het wonder zich voltrekt.

Wat is eigenlijk een sprookje? Eerst maar eens het woord onder de loep nemen. De Nederlandse etymologie is eenvoudig: ‘sprookje’ is afgeleid van het Middelnederlandse *sproke*, dat wil zeggen vertelling. Het in onze streken gebruikelijke verkleinwoord (vgl. het Duitse *Märchen* of *Märli*: ‘vertellinkje’, ‘berichtje’) is niet toevallig, maar geeft iets aan van het ‘zomaar’-karakter van het sprookje. ‘Sprookje’ betekent: een in principe pointeloos verhaaltje. Het heeft, lijkt het, weinig om het lijf. Er zit geen speciale bedoeling achter, geen gedetailleerd religieus wereldbeeld of doorwrocht filosofisch denksysteem. Het is, kortom, gewoon leuk om te vertellen. Andere Europese talen hanteren een vergelijkbare terminologie: *fairy tale* of *folk tale* (Eng.), *conte de fées* (Fr.), *fiaba* of *favola* (It.). Steeds is er de basisconnotatie van ‘(eenvoudige) vertelling’, al dan niet met een toegevoegde verwijzing naar het feit dat dit type vertelling zich van de gewone wetten der natuur weinig aantrekt.

Die onbekommerde, vrije fantasiestructuur is trouwens bepaald essentieel. Pratende dieren, zevenmijlslaarzen, vliegende tapijten, bonenplanten die in één nacht tot in de hemel groeien: in de wereld van het sprookje is het wonderbaarlijke als zodanig niets bijzonders. Dit is bijvoorbeeld anders in de sage, een verhaalvorm die historische trekken heeft en in beginsel onttoverd is, waar dus het menselijk perspectief overheerst; in de sage zijn de personages dan ook doorgaans zeer verrast als ze zich plotseling voor onalledaagse wezens als duivel, heks, trol, elfje of kobold geplaatst zien. Onnodig te zeggen dat de personages die het sprookje bevolken typische flat characters zijn en geen psychologisch herkenbare individuen. Het

hoeven trouwens niet eens mensen te zijn: een kat, een vuurvogel of een tinnen soldaatje kan in sprookjes best een hoofdrol spelen. Vaak hebben ze geen eigennaam, zoals de actanten in *De wolf en de zeven geitjes*, of heel algemene namen als 'Hans en Grietje' (hadden evengoed 'Jut en Jul' kunnen heten). Wat ook veel voorkomt is dat ze genoemd zijn naar een eigenschap, zoals Bontepelsje, Assepoester of Prins Brandnetel. Sprookjesfiguren zijn met andere woorden niet gedacht als mensen van vlees en bloed. Ze komen voor zolang ze nodig zijn voor in het verhaal en verdwijnen dan weer. Het heeft geen zin om te vragen hoe het verder met ze afliep, bijvoorbeeld of Sneeuwwitje misschien later nog eens in een hysterische midlife crisis beland is en toen samen met haar prins bij Dr. Phil in relatietherapie ging.

Nu we toch bezig zijn: het sprookje moet ook niet verward worden met de heldenmythe, een subgenre van (waarschijnlijk) later datum waarvan de verhaalmogelijkheden vergeleken bij die van het sprookje enigszins armzalig afsteken. Althans, naarmate de heldenmythe preciezer is toegesneden op de bijzonderheden van de cultuur waarvan hij op symbolische wijze één of enkele kernelementen representeert, treedt een zekere versmalling op: Jacob die het gevecht met de geheimzinnige tegenstander aan de Jabbok weet uit te houden en zo tot 'Israel' wordt; Romulus die zijn tweelingbroer uit de weg ruimt en aldus op basis van moord een wereldrijk sticht; Siegfried die de draak verslaat, maar aan een verborgen eigen zwakheid te gronde gaat; Oedipus die de sphinx te slim af is, maar daardoor zijn eigen noodlot bezegelt; Jason die het Gulden Vlies weet te bemachtigen, maar door onnozelheid en arrogantie alles verliest; Theseus die zijn vaderstad Athene verlost van de Minotaurus en ander wreedaardig gespuis, maar later via een reeks exotische echtgenotes diezelfde buitenproportionele driftmatigheid juist weer in zijn rijk importeert, en uiteindelijk een roemloze dood sterft. Het sprookje is veel ongrijpbaarder, heeft geen duidelijk gecentreerd 'ik', wisselt als het zo uitkomt gemakkelijk van perspectief en drukt zeer algemene processen uit van de menselijke ziel.

Vaak wordt de heldenmythe bovendien geïnstrumentaliseerd, bijvoorbeeld pasklaar gemaakt voor welbewuste propaganda: in de religieuze pendant van de zonneheldenmythe, de legende van St. Joris en de draak, is de held conform de christelijke traditie geheel en al vlekkeloos, waardoor het verhaal nogal boodschappelijk wordt, en rechtsevenredig daarmee aan spirituele zeggingskracht inboet. Of erger nog: de heldenmythe wordt misbruikt voor gemakzuchtige, zinloze en geestdodende surrogaatlustbevrediging. Neem James Bond: als je de overdaad aan special effects en de ingewikkelde plot, die toch niemand kan volgen, wegdenkt, blijft er een vrij miezerig en stereotyp verhaaltje over: doortastende held verslaat schurk, redt op het nippertje de wereld van de ondergang, en wint de liefde van bloedmooie vrouw. Altijd en iedere keer weer. Gaap.

Terug naar het sprookje. Voor een goed begrip is het nodig onderscheid te maken tussen volkssprookjes en kunstsprookjes. Laatstgenoemde zijn ontsproten aan de fantasie van een enkel individu. Vooral sinds de Romantiek hebben auteurs zich toegelegd op dit genre. Veruit de grootste naam in dit verband is natuurlijk die van Hans Christian Andersen (1805-1875), maar ook bijvoorbeeld E.T.A. Hoffmann, Adelbert von Chamisso, Wilhelm Hauff, Oscar Wilde, Louis Couperus, Hermann Hesse, J.R.R. Tolkien, Antoine de Saint-Exupéry en Godfried Bomans hebben het kunstsprookjesgenre met verve beoefend. Kunstsprookjes zijn over het algemeen glad gepolijst, en neigen tot allegorie. Ik bedoel daarmee dat voor veel kunstsprookjes geldt dat de gebruikte beelden niet veel méér uitdrukken dan de auteur ons welbewust heeft willen meedelen. Over de betekenis van bijvoorbeeld *De nieuwe kleren van de keizer* (Andersen, 1837) of *Het lelijke jonge eendje* (Andersen, 1843) kan voor de goede lezer weinig twijfel bestaan: what you see is what you get.

Het volkssprookje is ouder en veel mysterieuzer. Het is een gemeenschappelijk fantasieproduct, waarvan de (vermoedelijk vele) makers onbekend zijn. Een van de alleroudste snippers geschreven literatuur die uit het verleden tot ons zijn gekomen is trouwens een sprookje: het ruim drie millennia oude Egyptische sprookje *Anub en Bata*, waarin onder meer het thema van de twee broers aan de orde komt. Het volkssprookje kent nauwelijks stijlmiddelen. Qua uiterlijke vorm is het niet geraffineerd. De tekst is trouwens variabel. Het gaat hier blijkbaar veel meer om de inhoud van de beeldensequentie dan om de precieze formulering. Het volkssprookje doet geen enkele moeite iets uit te leggen. Als in een droom staan de beelden plompverloren achter elkaar. De eventuele zinsamenhang wordt geheel aan de toehoorder overgelaten.

Wellicht is het daarom dat Charles Perrault in zijn *Contes de ma mère l'Oye* (1697) aan ieder van de door hem opgetekende volkssprookjes (onder meer *Roodkapje*, *De gelaarsde kat*, *Assepoester* en *Klein Duimpje*) nadrukkelijk een zelfbedachte – zij het luchtige – moraal toevoegt.

Ook Jacob en Wilhelm Grimm hebben gemeend de hun toevertrouwde volkssprookjes te moeten toelichten en zelfs ‘verbeteren’. De eerste versie van hun *Kinder- und Hausmärchen* – gemakshalve meestal afgekort tot *KHM* – verscheen tussen 1812 en 1815. Dit was een relatief dun boekje met bij elkaar gesprokkelde, min of meer authentieke volkssprookjes, voor een deel overlappend met de oudere Franse verzameling van Perrault. In latere edities werd het oorspronkelijke dialect vertaald in het Hoogduits en de inhoud steeds meer aangepast aan de gangbare burgermoraal. ‘Onze’ Grimm, de Grimm die iedereen kent, stamt uit het jaar 1857. Het bevat een ongelooflijk rijk arsenaal aan volksverhalen, maar het is erg jammer dat de broers niet meer weerstand boden aan de druk om de sprookjes aan te vullen en te veranderen (al valt de vernielzucht van de gebroeders Grimm in het niet vergeleken bij de latere, uitsluitend nog commercieel geïnspireerde machinaties van Walt Disney).

Sprookjes zijn goed zoals ze zijn. Ze hebben hun wortels in de volheid des levens en compenseren (sommige van) onze cultureel bepaalde overtuigingen en misvattingen. *Roodkapje* is bijvoorbeeld – gezien tegen de achtergrond van een exclusief christelijk waardensysteem – helemaal niet onleerzaam: dat naïeve dingetje met haar eenzijdige gevoelshouding, gesymboliseerd door dat eeuwige rode kapje, geeft desgevraagd zomaar alle informatie aan de eerste de beste wolf. Heel braaf en heel christelijk, maar niet iets om na te volgen. In de versie van Perrault wordt het schattige Rode Kapje dan ook gewoon opgevreten, en verder niks. Nergens voor nodig om er een geforceerde *happy ending* aan te breien, zoals in de *KHM* gebeurt.

De impliciete boodschap in *Doornrosje* is al even behartenswaardig: het ‘boze’, gesymboliseerd door de dertiende fee wordt krampachtig buitengesloten en is juist dáárdoor gevaarlijk. Dit mechanisme heet ook wel *the return of the repressed*. Even later herhaalt zich dit mechanisme als de spinnenwielen uit het koninkrijk verbannen worden, omdat het prinsesje zich zou kunnen prikken: uiteraard is dat precies wat ze in haar onervarenheid doet als ze tenslotte toch zo’n ding tegenkomt. Dat je het ‘boze’ niet simpelweg kunt buitensluiten was trouwens al in de Griekse mythologie een thema: blijkbaar neigde men ook in prechristelijke context soms al wel tot overdreven morele polarisatie en dito controlezucht die gecompenseerd moesten worden: koning Peleus en de zeegodin Thetis, de parents-to-be van de held Achilles, nodigden voor hun huwelijksfeest zo’n beetje alle goden van het Griekse pantheon uit, alleen Eris niet, de godin van de twist. Als wraak rolt Eris een gouden appel

door de geopende deuren van de feestzaal naar binnen met daarop de tekst ‘voor de mooiste’, en dat veroorzaakt vervolgens met een paar tussenstappen de Trojaanse oorlog.

Ook *De gelaarsde kat* biedt een hele range aan compenserende inzichten. De jongste molenaarszoon lijkt er aanvankelijk slecht voor te staan. De oudste broer erft immers de vaderlijke molen, dat wil zeggen traditie en bezit. De tweede broer krijgt de ezel, dat zou zoiets kunnen zijn als nederigheid en taaiheid, het vermogen om te ploeteren, totdat al het werk gedaan is. De jongste krijgt alleen een kat. Toch is hij het beste af: ‘zijn kat’ weet door pure verbeeldingskracht en lef de wereld naar zijn hand te zetten. Het brutale kleine mormel heeft letterlijk allure: het verzet alvast geen poot als het niet eerst een stel op maat gemaakte laarzen en een multifunctionele zak ontvangt. Vervolgens gaat het aan de slag met een driest plan van *American Dream*-achtige proporties. Als we de jongste molenaarszoon voor het gemak als ego zien, dan kunnen we stellen dat het ego niet bepaald veel onderneemt in dit verhaal: alle initiatieven komen uit het onbewuste. Het in *De Gelaarsde Kat* geschilderde zelfvertrouwen is instinctief van aard, vandaar de dierengestalte. Het gaat in dit verhaal dus niet om een welbewuste techniek in dienst van egodoelen – bijvoorbeeld dat je op managementcursus gaat om te leren hoe je jezelf beter kunt verkopen –, maar om authentieke, natuurlijke levenskunst en creativiteit die regelrecht uit het onbewuste afkomstig is. De kat kan echter wel praten en loopt bovendien heel mensachtig rond op zijn perfect gelaarsde achterpootjes. We hebben dus te maken met een vergaand gedomesticeerde kat, en niet met een wild instinct dat met de mensenwereld onverenigbaar is. En het instinct verschijnt ook niet als hond of paard of monster, maar als kat: een elegant klein roofdier dat meestal zijn eigen duistere gangetje gaat en een beetje rücksichtslos is, net gewetenloos genoeg om op prettige wijze vooruit te komen in het leven. Want let wel: de gelaarsde kat uit het gelijknamige sprookje dient het leven, of psychologisch gezegd het *zelf*, het gaat hier niet om tyrannieke, complexmatige bezetenheid, de noodlottige logica van méér, méér, méér. Nee, zodra het doel bereikt is – de molenaarszoon is tot ieders tevredenheid gelukkig verenigd met de prinses en volgt later zijn schoonvader op als koning – treedt de kat weer op de achtergrond. De *bluff your way*-fase is afgelopen en het menselijke krijgt nu weer de hoofdrol. Bij Grimm, in de eerste druk van de *KHM* (1812-1815), eindigt het sprookje met de mededeling dat de kat eerste minister wordt. In de oudere Franse versie, bij Perrault, wordt het behulpzame beestje zelfs weer gewoon kat (een paleiskat weliswaar), en vangt hij alleen nog zo nu dan een muisje voor zijn genoegen. Het is dus met andere woorden voorlopig klaar met de kat.

Waar komen sprookjes nu vandaan? Net als literatuur en kunst in principe *niet* uit de buitenwereld. Iets deftiger gezegd: het sprookje komt voort uit de geneigdheid van de menselijke geest om in verhalen te denken, dat wil zeggen om vrijwel ongeacht de empirie altijd in alles spontaan een verhaal met een kop en een staart te zien. Die verhaalstructuren zeggen iets over ons, over ons onbewuste geestesleven dat zich niet blijvend van buitenaf laat onderdrukken, noch door religieuze dwang, noch door politieke of markttechnische ideologieën, de terreur van bedrijfstargets en gegoochel met cijfertjes op de beurs. Het echte, spontane sprookje is als een droom. Het doet geen poging om politiek correct te zijn, is niet moraliserend, of voor zover het dat is, betreft het de moraal van het leven en niet de moraal van wie of wat er toevallig maar aan de macht of in de mode is.

Kortom: niets is realistischer dan het sprookje. Sprookjes gaan over de dingen die er werkelijk toe doen. Inzicht in sprookjes is inzicht in het leven zelf. Dat hebben ze gemeen met de kunsten, die andere feilloze graadmeter van wat mensen ten diepste beweegt. Het

leven is te kort en veel te interessant om het te verknoeien aan de waan van de dag. Van sprookjes moet je houden!

## Bibliografie

- Hans Bächtold-Stäubli, ed. (1987 [1927-1942]). *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (10 dln), Berlin-Leipzig: De Gruyter.
- Hedwig von Beit (19867 [1952]). *Symbolik des Märchens: Versuch einer Deutung* (3 dln), Bern: Francke. (Dit boek is gefinancierd door Hedwig von Beit, maar geschreven door Marie-Louise von Franz. Het registerdeel is wel van de hand van Von Beit.)
- Pierre Brunel (1992). *Companion to Literary Myths, Heroes and archetypes*. London- New York: Routledge. (Vertaling van *Dictionnaire des Mythes littéraires*, Paris 1988)
- Joseph Campbell (1988 [1949]). *The Heroe with a Thousand Faces*. London: Grafton Books.
- Jean Chevalier/Alain Gheerbrant (199314 [1969]). *Dictionnaire des symboles*. Paris: Laffont.
- Ton Dekker, Jurjen van de Kooi & Theo Meder (1997). *Van Alladin tot Zwaan kleef aan. Lexikon van sprookjes: ontstaan, ontwikkeling, variaties*, Nijmegen: SUN.
- Maartje Draak (1960). *Het verloop van het Nederlandse sprookje*. Amsterdam: Noord-Hollandsche uitgevers.
- Eugen Drewermann (199711). *Das Eigentliche ist unsichtbar. Der Kleine Prinz tiefenpsychologisch gedeutet*, Freiburg im Breisgau. (1ste uitgave 1984)
- Iring Fetscher (19798). *Wer hat Dornröschen wachgeküßt? Das Märchenverwirrbuch*. Frankfurt am Main: Fischer. (1ste uitgave 1974)
- Marie-Louise von Franz *sub nomine* Hedwig von Beit (19867 [1952]). *Symbolik des Märchens: Versuch einer Deutung* (3 dln), Bern: Francke.
- Marie-Louise von Franz (19802 [1970]). *A Psychological Interpretation of the Golden Ass of Apuleius*. Irving: Spring Publications.
- Marie-Louise von Franz (19803). *Das Weibliche im Märchen*, Stuttgart: Bonz. (= *The Feminine in Fairy Tales*, New York: Spring 1974).
- Marie-Louise von Franz (1985). *Der Schatten und das Böse im Märchen*. München: Kösel. (= *Shadow and Evil in Fairy Tales*, Dallas: Spring 1974 / *Het kwaad in het sprookje*, Rotterdam: Lemniscaat 1983).
- Marie-Louise von Franz (1987). *Der ewige Jüngling. Der Puer Aeternus und der kreative Genius im Erwachsenen*, München: Kösel. (= *The Problem of the Puer Aeternus*, New York 1970).
- Marie-Louise von Franz (19864). *Psychologische Märcheninterpretation: eine Einführung*, München:Kösel. (= *Interpretation of Fairy Tales*, Dallas 1978 / *De werkelijkheid in het sprookje*, Rotterdam: Lemniscaat 1981).
- Marie-Louise von Franz (1997). *Archetypal Patterns in Fairy Tales*, Toronto: Inner City.
- Marie-Louise von Franz (1999). *The Cat. A Tale of Feminine Redemption*. Inner City Books: Toronto.
- Sigmund Freud (1919). Das Unheimliche. In: *Gesammelte Werke XII* (pp. 229-68).
- C.G. Jung (1952). Symbole der Wandlung. In: *Gesammelte Werke* deel 5.
- Maria Kardaun (2000). Het gevecht met de engel. In: Jos van Meurs (ed.) *Jaarboek van de Interdisciplinaire Vereniging voor Analytische Psychologie 2000*, Meppel: Krips (pp. 23-70).
- Max Lüthi (200410). *Märchen*, Stuttgart: Metzler. (1ste uitgave 1962).
- Erich Neumann (19907 [1949]). *Amor und Psyche*, eine tiefenpsychologische Deutung. Mit dem Text des Märchens von Apuleius, Olten und Freiburg im Breisgau: Walter.

- Otto Rank & Hans Sachs (1913). Das Märchen von den zwei Brüdern. In: Wolfgang Beutin (ed.) *Literatur und psychoanalyse. Ansätze zu einer psychoanalytischen Textinterpretation*. München 1972, pp. 182-204ff.
- Johan Reijmerink (1996). 'Der schwere Weg' van Hermann Hesse. In: Jos van Meurs (ed.) *Jaarboek van de Interdisciplinaire Vereniging voor Analytische Psychologie 12*, Amsterdam: Eijling (pp. 9-27).