

De zoete en de zilte zee - De Zee, de Islam en Allah in de Werken van drie middeleeuwse Arabische auteurs



Zakarīyā' ibn Muhammad al-Qazwini's *Aja'ib al-makhlūqat*

Bron: <http://www.nlm.nih.gov>

Arabieren en de zee, het lijkt geen voor de hand liggende combinatie voor een volk dat eerder met woestijnzand geassocieerd wordt of desnoods met de kameel, het schip der woestijn. Toch zit de Arabische letterkunde vol met zeewater. We hoeven maar te denken aan de avonturen van Sindbad de Zeeman uit de *Duizenden-één-Nacht* of de belevenissen van Ibn Battuta, de Marokkaanse wereldreiziger uit Tanger. In deze bijdrage staan drie Arabischtalige auteurs centraal van heel diverse origine: een gelegheidsdichter, een natuurwetenschapper en een reiziger. Hoe schreven ze over de zee, heel verschillend of juist hetzelfde? En zegt dat iets over de manier waarop ze tegen de wereld aankeken? De laatste vraag is relevant omdat alle drie schrijvers moslim waren en leefden tussen ruwweg de twaalfde en de vijftiende eeuw van onze jaartelling. De laatste jaren wordt in de krant of in de opiniebladen vaak beweerd dat de islam een verstard, eenvormig systeem is dat alleen tot leven kan komen door een vorm van Verlichting, hetzij van binnenuit of van buitenaf opgelegd. Hoe zat het dan met deze drie auteurs, die nooit de zegeningen van de Verlichting deelachtig zijn geworden? Dachten zij

ook allemaal hetzelfde? Om de beantwoording van deze vragen licht verteerbaar te houden is gebruik gemaakt van typisch Arabische literaire strategieën, zoals het larderen van het betoog met anekdotes, gedichtjes en citaten.

Wie niets weet van een onderwerp als de zee in de klassieke Arabische letterkunde kan het beste eerst een woordenboek open slaan. Dat treft meteen, want het Arabische woord voor woordenboek, *qamus*, betekent tegelijkertijd ook 'oceaan'. Volgens de oude Arabische woordenboeken is de zee een 'grote hoeveelheid water', en dat is een feitelijke vaststelling waar niets op af te dingen valt. Dat in het Arabisch de zee vooral heel erg groot is zie je aan uitdrukkingen als 'een zee van tranen' of de gewoonte om iemand van onmetelijke geleerdheid als 'zee' aan te duiden. Ook bij de Arabieren klotst de zee voort in eindeloze deining, want het woord wordt ook gebruikt voor het metrum van een gedicht.

Anders dan bij ons kan een zee ook slaan op een grote hoeveelheid zoet water. Het beste voorbeeld is de Nijl, die ook nu nog door de Egyptenaren gewoon 'de Zee' genoemd wordt. In de jaren tachtig had je een Postbus 51-achtige reclame, waarin twee als boeren verklede acteurs elkaar voorhielden: "*Umrak ma tishrab mayya mil-bahar!*" (Drink nooit water uit de zee!), waarmee bepaald niet gesuggereerd werd dat de Egyptenaren geen zout water mogen drinken. Nee, het ging om het water van de Nijl, waarin kleine larven zitten die zich in je lichaam nestelen en die de parasitaire ziekte bilharzia kunnen veroorzaken, soms met dodelijk gevolg.

De levensgenieter

Dat de zoetwaterzee van de Nijl ook veel plezier kan geven blijkt bijvoorbeeld uit een dichtbundel van een vijftiende-eeuwse Egyptische schrijver, `Ali Ibn Sudun (ca. 1407-1464).

Ibn Sudun volgde in Cairo een keurige opleiding aan een theologische academie en vond daarna een betrekking als imam van een moskee, maar door het lage salaris koos hij uiteindelijk voor het schrijverschap. Hij boekte veel succes met zijn schuine en aandoenlijke gelegenheidsgedichten en prozastukjes, die hij bundelde onder de naam *Kitab Nuzhat al-nufus wa-mudhik al-`abus* ('Wat de Ziel verkwikt en de Zuurpruim laat lachen'). Vooral hasjiesj speelt bij hem een belangrijke rol, een roesmiddel dat in de islam niet uitdrukkelijk is verboden en daarom bij de meer rekkelijken van geest gewoon is toegestaan. Voor een beter begrip is het nodig om te weten dat hasj toen nog niet gerookt werd, want het roken van tabak of andere zaken werd pas veel later geïntroduceerd. Het werd

gewoon gegeten, vaak gemengd met suiker of honing. De hasj is groenig van kleur en wordt in de poëzie van Ibn Sudun vaak gecontrasteerd met de rode ogen die je ervan krijgt. Een vast thema is ook de onstilbare trek in zoetheid van de hasjeter. Ook bij Ibn Sudun wordt de Nijl de Zee genoemd en hij zegt ergens expliciet:

“De Zee is de Zee, ook al noemen ze hem de Nijl.”

(Vrolijk 1998: f. 77b).

De Nijl is vooral een plaats waar men gaat spelevaren, om verborgen in de rietkragen dingen te doen die eigenlijk niet mogen, zoals het eten van hasj. De zee, maar dan een heel merkwaardige zee, speelt een hoofdrol in een verhaal waarin iemand een onbekende substantie inneemt en vervolgens vreemde avonturen beleeft:

“Ik lag eens te slapen toen ik bevangen werd door een sterk gevoel van onrust, zodat ik de slaap niet meer kon vatten. Ik zei tegen mezelf: ‘Laat ik maar opstaan om een kort gebed te verrichten’. Toen ik me gewassen had en de juiste positie voor het gebed had ingenomen werd ik weer helemaal slaperig en ging weer terug naar bed, maar toen keerde het gevoel van onrust weer terug. Zo ging dat door tot de ochtendschemering. Ik besloot het ochtendgebed in de moskee te verrichten en verliet mijn huis. Bij de deur kwam ik mijn vader tegen, die tegen me zei dat hij al vanaf middernacht op me had staan wachten. Ik vroeg hem waarom.

Hij antwoordde: ‘Ik heb gedroomd dat je zó onrustig was dat je niet kon slapen. Daarom heb ik een geneesmiddel voor je meegebracht’.

Hij stopte een doosje in mijn handen met een inhoud die ik niet kon thuisbrengen. Ik wist alleen dat het groenachtig was en dat het ‘t wit van je ogen rood kan maken.

Mijn vader zei: ‘Jongen, als je nou weer zo onrustig bent, neem dan een handvol hiervan. Maal het in een vijzel, verwijder de schillen en de zaden en voeg stukje bij beetje wat water toe. Sprenkel er rozenwater overheen en wat spijsolie en kneed het dan goed. Snij het dan in kleine stukjes en slik het door, maar wees niet te gulzig’.

Vervolgens ging hij weer verder, terwijl ik met het doosje naar binnen ging. Ik was zo blij dat ik het ochtendgebed straal vergeten was. Ik hield het doosje een paar dagen bij me, en toen de onrust terugkeerde deed ik precies wat mijn vader me gezegd had. De onrust verdween en de slaap kwam als een vloedgolf over me

heen. Het enige was dat ik een ondraaglijke honger kreeg. Ik ging naar buiten om iets te eten te halen. Plotseling bevond ik me in een woest golvende zee. De zeebodem was van noga, de kust van amandelspijs. Het water was van geraffineerde stroop en de vissen waren geschilde bananen. Op het strand lag een visnet van oliebolletjes. Ik nam het net en gooide het in zee. Het net vulde zich met vissen. Ik wilde het inhalen, maar dat lukte niet. Ik trok mijn kleren uit en dook het achterna. Nu eens at ik een vis, dan weer een stukje van het net.

Zo ging dat zeven dagen door, waarna de golven me op een eiland wierpen waarvan de bergen van sliertjesgebak waren. De rivierbeddingen waren van pannekoekjes en er was een meer van rozensiroop. Op dat eiland stond een hut van zuurtjes op palen van kandijstokken. In die hut waren mensen die zo mooi waren als de volle maan; hun gezichten straalden van geluk. Ze zongen prachtig en kenden de mooiste liederen. Ik ging naar de hut toe om naar ze te luisteren en omdat ik zo graag bij ze wilde zijn. Een van hen riep naar me met zijn verrukkelijke stem en zei: 'Kom hier, pluk van de verboden vruchten en drink uit de beker van het geluk'.

Ik wilde naar boven klimmen, maar de drempel was van soesjesgebak en daar was moeilijk over heen te komen. Ik gleeed weg.

Twintig dagen zwierf ik rond, ik wist niet waarheen. Daarop viel ik in een meer van zuur citroensap, en daar zwom ik een nacht en een dag in rond. Toen ik er uitkwam ging ik terug naar huis. Ik greep het doosje en ging naar mijn vader. Ik gooide het voor hem neer en zei: 'Pak het maar. Ik heb er niets aan, je hebt me voor de gek gehouden. Mensen zoals jij verdienen het niet om mijn vader te zijn, van nu af aan ben ik je zoon niet meer'." (Vrolijk 1998: f. 82b).**[II]**

De wetenschapper

Een echte natuurwetenschapper in de beste Grieks-Arabische traditie is Zakariyya ibn Muhammad al-Qazwini (ca. 1202-1283). Hij werd, zoals zijn naam al aangeeft, geboren in Qazwin, een plaats in Iran. Veel is er niet over hem bekend, behalve dat hij vanuit Iran naar Syrië en Irak vertrok, waar hij de functie van rechter bekleedde. De inval van de Mongolen, de val van Bagdad en van de Abbasiedendynastie in 1258 maakten een einde aan zijn ambtelijke carrière. Hij is bekend om zijn boek *'Aja'ib al-makhlūqat* ('De Wonderen van de Schepping'). Het is een wereldbeschrijving of kosmografie, gebaseerd op het geocentrische model van Aristoteles, waarbij het bolvormige heelal net als een ui is opgebouwd uit schillen of 'sferen'. De kern wordt gevormd door de aarde; daaromheen ligt de sfeer van het water, op zijn beurt omringd door de sfeer van de lucht en

vervolgens de sfeer van het vuur (denk aan de oude opsomming van de elementen Aarde, Water, Lucht en Vuur). Daarbuiten is de hemelsfeer waar ook de engelen wonen. Alles wordt bestuurd door de Goddelijke wil. **[II]**

Al-Qazwini heeft het in zijn boek over wonderen. Hij is echter geen verhalenschrijver, maar een natuurwetenschapper en hij begint zijn boek dan ook met een wetenschappelijke definitie: een 'wonder' is iets wat een mens niet vermag te begrijpen of waar hij geen invloed op kan uitoefenen. Hij zet uiteen dat de zee behoort tot de 'sfeer van het water'. De watersfeer is een uitgestrekt lichaam met de eigenschappen 'koud', 'vochtig' en 'doorzichtig'. Het beweegt zich onder de sfeer van de lucht, maar boven de sfeer van de aarde. De watersfeer is bolvorming omdat een zeevaarder bij het naderen van een berg eerst het topje ziet en daarna pas de onderkant. Het is echter niet correct om aan te nemen dat het water een volmaakte bol vormt, omdat de Schepper de aarde gemaakt heeft tot de verblijfplaats van dieren en mensen. Landdieren en mensen hebben immers lucht nodig om te ademen en daarom heeft God het aardoppervlak reliëf gegeven: de hoge delen voor de landdieren en de lage delen voor de zeedieren (Qazwini 1973: 148-150).

Voor het verschijnsel van eb en vloed heeft al-Qazwini een tweeledige verklaring. Overdag is de tijwisseling gebaseerd op de werking van de zon. Door de warmte van de zon zet het water uit en het volume neemt toe, dus de waterspiegel stijgt. 's Nachts hangt het tij af van de maan: de maan zendt stralen uit naar de zeebodem, waar grote rotsblokken liggen. De stralen worden gereflecteerd, waardoor het water opwarmt en dus uitzet. Geen van beide theorieën zijn volgens de moderne stand van de wetenschap juist, maar al-Qazwini wist wel dat vloeistoffen uitzetten als ze verhit worden, en hij vermoedde in ieder geval dat de maan iets te maken had met de getijden.

Vervolgens beschrijft al-Qazwini een grote variëteit aan zeedieren en zeemonsters. Talrijk zijn de voorbeelden van reusachtige vissen die met één klap van hun staart een schip naar de kelder kunnen jagen. We treffen veel bestaande dieren aan zoals de dolfijn en de waterschildpad, maar ook veel fantasieproducten zoals bijvoorbeeld het zeekonijn, een dier met een konijnenkop en een vissenlijf, en de meerman (*insan al-ma'*, 'watermens'). Deze meerman wordt - net als bij ons - omschreven als een mens met een staart die in het water leeft, en de auteur maakt melding van een huwelijk tussen een meerman en een mensenvrouw waaruit ook nog een kind werd geboren (Qazwini 1973: 183).

De Algerijnse geleerde Houari Touati heeft een verklaring voor het bestaan van al

die fantasiedieren: het reizen over zee was altijd een gevaarlijke aangelegenheid vanwege piraterij en zeestormen. Men reisde het liefst over land, maar dat kon minstens zo gevaarlijk zijn door rovers of door politieke instabiliteit. Men was dus vaak gedwongen om over zee te reizen. Een verslag van een reis moest het vertellen waard zijn, en dat kon alleen bereikt worden door sterke emoties op te roepen. Dergelijke emoties kon men vinden in het buitengewone en het miraculeuze. De *`aja'ib*, de wonderen zoals beschreven door al-Qazwini, maken dus een vast onderdeel uit van islamitische reisverslagen en een reisverslag zonder wonderen, aldus Touati, is geen echt reisverslag (Touati 2006: II, 830-832).



Ibn Jubayr (1145
-1217)

Ills.:

[www.bestofsicily.co](http://www.bestofsicily.com)

m

De reiziger

Rare beesten laten echter verstek gaan in het reisverslag van de Spaans-Arabische schrijver Muhammad ibn Ahmad Ibn Jubayr. Dat wil niet zeggen dat er helemaal geen wonderen voorkomen in zijn werk, maar hij beperkt zich tot de waarneembare wereld van indrukwekkende gebouwen of merkwaardige gebruiken van vreemde volkeren, die hij met veel gevoel voor drama beschrijft. Hij kiest voor het uitdiepen van de menselijke emotie, niet voor de wereld van de fantasie.

Ibn Jubayr werd in 1145 geboren in Valencia. Hij bekleedde de positie van secretaris van de emir van Granada. Het verhaal gaat dat deze hem in 1182 uitnodigde om een beker wijn met hem te drinken. Ibn Jubayr weigerde om

religieuze redenen, waarop de emir hem dwong zeven bekers wijn te drinken. De emir kreeg echter spijt en als compensatie gaf hij hem zeven bekers vol met goudstukken. Met dit geld kon Ibn Jubayr de pelgrimstocht naar Mekka maken om te boeten voor zijn zonden (Broadhurst 1952: 15). Het is een prachtig verhaal, dat echter niet in het boek van Ibn Jubayr voorkomt en ook met een flinke korrel zout genomen moet worden. De zeven bekers wijn en de zeven bekers goud zijn een typisch verhaalelement dat een (te) mooie omlijsting vormt van deze reis.

Hij vertrok in 1183 en reisde, nadat hij de bedevaart naar Mekka had voltooid, naar Bagdad, Aleppo, Damascus en de kruisvaardersstad Akka. Ibn Jubayr reisde in een tijd dat een deel van het Midden-Oosten nog bezet was door de kruisvaarders, in het niet-bezette deel heerste sultan Saladin. Tijdens de terugreis over de Middellandse Zee op een Genuees schip deed hij Sicilië aan, waar op dat moment de Normandische koning Willem II de Hauteville regeerde. Ibn Jubayr kwam echter niet zonder moeilijkheden in Sicilië aan. In het zicht van de stad Messina dreef een hevige storm het schip naar de kust. Om te voorkomen dat ze aan de grond zouden lopen zette de kapitein alles op alles om het schip tot stilstand te brengen. Hij gaf het bevel om de zeilen te laten reven, maar een van de zeilen bleef vastzitten. Als laatste redmiddel liet de kapitein het lossnijden. Ondanks alle pogingen stootte het schip op de bodem, waardoor een van de beide roerbladen brak. De kapitein wierp het anker uit in de hoop het schip vast te leggen, en toen dat niet hielp kapte hij het anker.

De wanhopige reddingspogingen van de kapitein staan in schril contrast met het gedrag van de passagiers:

“Toen we er zeker van waren dat ons laatste uur geslagen had, bereidden wij ons voor op de dood. We vergaarden onze standvastigheid en berusting en wachtten op de ochtend of het noodlot. Overal klonk geschreeuw en de kinderen en vrouwen van de christenen slaakten kreten. Iedereen onderwierp zich aan de wil van God [...]

We zagen de kust niet ver van ons vandaan en we overwogen om ons in zee te werpen en ernaar toe te zwemmen. Maar misschien konden we beter wachten tot God redding zou brengen bij het krieken van de ochtend. We besloten op het schip te blijven. De zeelieden lieten een sloep te water om de belangrijkste mannen, vrouwen en goederen van het schip te halen. Ze voeren er rechtstreeks mee naar de wal, maar het lukte hun niet om terug te keren, want de golven braken het op de kust aan stukken. Op dat moment werden we door wanhoop gegrepen. Maar terwijl we dit doorstonden, begon de ochtend te gloren en bracht God redding. In de verte konden we de stad Messina zien liggen op een afstand

van minder dan een halve mijl. We verbaasden ons over Gods almacht, bij het bestieren van het lot.” (Van Leeuwen 2002: 182).

Ibn Jubayr hoeft het trouwens niet alleen te hebben van dramatische scènes. Een zeldzame rust en harmonie spreekt uit zijn beschrijving van een periode van windstilte:

“Een dunne nevel bedekte de zee, en de golven kwamen tot rust. De zee werd als ‘een paleis, geglad met glasplaten’ (vgl. koran 27:44). Uit geen van de windrichtingen kwam ook maar een zuchtje wind. Wij bleven voortdrijven over het zeeoppervlak, dat wel een zilveren plaat leek. Het was alsof we tussen twee hemelen voeren.” (Kruk 1999: 279).

De islam, Allah en het wereldbeeld

Hoewel de gekozen passages over de zee volkomen verschillend van elkaar zijn, is er veel wat deze drie auteurs met elkaar verbindt: ze schreven alle drie in het Arabisch en ze waren alle drie moslim. Ze waren goed tot zeer goed opgeleid en ze hadden alledrie een aanzienlijke kennis van hun religie, zonder overigens specialisten op het gebied van de islamitische theologie te zijn. Nu weten wij allemaal uit de krant dat de islam een strenge religie is waar weinig aan te tornen valt. Door de koran, de traditie van de Profeet en de islamitische wet is alles buitengewoon minutieus geregeld. Wie spot met God, Zijn Profeet of Zijn wetten stelt zich bloot aan ernstige risico's voor lijf en goed. God zelf is het meest statische element in dit systeem. Hij is een wraakzuchtige God van oudtestamentische proporties, die zonder aanzien des persoons het Goede beloont en het Kwade straft. Binnen dit met kranten dichtgeplakte systeem is er geen mogelijkheid tot flexibiliteit of variatie, behalve natuurlijk voor die moderne islamitische denkers die de principes van de Verlichting omarmen. De auteurs over wie we het hier hebben leefden echter vóór de Verlichting, en konden dus geen kennis nemen van het gedachtegoed van Kant en Voltaire, dus we mogen er vooralsnog van uitgaan dat hun Godsbeeld eenvormig en eenduidig is.

In de Nijl- of zeefragmenten van de Egyptische dichter Ibn Sudun komen we eigenlijk geen verwijzingen naar het Hogere tegen. Die zitten elders in zijn tekst, en wel op een prominente plaats zoals de inleiding van zijn tekst en in vrolijke parodieën van islamitische preken, waarin hij moeiteloos zijn eigen thematiek verwerkt. Ibn Sudun lepelt korancitaten op, maar Allah wordt er op een wel heel merkwaardige manier ten tonele gevoerd:

“Lof aan God, die Zijn dienaren allerlei heerlijkheden heeft geschonken. Die de

mens geleerd heeft wat hij nog niet wist (koran 96:5) en die hem de inspiratie gegeven heeft om in de praktijk te brengen wat hij geleerd heeft, zoals het vullen van pannenkoekjes met suiker. Hij heeft de winkeliers aan hun klanten onderworpen; de eersten moeten in hun winkel zitten, de anderen lopen vrij rond. Hij zorgt ervoor dat het hart van de pistache na het breken zichtbaar wordt. Hij doet de melasse stromen vanaf de vastverankerde bergen van suiker tot in het diepste van de wadi's van de suikerraffinaderijen, zodat deze door Zijn macht wit en zuiver wordt. Hij doet uit de buiken van de bijen honing stromen, zoet en heerlijk. Hij heeft dit in Zijn Rotsvast Verankerde Boek (de koran) vermeld en noemt het daarin 'de drank' (koran 16:69) en geeft een recept ervan als geneesmiddel. De zielen worden erdoor aangetrokken en vinden daarin hun rust, en onophoudelijk zeggen zij daarvoor dank.” (Vrolijk 1998: f. 59a).

Al-Qazwini heeft het bij zijn kosmografie vaak over de Goddelijke wil, zoals we hierboven gezien hebben bij het creëren van droge plekken op aarde voor landdieren en mensen. Elders heeft hij het over de Goddelijke zorg of het Goddelijke plan. Toch wordt dit Goddelijke als iets abstracts beschouwd, niet als iets specifiek religieus of islamitisch. In zijn inleiding omschrijft al-Qazwini God uitdrukkelijk met begrippen die het Neoplatonisme ademen. Hij is de 'Noodzakelijk Bestaande', degene die een begin gemaakt heeft aan Beweging en Tijd, degene die de hemelsferen in beweging brengt en ze ooit met vaste en bewegende sterren, die de Aarde een vaste plaats gegeven heeft en haar tot een verblijfplaats gemaakt heeft voor alle soorten levende wezens en mineralen en planten. Maar daarnaast is God degene die de mensen hun verstand geschonken heeft en hij roept God op “het licht van Zijn kennis over de mensen te doen schijnen”.

De islam als verzameling gedragsregels of rituelen is niet prominent aanwezig in al-Qazwini's boek. In zijn natuurwetenschappelijke tekst gebruikt hij het model van de Rede, niet van de Openbaring, en zijn tekst bevat maar weinig verwijzingen naar de koran of de traditie van de Profeet. Het is dan ook opvallend dat hij bij het verschijnsel van eb en vloed toch verwijst naar een 'uitdrukking' (*`ibara*) van de Profeet:

“Er is een koning die [van God] de heerschappij over de zee heeft gekregen. Als hij zijn ene voet in de zee zet dan wordt het vloed. Als hij zijn voet weer optilt wordt het eb.”

Hij noemt deze uitspraak van de Profeet echter 'leuk' of 'aardig'. Hij lijkt hiermee

een beetje meewarig te doen over de feitelijke juistheid van de uitspraak, zoals bijvoorbeeld ook Maarten 't Hart meewarig doet over Gods parate kennis van de biologie. Een dergelijke houding zou in een echt theologisch werk onvoorstelbaar zijn. De uitspraak in kwestie komt inderdaad voor in één van de grote verzamelingen van de *hadith*, de uitspraken van de Profeet.**[iii]** Echter, bij nader onderzoek blijkt hij niet van de Profeet zelf te zijn, maar van diens metgezel Ibn `Abbas. Het feit dat al-Qazwini zo slordig omspringt met de *hadith* toont aan dat hij het in de context van een kosmografie niet echt relevant vond. Toch moeten we hier de denker en de ambtenaar al-Qazwini goed van elkaar onderscheiden. Als rechter moest hij immers de regels van de sjaria toepassen, en in dat verband sprong hij waarschijnlijk veel zorgvuldiger om met de koran en de *hadith*.

In zijn vertaling van de reizen van Ibn Jubayr benadrukt de Britse oriëntalist Broadhurst vooral de vroomheid van Ibn Jubayr:

“Throughout his journey indeed, he walked with God, and his constant supplications to his Maker when in distress and danger, and his just and ready praise and thanks for His mercies and blessings, keep us ever mindful that he is a man of piety in a community that is above all a religious community.” (Broadhurst 1952: 19).

Toch is het de vraag of Ibn Jubayr alleen zijn religieuze gevoelens wil uiten. Zoals gezegd maakt hij in zijn reisverslag geen gebruik van het retorische middel van bovennatuurlijke wezens zoals het zeemonster. Hij kiest voor een plastische beschrijving van de menselijke emotie. Als hij iets buitengewoon moois of verschrikkelijks meemaakt benadrukt hij de almacht van God. Hij gebruikt God als het ware als een literaire strategie om extreme gevoelens adequaat weer te geven. Dit is geen religie, dit is de menselijke natuur. Als wij op onze duim slaan bij het knutselen en we noemen de Allerhoogste, geven we dan uiting aan onze religieuze gevoelens? Daarnaast gebruikt de auteur ook andere veelbeproefde retorische hulpmiddelen zoals spreekwoorden. Het retorische middel bij uitstek, de poëzie, gebruikt hij niet om zijn tekst kracht bij te zetten. Of hij het niet kon of niet wilde is niet aan te tonen.

Als we de manieren bekijken waarop de drie auteurs God en religie in beeld brengen, dan zien we dat daartussen net zulke grote verschillen bestaan als tussen de manieren waarop ze de zee beschrijven. De losbol en levensgenieter Ibn Sudun presenteert God als de Grote Taartjesbakker, de Baas van Luilekkerland die al het moois en lekkers op aarde geschapen heeft. Voor al-Qazwini is God de

schepper van het prachtige mechaniek van de kosmos en degene die de mens het verstand heeft gegeven om dit alles te begrijpen. Voor Ibn Jubayr is God de redder in uitzonderlijke en spannende situaties, de Almachtige die verdieping geeft aan de menselijke emotie. Elk van hen, en dat is misschien wel het belangrijkste, interpreteert God vanuit zichzelf of vanuit zijn eigen schrijverschap: voor de levensgenieter is God een *bon vivant*, voor de wetenschapper is God een wetenschappelijk fenomeen en voor de reiziger op zoek naar avontuur is God de Schepper van avonturen. Net zoals de zee zout en zoet kan zijn, zo was en is de islam voor iedereen verschillend, Verlichting of geen Verlichting.

NOTEN

- [i]** Zie voor een eerdere versie van dit vertaalde fragment Vrolijk 2001: 127-128.
[ii] Met dank aan Remke Kruk voor een crash course in de Arabische wetenschapsleer.
[iii] Ahmad ibn Hanbal, *Musnad*, V, 474, hadith no. 23230/4.

LITERATUUR

- Ahmad ibn Hanbal. 1993. *Musnad*, ed. Samir Taha al-Majdhub. Bayrut: al-Maktab al-Islami.
- Broadhurst, R.J.C. 1952. *The Travels of Ibn Jubayr*. London: Jonathan Cape.
- Kruk, Remke. 1999. "De stad van de snavelhakkers". In: *Madoc* 13(4), 279-286.
- Leeuwen, Richard van (vert.). 2002. "Muhammad ibn Ahmad Ibn Jubayr (1145-1217), De Reis: beschrijving van Sicilië". In: Vrolijk, A. (red.). *De taal der engelen: 1250 Jaar klassiek Arabisch proza*. Amsterdam [etc.]: Contact, 181-193.
- Qazwini, Zakariyya b. Muhammad al-. 1973. *Aja'ib al-makhluqat wa-ghara'ib al-mawjudat*, ed. Faruq Sa`d. Bayrut: Dar al-Afaq al-Jadida.
- Touati, Houari. 2006. "Travel". In: Meri, J.W. (ed.). *Medieval Islamic Civilization: an Encyclopedia*. New York [etc.]: Routledge, II, 830-832.
- Vrolijk, Arnoud. 1998. *Bringing a laugh to a scowling face. A critical edition and study of the Nuzhat al-nufus wa-mudhik al-'abus by Ali Ibn Sudun al-Bašbugawi* [...]. Leiden: Research School CNWS.
- Vrolijk, Arnoud. 2001. "Ali Ibn Soedoen. Twee hasjdromen". In: *De Tweede Ronde* 22, 126-128.

Zie ook: http://www.nlm.nih.gov/news/turn_pages_persian.html

The National Library of Medicine, the world's largest medical library and a component of the National Institutes of Health, announces the release of a new

Turning the Pages virtual book on its Web site (<http://archive.nlm.nih.gov/proj/ttp/books.htm>), as well as in kiosks at NLM. The new book is the *Kitab Aja'ib al-makhluqat wa Gharaib al-Mawjudat*, literally "The Wonders of Creation," compiled in the middle 1200s in what is now Iran or Iraq. The vibrantly illustrated work is considered one of the most important natural history texts of the medieval Islamic world.

The author, Abu Yahya Zakariya ibn Muhammad ibn Mahmud-al-Qazwini (ca. 1203-1283 CE), is known simply as al-Qazwini. One of the most noted natural historians, geographers and encyclopedists of the period, he was born in the city of Qazwin in Persia and received much of his education in Baghdad, the cultural center of the region. Al-Qazwini wrote most of his works in Arabic. This beautifully illustrated Persian translation was created in 1537 in the Mughal Empire, corresponding to what is now Pakistan and northern India.

"The Wonders of Creation" is divided into two sections, focusing respectively on celestial phenomena, including the planets, stars, and angels, and the terrestrial world, including geography, ethnography, zoology, and botany. Al-Qazwini was primarily a compiler of information from different authors, both ancient and medieval, and made few original observations of his own. However, his flowing and understandable writing style and thoroughness on different topics made his texts popular and often quoted.

The manuscript copy itself consists of 335 leaves of paper with more than 150 illustrations, in opaque watercolors and ink, of constellations, mythical figures, and various plants and animals placed throughout the text. The Web exhibition contains a selection of these pages, accompanied by explanatory text. The text is viewable by clicking the "T" in the upper left corner of the virtual book page.

Chinese watermonsters - de zee

als metafoor



Deze illustratie is afkomstig uit
Yuan 1980: 323

Iemand uit Qi maant de heer van Jingguo tegen het ommuren van Xue

De heer van Jingguo stond op het punt [zijn leen] Xue te ommuren, en veel van zijn cliënten maanden hem daartegen. De heer van Jingguo zei tegen de man belast met het aandienen van gasten: "Laat geen cliënten door."

Onder de mensen uit Qi bevond zich iemand die een verzoek deed: "Ik verzoek drie woorden te mogen spreken. Als het er meer zijn, mag ik levend gekookt worden!"

De heer van Jingguo ontving hem vervolgens. Haastig sprak de cliënt de woorden: "De grote zeevis!" Daarop draaide hij zich om en ging weg.

De heer van Jingguo zei: "Blijf hier!"

De cliënt sprak: "Uw nederige dienaar waagt het niet de dood als spel te beschouwen!"

De heer van Jingguo zei: "Er zal u niets gebeuren, spreek door!"

Hij antwoordde: "Heeft u niet van de grote zeevis gehoord? Netten kunnen hem niet tegenhouden, haken kunnen hem niet voortslepen, maar als hij spartelend buiten het water terecht komt, dan kunnen de veenmollen en mieren hun gang met hem gaan. Welnu, de staat Qi is als uw water; waarvoor hebt u Xue nodig, zolang u Qi bezit? Als u Qi kwijtraakt, kunt u de muur om Xue wel zo hoog maken

dat hij tot in de hemel reikt, maar dat zal u nog geen voordeel opleveren.”

De heer van Jingguo zei: “Goed.” Daarop zag hij af van het ommuren van Xue. (He 1990: 297-298; alle vertalingen zijn van mijn hand, tenzij anders aangegeven)

Bovenstaande tekst is afkomstig uit de Strategieën der Strijdende Staten, samengesteld in de eerste eeuw voor Christus. De roerige periode der Strijdende Staten duurde van de vijfde tot de derde eeuw voor Christus, en eindigde met de vereniging van heel China door de staat Qin (221 voor Chr.). De teksten zijn waarschijnlijk bedoeld als schooloefeningen in de retoriek: hoe overtuig je heerser A om X te doen (of juist te laten)? In bovenstaande anekdote wordt een niet nader omschreven grote zeevis gebruikt als politieke metafoor. De humeurige heerser is de heer van Jingguo, de jongere broer van de koning en kanselier in de staat Qi, beleend met het gebied Xue. De heer van Jingguo koerst af op een directe confrontatie met de koning. Zijn plannen Xue te ommuren kunnen worden opgevat als een provocatie, een eerste teken dat hij een coup poging beraamt om zijn broer van de troon te stoten. In deze korte tekst trekt de naamloze cliënt eerst op effectieve manier de aandacht van de leenheer, waarna hij zijn boodschap in een aantrekkelijk verhaal verpakt.

In het oude China was de zee ver weg. Dit gold allereerst in letterlijke zin, want het Chinese cultuurgebied ontstond tussen de twee grote rivieren, de Gele Rivier en de Yangzi, en de kustgebieden in het oosten raakten pas later bewoond. De staat Qi, in het hierboven vertaalde verhaal, lag wel aan de kust. Belangrijker is dat de zee ook in figuurlijke zin ver weg was. Ten tijde van de Strijdende Staten (en ook in de eeuwen daarna) gingen de Chinezen uit van de gedachte dat de aarde vierkant was en plat, en dat de hemel als een ronde koepel over de aarde stond, geschraagd door bergen, die als steunpilaren functioneerden. Aan de vier zijden van de platte aarde lagen vier wereldzeeën, één per windrichting. De wereld was als volgt ingericht: in het midden lag het Chinese rijk, en daaromheen in concentrische rechthoeken de verschillende invloedssferen van dat rijk, in afnemende mate van beschaving: 0) keizerlijke hoofdstad; 1) keizerlijke domeinen; 2) gebieden van de adel en leenheren; 3) gebieden waar men bezig was de Chinese beschaving over te nemen, 4) gebieden van barbaren met wie verdragen waren gesloten; en tot slot 5) gebieden van beschavingsloze barbarij. Daaromheen lag de zee. Dit overzichtelijke wereldbeeld zou stammen van Yu de Grote (regeerde volgens overlevering rond 2150 v. Chr.), een van de mythische oerkeizers, stichter van de Xia-dynastie, waterbouwkundig ingenieur en

bedwinger der rivieren, bestuurder en cartograaf. Yu de Grote werd ook beschouwd als auteur van de *Leidraad door Gebergten en Zeeën*, een fascinerende tekst van mistige herkomst. De *Leidraad* is een kosmografie: een allesomvattende inventaris van de wereld, aan de hand van routes door de vier windstreken en “het midden”. De tekst verschaft overzicht en inzicht door de wereld in duidelijke categorieën in te delen en door alles wat in de wereld voorkomt te benoemen en te verklaren. We weten dat de tekst al in de eerste eeuw voor Christus circuleerde, maar onderdelen ervan stammen uit de tijd van de Strijdende Staten. De tekst zoals die nu bestaat, is het resultaat van het werk van de geleerde, dichter en astroloog Guo Pu (276-324), die de verschillende onderdelen ordende en becommentarieerde. Sinds Guo Pu kent de tekst achttien hoofdstukken: hoofdstuk 1-5 *Leidraad door de gebergten*, hoofdstuk 6-13 *Leidraad door de zeeën*, en hoofdstuk 14-18 *De grote woestenijen en de Leidraad door de landen binnen de zeeën*. De bonte parade van curieuze flora en fauna, bovennatuurlijke wezens en merkwaardige volkeren die de *Leidraad* bevolken schreeuwde haast om illustraties. Er zijn door de eeuwen heen dan ook veel geïllustreerde edities verschenen; de vroegste hiervan zijn helaas niet overgeleverd. Na Guo Pu hebben diverse andere commentatoren extra informatie aan de soms summiere omschrijvingen van het origineel toegevoegd. De belangrijkste moderne commentator is Yuan Ke (1916-2001), een autoriteit op het gebied van de Chinese mythologie. Van de *Leidraad* zijn inmiddels Engelse, Franse en Italiaanse vertalingen verschenen. Een integrale Nederlandse vertaling bestaat nog niet. Wel publiceerde het tijdschrift *Het trage vuur* een aantal representatieve fragmenten.

In de *Leidraad* komen de diverse zeeën er bekaaid af: er zijn weinig passages gewijd aan beschrijvingen van een zee of zeewezens – de zee was ten tijde van het ontstaan van deze tekst waarschijnlijk nog te perifeer. Gelukkig leveren de aan de zee gewijde passages wel zeer bijzondere dieren op:

In de Oostzee ligt de Golfberg, die zeventuizend mijl de zee in steekt. Op de top woont een dier dat eruitziet als een rund met een zwart lijf zonder hoorns. Het heeft één poot en veroorzaakt wind en regen wanneer het in of uit het water gaat. Het glanst als de zon en maan en loeit als de donder. Het heet de Kui. De Gele Keizer heeft er ooit een gevangen en met zijn huid een trommel bespannen, waarop hij sloeg met de botten van het Donderbeest. Het geluid was over vijfhonderd mijl te horen en zo boezemde hij de wereld schrik in. (“Uit de

Leidraad" 2004: 54; vertaling Burchard Mansvelt Beck)

In dit fragment valt op dat de Oostzee en de Golfberg slechts worden genoemd om de vindplaats van de Kui aan te duiden. De *Leidraad* is geen reisverslag: de lezer zoekt tevergeefs naar opmerkingen over de zwaarte van de reis naar de Golfberg, over de schoonheid van het uitzicht onderweg of de gevaren die zijn getrotseerd. De tekst maakt trouwhartig melding van de afstanden die de verschillende plaatsen van elkaar of van het centrum van de beschaving liggen, maar elke afstand wordt probleemloos overbrugd, alsof de ene plaats met een simpele ruimtelijke plooiing direct naast de andere kan worden gebracht. De zee zelf is geen einddoel, vandaar dat preciezere informatie over weersomstandigheden, golfhoogte of kleur van het water ontbreekt. Een van de langste passages in de *Leidraad* over de zee is de volgende:

Het land Gushe bevindt zich in de zee, het maakt deel uit van de Gushe-archipel. In het zuidwesten wordt het omringd door bergen. Grootkrab is in de zee. Heuvelvissen hebben het gezicht van een mens, armen en benen, en het lichaam van een vis. Ze bevinden zich in zee. De grote brasem leeft in de zee. (De stad) Mingzu is in de zee. Het Penglai-gebergte bevindt zich in de zee. De reuzenmarkt bevindt zich in de zee. (Yuan 1980: 322-325)

Deze passage is kenmerkend voor de lapidaire stijl van de tekst. Guo Pu en Yuan Ke voorzien elke regel van uitgebreid commentaar, regelmatig verwijzen ze naar parallelpassages in andere (latere) teksten. Soms is één regel in de hoofdtekst voorzien van wel een hele bladzijde uitleg en citaten uit verwante teksten. Zo ook bij bovenstaande passage. Grootkrab is problematisch, omdat er in het Chinees zowel een eigennaam, van bijvoorbeeld een eiland of een godheid, mee bedoeld kan zijn, als een diersoort, "grote krab". Over Grootkrab schrijft Guo Pu: "Hier wordt vermoedelijk de krab van duizend mijl bedoeld." Ook Yuan Ke haalt diverse oude bronnen aan, waaruit blijkt dat deze grote krabben al werden vermeld in teksten van voor de Qin-dynastie (221-206). Yuan citeert Guo Pu's *Optekeningen vanuit de mysteriën*: "Van de grote wezens op aarde zijn de krabben van de Noordelijke Zee [zo groot] dat wanneer zij één schaar omhoog heffen, die zo hoog kan reiken als een berg. Daarom moeten zij wel in de zee wonen." Ook verwijst hij naar de *Kroniek van uitzonderlijke wezens in Lingnan* (een verloren gegane tekst van Meng Guan uit de Tang-dynastie, 618-907): "Er was eens iemand die over zee voer en bij kleine eilandjes uitkwam, waar bijzonder dichte bossen groeiden. Daarop meerde hij aan en ging aan wal, om naast het water een maaltje te gaan

koken. Toen het eten half gaar was, verzonken de bossen onder het water. Snel hakte hij het touw waarmee hij de boot had aangemeerd doormidden, toen lukte het hem pas weg te komen. Toen hij nauwkeuriger keek, bleek het [eilandje] een grote krab te zijn.” Droog voegt Yuan eraan toe: “Zo blijkt wel dat deze legendes merkwaardiger worden naarmate ze evolueren.” (Yuan 1980: 322-323)

Ook de heuvelvis wordt uitvoerig ontleed. Yuan Ke noemt andere voorbeelden van mensvissen uit de *Leidraad*, maar tekent daarbij aan dat het in die andere gevallen gaat om mensvissen die dieren zijn, en niet om vismensen zoals die hier worden beschreven. (Deze andere mensvissen komen overigens alleen voor in rivieren, de heuvelvis is de enige met een zeeconnectie.) Het woord “heuvel” in de naam van deze vissen berust waarschijnlijk op een klankovereenkomst in die tijd tussen de woorden voor “heuvel” en “mens”. Yuan vermeldt nog de volgende verhalen over mensvissen, waarbij wij als westerse lezers onwillekeurig aan Hans Christian Andersen denken. Ten eerste is er de grote geschiedkundige Sima Qian (eerste eeuw voor Christus), die het over een mensvis heeft. In zijn *Optekeningen van de hofhistoriograaf* staat: “Bij de begrafenis van de Eerste Keizer maakten ze kaarsen van het vet van mensvissen.” In Gan Bao’s *Naspeuringen naar het bovennatuurlijke* (eerste helft vierde eeuw) zien we pas verhalen over vismensen, dus meerminnen. Gan schrijft: “Voorbij de Zuidelijke Zee heb je meerminnen, ze wonen in het water zoals vissen, (...) en wanneer ze huilen, kunnen er parels uit hun ogen komen.” In de *Keizerlijke encyclopedie uit de Taiping-periode* (tiende eeuw) wordt een teloorgegangene passage uit de oudere *Verhandeling over de veelheid der dingen* geciteerd: “Wanneer meerminnen uit het water komen, vragen ze onderdak bij mensen. Na verloop van tijd gaan ze zijde verkopen. Wanneer ze op het punt staan weg te gaan, vragen ze een kom van hun gastheer, en vullen die met tranen die in parels veranderen. De parels schenken ze vervolgens aan hun gastheer.” Latere verhalen staan in de *Omvattende optekeningen uit de Taiping-periode* (tiende eeuw), waar een oudere bron uit de Tang wordt geciteerd: “De vorm van de zeemeermin is als een mens, in haar wenkbrauwen, ogen, neus, mond, handen en nagels is zij precies als een knap meisje. Haar huid is zo wit als jade, haar haar is als een paardenstaart, wel anderhalve meter lang.” Een tekst uit de Song-dynastie (960-1279) meldt: “Toen gezant Chao Dao opdracht kreeg naar Gaoli [Korea] te gaan, meerde hij ‘s avonds zijn boot aan bij een berg. Hij zag in de verte dat er zich een vrouw op een zandbank bevond, ze was in het rood gekleed, haar haarknot zat een beetje slordig, en haar armen waren rood behaard. De zeelui zeiden: ‘Weet u misschien

wat dat is, daar op zee?' Cha antwoordde: 'Dat is een meermin.'" (Yuan 1980: 323-324)

Het eiland Penglai wordt hier slechts kort genoemd, en dat terwijl het bekend stond als een magisch oord. De Eerste Keizer (regeerde 221-214 voor Chr.) was zo geobsedeerd door de wens het eeuwige leven te bereiken dat hij tijdens de latere jaren van zijn bewind voortdurend alchemisten, artsen en andere deskundigen liet zoeken naar een recept voor onsterfelijkheid. Ingrediënten voor een onsterfelijkheidsmedicijn zouden aanwezig zijn op Penglai, maar konden alleen bemachtigd worden door maagdelijke jongens en meisjes. De Eerste Keizer stuurde een aantal expedities naar Penglai, echter zonder resultaat. De keizer overleed tijdens een van zijn reizen door het land. Om te voorkomen dat het nieuws van zijn dood voortijdig uitlekte (en er in de hoofdstad een coup gepleegd zou worden), reisde de keizerlijke entourage op de gebruikelijke manier terug naar de hoofdstad. Om de stank van het ontbindende lijk te verhullen reden er wagens met vis achter de keizerlijke koets. In Sima Qians *Optekeningen van de hofhistoriograaf* wordt Penglai als volgt beschreven: "De drie godeneilanden Penglai, Fangzhang en Yingzhou liggen volgens overlevering in de Golf van Bohai, de verschillende onsterfelijken en het onsterfelijkheidsmedicijn bevinden zich daar. De voorwerpen, vogels en wilde dieren op de eilanden zijn volledig wit, de paleizen zijn opgetrokken uit goud en zilver. Vanuit de verte, dus voordat je bij ze aankomt, zien deze eilanden eruit als wolken." (Yuan 1980: 325)

Sommige mythische wezens uit de *Leidraad* zijn populair gebleven. Een onooglijk vogeltje kon zo uitgroeien tot een krachtig symbool voor vrouwenemancipatie. De vogel wordt als volgt beschreven:

Weer tweehonderd mijl naar het noorden bevindt zich een berg, die de Tortelduifberg heet. Er groeien daar veel moerbeien. Op de berg is een vogel, met de vorm van een kraai, een gestreepte kop, witte snavel en rode poten. Deze vogel heet de Geestbeschermer, of jingwei, ze roept haar eigen naam. Dit is de dochter van Keizer Yan, genaamd Nüwa. Nüwa zwom in de Oostelijke Zee, maar verdronk en keerde niet terug. Daarom veranderde ze in Geestbeschermer. Vaak draagt ze takjes en steentjes van de Westberg in haar bek om daarmee de Oostelijke Zee te dempen. De Zhang-rivier ontspringt hier en stroomt oostwaarts naar de Gele Rivier. (Yuan 1980: 92)

Commentator Guo Pu voegt hieraan toe: "Keizer Yan is Shennong, de Goddelijke Landbouwer." Yuan Ke haalt de *Optekeningen van uiteenzettingen over*

merkwaardige zaken (zesde eeuw) aan: “Lang geleden verdronk de dochter van Keizer Yan in de Oostelijke Zee, ze veranderde in de Geestbeschermer. Ze paarde met een stormvogeltje en kreeg jongen; als het vrouwtjes waren zagen ze eruit als de Geestbeschermer, mannetjes waren als het stormvogeltje.” (Yuan 1980: 92-93) Eeuwen later gebruikte feministe en nationaliste Qiu Jin (1875-1907) dit beeld van de vogel die steentjes in de zee gooit als een metafoor voor de lange weg van de emancipatie van de Chinese vrouw. Qiu Jin, die als een van de eerste Chinese vrouwen naar Japan ging om te studeren, sloot zich daar aan bij een van de revolutionaire bewegingen die de val van de Qing-dynastie (1644-1911) wilden bewerkstelligen. Na haar terugkomst in China in 1906 zette ze zich actief in voor de revolutie. Toen de ondergrondse groepering waarbij zij betrokken was de gouverneur van de provincie Anhui vermoordde, werd ze gearresteerd. Een paar dagen na haar arrestatie werd ze onthoofd. Onder haar nagelaten geschriften bevond zich een onvoltooid tokkelrijm, “De stenen van de Geestbeschermer”. Tokkelrijmen (*tanci*) behoren tot de voordrachtsliteratuur. Het zijn lange teksten met prozapassages en berijmde gedeelten, die met begeleiding van een of meerdere snaarinstrumenten worden opgevoerd. De onderwerpen zijn heel gevarieerd: bewerkingen van beroemde romans, gedichten, operateksten, maar ook teksten over de politieke actualiteit of misstanden in de maatschappij. De titel van Qiu Jins tokkelrijm “De stenen van de Geestbeschermer”, over de emancipatie van de vrouw en het belang van onderwijs voor vrouwen, verwijst naar de mythische vogel uit de *Leidraad door Gebergten en Zeeën*. In de oorspronkelijke tekst is de vogel begonnen aan een onmogelijke opdracht: het dempen van de Oostelijke Zee. De titel van Qiu Jins tekst stelt eigenlijk al dat vrouwenemancipatie in China een moeilijk te verwezenlijken doel is, maar de koppige toewijding van de vogel heeft iets hoopvols.

Diezelfde positieve interpretatie van de oude tekst vinden we terug bij de Chinees-Amerikaanse schrijfster Nie Hualing (1926-). In haar roman *Twee Chinese vrouwen* (1976) beschrijft Nie de lotgevallen van een jonge vrouw tegen het decor van de recente Chinese geschiedenis. Deze vrouw, Sang Qing, wordt steeds letterlijk ingesloten: in 1945 strandt de boot waarmee ze probeert het Japanse oorlogsgeweld te ontvluchten op rotsen in het Driekloven-gebied, en in 1948, ten tijde van de burgeroorlog tussen nationalist en communisten, is ze in Peking, precies in de maanden dat de stad belegerd wordt door de communisten. Sang Qing slaagt erin met haar man naar Taiwan te vluchten, maar wanneer haar man overheidsgeld verduistert, is ze gedwongen met hem onder te duiken op de

vliering van een schuur. In de jaren zestig begint ze een nieuw leven in Amerika. De traditioneel opgevoede Sang Qing kan niet omgaan met haar nieuwe vrijheid, en ontwikkelt een andere persoonlijkheid, Tao Hong, die dat wel kan. Zoals een slang zijn oude huid afwerpt, zo schudt Tao Hong uiteindelijk Sang Qing af. Twee Chinese vrouwen zet de lezer aan het denken over de relatie tussen het individu en zijn omgeving, en over de invloed van politiek-historische gebeurtenissen op iemands leven. De roman kan ook gelezen worden als de moeizame emancipatiegeschiedenis van een traditionele Chinese vrouw. Nie eindigt haar roman eindigt met een bewerking van het verhaal over Prinsessemus. De traditionele Sang Qing redt het niet in het vrije Amerika, maar in een getransformeerde vorm, als Tao Hong, kan ze haar leven toch voortzetten. Zo is Prinsessemus ook in deze moderne Chinese roman een symbool van hoop en doorzettingsvermogen:

Nüwa verdronk in de zee. Ze wilde echter niet sterven.

Ze veranderde in een kleine vogel, en werd Prinsessemus genoemd [...].

Prinsessemus wilde de zee dempen.

In haar bek droeg ze een steentje van de Tortelduif-berg, vloog naar de Oostelijke Zee en wierp het steentje in de zee. Zo vloog ze dag en nacht zonder ophouden heen en weer, met elke keer een steentje in haar bek.

De grote zee bulderde: "Vogeltje, houd er toch mee op! In nog geen duizend of tienduizend jaar zal het je lukken de grote zee op te vullen!"

Prinsessemus gooide een steentje in de zee. "Zelfs al kost het me een miljoen jaar, tien miljoen jaar, één miljard jaar, tot de laatste dag van de wereld, toch zal ik de grote zee opvullen!"

De Oostelijke Zee lachte hard: "Nou, ga dan maar verder met opvullen! Domme vogel!"

Prinsessemus vloog weer terug naar de Tortelduif-berg, pakte weer een steentje in haar snavel, vloog weer naar de Oostelijke Zee en liet het steentje weer in de zee vallen.

Tot de dag van vandaag vliegt Prinsessemus daar heen en weer. (Nie 1986: 240)

Een tweede kenmerk van de zee dat regelmatig wordt aangehaald in de vroege Chinese literatuur is dat van zijn onmetelijkheid. In de geschriften van de taoïstische filosoof Zhuangzi (vierde eeuw voor Christus) staan diverse passages waarin het oneindige en het onbegrensde van de zee gecontrasteerd wordt met het beperkte blikveld van een individu, zoals in de beroemde fabel over de kikker en de zeeschildpad, hier in de vertaling van Kristofer Schipper:

“Heb je dan nooit gehoord van die kikker die onder in de oude put zat? Die zei tegen de schildpad uit de Oostelijke Wereldzee: ‘Ik ben in m’n schik! Wanneer ik eruit wil, dan spring ik boven op de rand van de put, en wanneer ik binnen wil uitrusten, dan is er het gat van de ontbrekende steen in de wand. Wanneer ik in het water duik, dan komt het tot mijn oksels en tot onder mijn kin, en zit ik in de modder, dan zakken mijn poten erin weg tot over mijn enkels. Rondom me zie ik krabbetjes en donderkopjes, die geen van al tegen me op kunnen wegen. Ja zeker wel! Een hele plas water voor mij alleen, het plezier om in een oude punt rond te plenzen, dat is echt het beste dat er bestaat! Waarom zou u, meneer, niet eens een keertje naar binnen gaan om een kijkje te nemen?’

De schildpad van de Oostelijke Wereldzee had zijn linkerpoot nog niet naar binnen gestoken of zijn rechterknie zat al klem. Daarop keerde hij zich om, maakte zich los, en zei tot de kikker: ‘De zee! Afstanden van duizenden mijlen zijn ontoereikend om over zijn grootheid te praten; dimensies van duizenden vaders zijn ontoereikend om zijn diepte te peilen. In het tijdperk van de grote Yu waren er negen van de tien jaren grote overstromingen, en toch steeg het peil van de zee niet. Ten tijde van de Tang heerste er zeven van de acht jaren droogte, en toch bleven de oevers van de zee op hun plaats. Nimmer veranderen, geen moment, en ook niet in alle eeuwigheid, nooit uitbreiden of terugtrekken, of er nu veel of weinig water binnenkomt, dat nu is de grote vreugde van de Oostelijke Wereldzee.’” (Zhuang Zi 2007: 231-232)

In bovenstaande teksten wordt de zee op een haast abstracte manier beschreven: behalve dat hij onmetelijk groot is en merkwaardige wezens huisvest, bezit hij blijkbaar geen noemenswaardige andere eigenschappen. Misschien valt die afstandelijke belangstelling voor de zee te verklaren uit het feit dat de zeevaart in de tijd waarin onze teksten tot stand kwamen nog niet zo ontwikkeld was.

Ten besluit een van de beroemdste zee-metaforen uit de recente geschiedenis. In de Volksrepubliek China werd in juni 1988 de zesdelige televisiedocumentaire “Klaagzang op de Rivier” uitgezonden. De serie, bedacht door een drietal kritische intellectuelen, levert ongezouten kritiek op het sino-centrisme. Door middel van gesprekken met vooraanstaande historici en intellectuelen – allemaal afkomstig uit het hervormingsgezinde kamp – wordt een beeld geschetst van een land dat door zijn geschiedenis heen weinig moest hebben van buitenlanders, en dat ook nu (eind jaren tachtig van de vorige eeuw) het contact met het buitenland het liefst zoveel mogelijk beperkte. Om hun betoog te verduidelijken gebruiken de makers van “Klaagzang” de Chinese muur en de Gele Rivier als symbolen van de

“gele cultuur” – het onderontwikkelde, in zichzelf gekeerde, conservatieve China, dat krampachtig probeert al het vreemde buiten te sluiten. Daartegenover staat de “blauwe cultuur”, de cultuur van de oceanen, van zeevaarders en van ontdekkingsreizigers. Deze cultuur is open, nieuwsgierig en sluit het vreemde niet bij voorbaat uit. De boodschap van de serie werd destijds niet erg positief ontvangen: het algemene gevoel was dat China te negatief werd afgeschilderd, terwijl het Westen de hemel in werd geprezen. In “Klaagzang” is de zee altijd verbonden met het Westen (Amerika en Europa), dat als een onveranderlijk geheel wordt gepresenteerd. In de televisieserie is de zee feitelijk even karakterloos als de zee van de *Leidraad*. De zee genereert (politieke) metaforen van grote zeggingskracht, maar zelf wordt hij niet of amper beschreven. Dat hoeft ook niet, de zee is.

LITERATUUR

The Classic of Mountains and Seas. 1999. Vertaald en van een inleiding en noten voorzien door Anne Birrell, Londen: Penguin Books, in de serie Penguin Classics.

He Jianzhang, *Zhanguo ce zhushi*. 1990. [Becommentarieerde Strategieën der Strijdende Staten], Peking: Zhonghua shuju.

Wilt Idema en Lloyd Haft. 1996. *Chinese letterkunde: een inleiding*, Amsterdam: Amsterdam University Press.

Wilt Idema. 1999. *De onthoofde feministe*, Amsterdam: Atlas.

Alice de Jong. “The Demise of the Dragon: Backgrounds to the Film ‘River Elegy’”, in *China Information* Vol. IV, nr. 3 (winter 1989-1990), pp. 28-43.

B.J. Mansvelt Beck. “Veervolk, Enkelpoters, Wilden en Romeinen: een blik buiten de grenzen van het oude Chinese rijk”, in *Het trage vuur* 27 (september 2004), pp. 42-44.

Nie Hualing. 1987. *Twee Chinese vrouwen*, vertaald door Anne Sytske Keijser, Amsterdam: An Dekker.

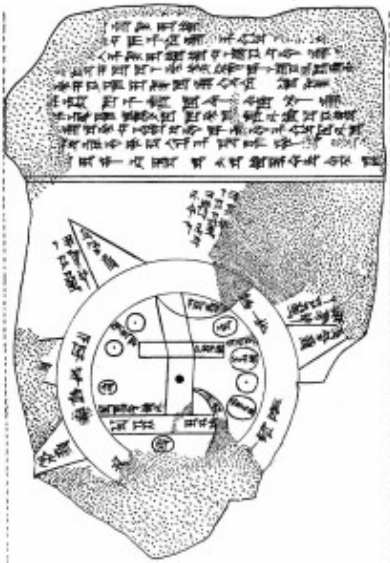
Richard E. Strassberg. 2002. *A Chinese Bestiary: Strange Creatures from the Guideways through Mountains and Seas*, Berkeley: University of California Press.

“Uit de Leidraad door Gebergten en Zeeën”, vertaald door B.J. Mansvelt Beck, in *Het trage vuur* 27 (september 2004), pp. 45-54.

Yuan Ke. 1980. *Shanghai jing jiaozhu* [Geannoteerde *Leidraad door gebergten en zeeën*], annotaties van Yuan Ke, Shanghai: Shanghai guji chubanshe.

Zhuang Zi. 2007. *De volledige geschriften: Het grote klassieke boek van het taoïsme*, vertaald en toegelicht door Kristofer Schipper, Amsterdam: Augustus.

De zee in de literatuur van het oude Mesopotamië



Nieuw-Babylonische
Wereldkaart op tablet BM
92687 ± 500 v.Chr.
British Museum Londen.
Wereldeiland omgeven
door de 'brakke rivier'
d.w.z. de oceaan. De
puntige 'eilanden' (nagû)
aan de overkant van de
oceaan ondersteunen de
hemelkoepel

Inleiding

Noach heet hij in de bijbel, Atrachasis, Utanapishti of Ziusudra in Mesopotamië. Hij wist met zijn familie en allerlei dieren de zondvloed te overleven. De goden van Mesopotamië hadden de mensheid willen wegvagen van het aardoppervlak, maar Atrachasis had het geheim van de goden gehoord en ontkwam in zijn grote

ark aan de vernietiging. Hij had de vernietigende kracht van de zee leren kennen.

Drie zeeën, grote kosmische waterreservoirs, kenden de Mesopotamiërs: de zoutwaterocean, die het grote eiland van de wereld omgaf, de zoetwaterocean, die zich bevond in de middelste laag onder het oppervlak van het wereldeiland – alle rivier- en bronwater kwam daar vandaan – en het grote waterreservoir in de hemel, waaruit bij overvloedige regen *“water recht uit de tepels van de hemel stroomde”* **[i]** Van die oceanen was het leven van de Mesopotamiër afhankelijk. Daarom had hij een band met water, vooral met het water uit het gigantische kanalenstelsel voor irrigatie en transport. Die kanalen vereiste een organisatie, de organisatie eiste op zijn beurt weer administratie en administratie vroeg om schrift. Op deze indirecte wijze dankte de Mesopotamiër ook zijn schriftcultuur aan het water.

Atrachasis had echter de vernietigende kracht van de zee als zondvloed leren kennen. Vanaf de Oud-Babylonische periode (±1800 v.Chr.) worden er verhalen verteld over een zeer grote overstroming in de vroegste geschiedenis van de mensheid, de ‘zondvloed’. Met die zondvloed, water stromend uit de drie kosmische zeeën, wilden de goden de mensheid vernietigen. De goden beloofden weliswaar dat ze de mensheid zouden sparen aan Atrachasis-Utanapishtim, maar toch leefde de dreiging van de stormvloed voort in de voortekenhandboeken: *“Er zal een vernietigende stormvloed zijn en er zal hoogwater komen en heel het land meesleuren.”* **[ii]** Er is in administratieve documenten dan ook sprake van land “door het water opgegeten”.

De grote rivieren Eufraat en Tigris met hun zijrivieren doorsnijden de alluviale laagvlakte. Zo had de god Enki, de god van het heilzame zoete water en van de rivier de Eufraat, het in de oertijd aangelegd.

[Toen in de oertijd] het goede lot bestemd was en de goden An en Enlil de schema's van hemel en aarde hadden opgesteld, [heeft Nudimmud (Enki), de grote vorst], de heer met het ruime verstand, [Enki, van de goden, die het lot beste]mmen, waarlijk de derde, [de grote wateren] verzameld en een vaste loop gegeven. [De rivieren, die wel]vaart en goed nakroost verwekken, nam hij ter hand; [de Tigris] en de Eufraat legde hij naast elkaar, hij liet hen water uit de bergen aanvoeren. Dispuut van vogel en vis 1-7 (Sumerisch ± 1800 v.Chr.) **[iii]**.

In het noorden van Mesopotamië was er in de oudheid direct bij deze rivieren met hun zijrivieren een vruchtbaar gebied ontstaan, dat dankzij de regen en de

bevloeiing rijke opbrengsten kende. In het zuiden werd de Eufraat al vroeg afgetakt als hoofdader voor een uitgebreid stelsel van kanalen en sloten voor de irrigatie van de landerijen en het transport van mensen en goederen. Het onderhouden van dat systeem van waterwegen dwong de Mesopotamiërs tot samenwerken en tot het organiseren van dienstplicht. De hele organisatie van het irrigatiesysteem was niet van menselijke maar van goddelijke orde. Voor ieder onmisbaar deel in de keten van deze organisatie was er immers door Enki een verantwoordelijke godheid aangesteld (Black 2004:215-225).

In het uiterste zuiden was er in de oudheid een prachtig landschap van rietbossen en lagunes, waar een overvloed aan vogels en vissen te vinden was. Het was een gebied dat langzaam overging in grotere watervlakten en uiteindelijk in de Perzische Golf, zodat het begrip 'zeekust' vaak betrekkelijk geweest moet zijn. Grotere schepen konden er moeilijk komen. Vandaar dat de grote zeeschepen afmeerden op het eiland Bahrain, in de oudheid Dilmun geheten, om de grondstoffen en koopwaar uit het verre India of Oman over te laden op kleinere platte schepen.

Over dit overgangsgebied van zee naar land heerst de godin Nanshe. Zij krijgt van de god Enki bij het uitdelen van de me's, de goddelijke taken en verantwoordelijkheden, de me van de lagunes met de vogels en de vissen toebedeeld.

[De vrouwe ...] varend op de reine zee, die [de vogels in de rietbossen (?)] heeft gezet om te laten paren, de grote vloed van het grondwater, de verschrikkelijke branding, de golf van de zee...., voortkomend uit het gebulder vrouwe van (de stad) Sirara, moeder Nanshe, met als werkterrein de zee, het wijdse gebied, liet Enki in dienst treden. Enki en de wereldorde 300-307 (Sumerisch ± 1800 v.Chr.)

In dit in de middaghitte koele landschap voelt de Mesopotamiër zich ontspannen en op z'n gemak in z'n bootje temidden van de onmetelijke rietbossen en het water. Spijbelende leerlingen verbergen zich er om te ontsnappen aan de slagen van de leraar-schrijver, en ook opstandelingen op de vlucht begeven zich op kleine bootjes in de moeraslanden. Geen enkel leger waagt zich immers in deze wirwar van rietbossen, meertjes en sloten. In zijn beschrijving van rietbossen en meren in de buurt van steden wordt de Mesopotamische dichter lyrisch:

Wat zegt hij (Enki) in de rietlanden? "Wat er groeit is fijn!" In de brede rietlanden van Tutub "Wat er groeit is fijn!" In de watervlakte van Kiritabba? "Wat er groeit is fijn!" In het Adar van Akshak? "Wat er groeit is fijn!" In de rij van meren van

Enki? "Wat er groeit is fijn!" In het kleinste meer van Enki? "Wat er groeit is fijn!" In de rietscheuten van Enki? "Wat er groeit is fijn!" In Ur tussen de kleine Gizi-rietstengels? "Wat er groeit is fijn!". Reiger en schildpad 1-8 (Sumerisch ± 1800 v.Chr.).

1. De oeroceaan

De zee werd in de Mesopotamische mythen over het ontstaan van het heelal gezien als een kosmische materie, een slang, die om het wereldeiland heen kronkelt. In een oude ietwat duistere mythologische tekst uit ± 2400 v. Chr. wordt de oceaan de grote gifslang genoemd, die water onttrekt aan het vasteland. *Met de ware, grootvorstin van de hemel, de oudere zuster van Enlil, Ninchursang, met de ware, grootvorstin van de hemel, de oudere zuster van Enlil, Ninchursang, had hij gemeenschap. Hij kuste haar. Met het zaad van een zevenling bevruchtte hij haar. De aarde bulderde tegen de mushgiri-slang: "Grote rivier, jouw kleinigheden (de waterstromen?) hebben mijn water weggenomen. In de kanalen heeft de god van de rivier ..."* MBI 1 II 1-15 (Sumerisch ± 2300 v.Chr.).

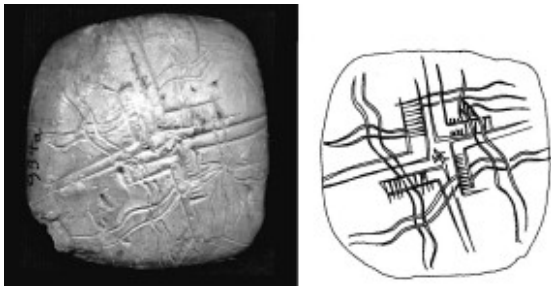


Fig. 1 & 2. Krabbels met wereldbeeld
VAT 12772 Fara/Shuruppak (± 2600
v. Chr) Vorderasiatisches Museum
Berlin

Uit de periode van ± 2600 v.Chr., dus enige eeuwen voor het boven geciteerd fragment, zijn enige krabbels op kleitabletten en afrollingen van cylinderzegels aangetroffen, die naar de mening van F.A.M. Wiggermann heel vroege voorstelling zouden kunnen zijn van het wereldeiland, omgeven door de oceaan (Wiggermann 1996). De belangrijkste is een krabbel op een tablet uit Fara/Shuruppak (*fig. 1 & 2*): We zien vier door elkaar lopende rivieren, de voorlopers van de de wereld omgevende oceaan van de Nieuw-Babylonische wereldkaart (*fig. 4*). Naast de rivieren zijn er vier hoekige paden (?) te zien die mogelijk de uit koningsinscripties bekende vier wereldhoeken of wereldoevers

voorstellen. In het midden is het teken *kur* “bergland” of “dodenrijk” gegraveerd, dat hier geïnterpreteerd kan worden als een term voor het wereldeiland, dat in zijn binnenste het dodenrijk herbergt. Vergelijkbare krabbels vinden we ook op andere tabletten uit Fara/Shuruppak, zoals in elkaar gedraaide slangen (*fig. 3*), die zeer waarschijnlijk in verband gebracht kunnen worden met de slang genoemd in het boven vertaalde fragment MBI 1.

In de oertijd voor het ontstaan van de wereld stelde de Mesopotamiër zich een ongedifferentieerde massa water voor, nog niet gescheiden in zoetwater- en zoutwateroceanen. Dit oerwater heet Namma en is een godin, de moeder van Enki. In het verhaal Gilgamesh, Enkidu en het Dodenrijk wordt verteld dat Enki met zijn boot op deze oeroceaan vaart.

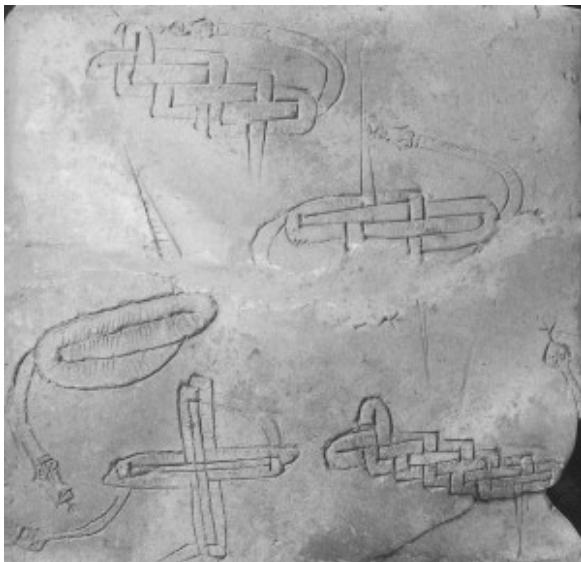


Fig. 3. Krabbels van tablet VAT 9130
Fara/Shuruppak (±2600 v. Chr.)
Vorderasiatisches Museum Berlin

Het is nog niet in alle details duidelijk, wat dit fragment precies beschrijft. Het gaat in ieder geval over de oertijd. Dat blijkt uit de aanhef *Op die dag, op die verre dag...* die gebruikt wordt om het begin van de kosmos aan te duiden. Het meest waarschijnlijk is, dat de boot met de stenen het wereldeiland voorstelt dat vaart op de oeroceaan om uiteindelijk stil te gaan liggen bij de *kur* “het bergland-dodenrijk”.

Op die dag, op die verre dag, in die nacht in die lang vervlogen nacht, in dat jaar dat verre jaar, toen de hemel zich verwijderde van de aarde, toen de aarde zich afscheidde van de hemel, toen de naam van de mensheid werd gevestigd, in de

tijd dat An de hemel in bezit nam, dat Enlil de aarde in bezit nam, en aan Ereshkigal de onderwereld ten geschenke gegeven werd, toen hij heenvoer, heenvoer, toen vader naar het dodenrijk (kur) heenvoer, toen Enki naar het dodenrijk heenvoer, toen de kleine met de heer werden meegevoerd, toen de grote met Enki werden meegevoerd - de kleine waren handstenen, de grote waren stenen, die het riet doen dansen - De bodem van de kleine boot van Enki bedekten zij zoals (het schild van) schildpadden. Voor de heer vrat het water van de voorsteven als een wolf alles op. Voor Enki sloeg het water van de achtersteven als een leeuw alles dood. Gilgamesh, Enkidu en het Dodenrijk 1-26 (Sumerisch ± 1800 v.Chr.).

Ook in de grote hymne over Marduk als held en scheppergod Enuma Elish, ook wel het Babylonische scheppingsverhaal genoemd, was de oerzee nog niet gescheiden in zoet en zout water. Als de kosmos vol raakt met goddelijke wezens ontstaat er een tweespalt tussen de oergoden Tiamat en Abzu en de latere godengeneraties door het onstuimig optreden van de god Ea (+Enki) en zijn verwanten. Ea weet Tiamat te bedwingen en betreft zijn woning boven de abzu. Daar wordt Marduk de verlosser van de goden geboren.

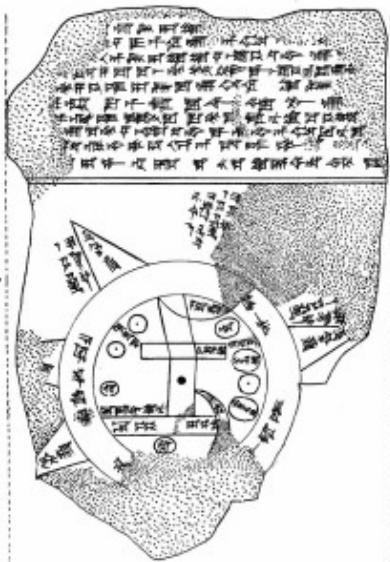


Fig. 4. Nieuw-Babylonische Wereldkaart op tablet BM 92687 ± 500 v.Chr. British Museum Londen. Wereldeiland omgeven door de 'brakke

rivier' d.w.z. de oceaan.
De puntige 'eilanden'
(nagû) aan de overkant
van de oceaan
ondersteunen de
hemelkoepel

Toen boven de hemel nog niet benoemd was, beneden de aardbodem geen naam had, mengde hun eerste verwekker Abzu (zoetwateroceaan) en Mummu-Tiamat (schemster-zee), zij die hen allen had voortgebracht, hun water door elkaar. Zij waren nog niet van oeverland voorzien en nog niet opgevuld met rietbossen.

Toen er nog geen goden te voorschijn gekomen waren, geen enkele, hun naam nog niet genoemd, hun geen bestemming gegeven was, werden te midden van hen de goden geschapen. Lachmu en Lachamu werden te voorschijn gebracht en kregen een naam. Voordat zij groot en volwassen waren, werden Anshar en Kishar geschapen, boven hen verheven. Zij maakten de dagen lang, vermeerderden het aantal jaren. Anum hun oudste zoon, was de gelijke van zijn voorvaderen. Anshar maakte zijn eersteling aan zich gelijk.

Toen concipieerde Anum het beeld van Nudimmud (= Enki/Ea). Nudimmud was de leider onder zijn voorvaderen, ruim van verstand, intelligent en sterk en gespierd, veel meer dan zijn voorvader Anshar. Hij had geen gelijke onder de goden zijn verwanten.

Zijn goddelijke verwanten spanden samen en zij maakten Tiamat onrustig toen hun lawaai aanzwol en afnam. Zij brachten Tiamats ingewanden en de binnenste watermassa in de war door hun speels gedrag. Abzu kon het lawaai niet verminderen, en Tiamat was (angstig) stil tegenover hen. Hun daden vond zij walgelijk en hun gedrag onaangenaam, maar zij spaarde hen. Enuma elish I 1-28.

Hij (Ea) vestigde zijn woning boven op de Abzu. Mummu bond hij stevig vast aan een leidsel. Nadat hij zijn vijanden had gebonden en onderworpen en zijn triomf over zijn tegenstanders had behaald, ging hij zeer ontspannen uitrusten in zijn binnenkamer. Hij noemde die Abzu en wees de kapellen toe (aan de verschillende goden). Daar vestigde hij ook zijn eigen ambtswoning. Ea en Damkina zijn vrouw woonden daar op grootse wijze. In de schrijn van de lotsbestemmingen en de cella van de plannen verwekte hij Bel (Marduk), de allervaardigste en wijste onder de goden. In de Abzu werd Marduk geschapen, in de heilige Abzu werd Marduk

geschapen. Hem schiep zijn vader Ea en van hem raakte zijn moeder Damkina zwanger. Enuma elish I 71-84 (Akkadisch ± 1100 v.Chr.)

Interessant is ook de beschrijving van het ontstaan van de wereld in een tekst uit de Nieuw-Babylonische periode. De oertijd wordt beschreven als de volstrekte tegenstelling van de op dat moment bestaande orde: er zijn geen tempels, geen huizen, geen steden en is geen terrein waar de goden zich zouden kunnen vestigen. Overal is er water, ongedifferentieerde zoute zee (tiamat). Vervolgens wordt eerst de (oervorm van) Babylon-Eridu gemaakt en pas daarna maakt Marduk het wereldvlot, waarop goden, mensen en dieren een plaats krijgen.

Bezwering. Het heilige huis, het godenhuis, was nog niet gemaakt op een reine plaats. Riet was nog niet gegroeid, hout nog niet gemaakt. De tichel was nog niet (in de tichelvorm) gelegd, de tichelvorm nog niet vervaardigd. Een huis was er nog niet gemaakt, een stad nog niet gebouwd, een stad nog niet gemaakt, een dorp nog niet aangelegd. Nippur was nog niet gemaakt, het Ekur niet gebouwd. Uruk was nog niet gemaakt, het Eanna niet gebouwd. De Absu was nog niet gemaakt, Eridu nog niet gebouwd. De vestigingsplaats van de heilige huizen van de goden was nog niet gemaakt. Heel de wereld was zee, de bron in het midden van de zee was een pijp.

In die tijd werd Eridu gemaakt en Esangil gebouwd, werd [het Esangi], Lugaldukuga door hem, midden in de Abzu gesticht. Babylon werd gemaakt en het Esangil voltooid. Alle Anunna-goden maakte hij tezamen. De heilige stad, hun aangename woonplaats, gaf hij een verheven naam.

Marduk vlocht een rietvlot aan het oppervlak van het water. Hij schiep zand en stortte het op het vlot. Toen hij de goden een aangename woning had laten betrekken, schiep hij de mensen. Aruru maakte naast de goden het geslacht der mensen en hij maakte de dieren, het wild in de steppe. Toen hij de Tigris en de Eufraat had geschapen en hun plaats vastgesteld had, gaf hij hun mooie namen. Rietstengels, rietscheuten, rietbossen, groot en klein maakte hij, het groene gras van de steppe schiep hij. De vreemde landen bestonden uit bossen van riet en biezen. (Hij liet) de koe met haar kleine, het kalf, de ooi met haar jong, het lam van de schaapskooi (er weiden). [Ja in de tuinen en bossen liet hij wilde ooien en rammen grazen. Heer Marduk legde aan de oever van de zee het strand aan, [] plaatste riet op het droge.

... liet hij ontstaan. [Riet] schiep hij, bomen schiep hij.....schiep hij ter plekke. en de tichelvorm vervaardigde hij. [huizen bouwde hij] en steden bouwde hij . [Steden maakte hij] en dorpen stichtte hij. [Nippur maakte hij] en het Ekur bouwde hij. [Uruk maakte hij] en het Eanna bouwde hij. [.....]. CT 13 37 1-40 (Sumerisch-Akkadisch ± 500 v.Chr.).

2. De zoetwaterocean

De zoetwaterocean, de *abzu* "de overdekte zee", werd door de Mesopotamiërs gezien als de grote vergaarbak van alle zoete water onder de aarde in de middelste aardlaag. De *abzu* is de oorsprong van alle zoete, heilzame water. Uit de zoetwaterocean waren in het begin van de geschiedenis de *abgal's*, wijzen uit de oertijd, half vis half mens, gekropen om de kennis van de god Enki/Ea door te geven. Enki was immers de god van de witte magie die soms, zoals in de zondvloedverhalen, tegen het besluit van de andere goden in, de mensen hielp zich teweer te stellen tegen grote gevaren. Enki en zijn zoon Marduk zijn de oorsprong van de magische kennis van de bezweerders en genezers.



Fig. 5. Zegelafrolling Sargonische Periode. Opkomende zon(negod) Enki in zijn E'engur - ± 2300 v.Chr



Fig.6. Zegelafrolling Sargonische Periode. Enki in zijn E'engur met Lachama-wezens. ± 2300 v.Chr

Enki woonde temidden van de abzu in zijn paleis, het E'engur "grondwaterhuis". (fig. 5). Dit E'engur wordt voorgesteld als een baldakijn-kapel (*barag*) met erover stromend water als gordijnen. Daarbij staan op wacht de *lachama's*, wezens met gekrulde haren, die de branding symboliseren (fig. 6). De term *engur* "(zoet) grondwater" wordt vrijwel synoniem gebruikt met *abzu*. De *abzu* wordt ook wel vergeleken met een gietmal (*ishgar* "was") voor de cire-perdue techniek[iv]; zoals uit de kanaaltjes van de gietmal de hete was stroomt, zo stroomt het zoete water uit de abzu.

Enerzijds is de *abzu* een groot waterbekken in de tempels[v]- de grote tempel in de stad Eridu in het zuiden van Mesopotamië heette abzu, waarschijnlijk naar zo'n groot reinigingsbekken dat de *abzu* symboliseerde - anderzijds worden de *abzu* en het *e'engur* als een verborgen oord beschreven:

In die tijd lag de intelligente schepper van de ontelbare goden, Enki diep in het grondwater(huis, waar de waterstromen vloeien - geen enkele god kon daar naar binnen kijken - op zijn bed te slapen en hij stond niet op. Enki en Ninmah 12-13 (Sumerisch-Akkadisch ± 1800 v.Chr.).

3. De zoutwaterocean

De Mesopotamiërs beschouwden de allesomringende zoutwaterocean als de grens van de wereld. De koningen van Akkad wisten bij het bereiken van de Middellandse zee hun wapens in de zee ten teken dat zij de grens van de wereld gekomen waren. Een koning van Mari, een stadstaat aan de middenloop van de Eufraat, offerde aan de zee toen hij bij de Middellandse Zee was aangekomen en liet zijn soldaten zich erin wassen[vi].

Hoewel de zee tamelijk ver weg was en in het dagelijks leven van de meeste Mesopotamiërs een geringe rol speelde, werd de zoutwaterocean in de loop van de tijd steeds meer als negatieve macht opgevat. Vanuit de Levant, de kust van Syrië-Palestina, waren in Mesopotamië verhalen doorgedrongen over de dreigende macht van de zoutwaterzee *jammu* die had gevochten met de regengod Ba'al[vii], maar het is niet uitgesloten dat ook het voortdurende gevaar van verzilting van de akkers het negatieve beeld versterkt heeft. Dit negatieve beeld culmineert in *Enuma elish*, het al eerder geciteerde loflied op de god van Babylon Marduk waarin Tiamat wordt voorgesteld als een oermonster dat de jongere goden bedreigt. In een van de mooiste gevechtsscènes van de Akkadische literatuur wordt beschreven hoe Marduk zijn tegenstandster Tiamat verslaat en uit haar dode lichaam de kosmos maakt.

De heer kwam dichterbij om te zien wat Tiamat van plan was en hij trachtte de instructies bij Qingu, haar man, te vinden. Maar toen hij toekeek, sloeg zijn bezonnenheid om in verwarring, werd zijn verstand uitgeschakeld en zijn handelen lamgelegd. De blik van zijn goddelijke helpers, die hem ter zijde stonden, werd vertroebeld, toen zij hun kampvechter en leider zagen. Tiamat lanceerde haar bezweringspreuk plotseling ('zonder haar nek uit te steken') en haar lippen bleven vol valsheid en leugens: "Sta op van de plaats waar de goden tegen u, heer, in opstand komen. Op hun eigen plek zijn zij bijeen gekomen! Staan zij wel aan uw kant? "

De heer deed de stormvloed zijn grote wapen voor Tiamat oprijzen, die woedend was geworden, en hij zond de volgende boodschap: "Waarom heb je aan de buitenkant een vriendelijke houding, maar ben je van binnen volop bezig de aanval in te zetten? Kinderen huilen als hun ouders wantrouwig op hen neerkijken en jij, hun eigen moeder, wijst alle medelijden af. Je hebt Qingu benoemd tot je echtgenoot. Hoewel het hem niet past, heb je hem aangesteld om het goddelijk leiderschap uit te oefenen. Tegen Anshar de koning van de goden heb je kwaad beraamd en tegen mijn goddelijke ouders heb je kwaad teweeggebracht. Hoewel je leger in slagorde staat en deze wapens van jou naast elkaar klaarstaan, zet je (toch) maar schrap en laten ik en jij strijd voeren."

Toen Tiamat dit hoorde, werd zij razend en raakte zij totaal buiten zichzelf. Tiamat schreeuwde wild van boven en ook beneden sidderde haar onderkant. Hij reciteerde een spreuk en wierp voortdurend bezweringen op haar. Toen de strijdgoden hun wapens scherp hadden gemaakt, kwamen zij dicht bij elkaar Tiamat en Marduk, de wijze onder de goden. Ze begonnen een gevecht van man tot man en naderden elkaar voor de strijd. De heer spreidde zijn net uit en omsloot haar. De boze wind, die hij achter zich hield, liet hij in haar gezicht los. Tiamat opende haar mond om die te verzwelgen, maar hij wierp de boze wind zo dat zij haar lippen niet kon sluiten. De woeste winden bliezen haar buik op. Haar ingewanden raakten geblokkeerd. Wijd opende zij haar mond. Hij schoot een pijl af die haar buik openreet, sneed door haar ingewanden en haar hart doorboorde. Hij bond haar en deed haar stikken. Neer wierp hij het lijk en ging er bovenop staan. Enuma elish IV 65-104

Om de vleesklomp te verdelen en kunstige zaken te maken sneed hij het in tweeën als om gedroogde vis te maken. De helft maakte hij tot een scherm: de hemel. Hij spande de huid uit en stelde wachters aan. Hij gaf hen de opdracht het

water ervan niet te laten ontsnappen. Hij doorkruiste de hemel en inspecteerde er de heilige plaatsen. Hij maakte een copie van de Abzu de woning van Nudimmud. Hij nam de maten van de Abzu op en vestigde er zijn copie het Grote Heiligdom Esharra. Het grote Heiligdom Esharra dat hij maakte, is (van ?) de hemel. Hij liet Anum, Enlil en Ea er hun woningen betrekken. Enuma elish IV 136-146 (Akkadisch ± 1100 v.Chr.)

In de tiende tablet van de standaard-versie van het Gilgamesh-epos wordt verteld hoe Gilgamesh op advies van de waardin Siduri uiteindelijk de bootsman Urshanabi aanklampt om met hem de gevaarlijke tocht overzee naar de zondvloedheld Utanapishtim te maken. Utanapishtim woont immers aan de rand van de oceaan op het eiland Dilmun (Bahrain) en van hem wil Gilgamesh het geheim van de onsterfelijkheid horen. In deze beeldend beschreven episode van het verhaal worden ongetwijfeld ervaringen van zeelieden die op de oceaan voeren verwerkt zoals dieptepeilingen met ankerstenen ('die van steen') en peilbomen. Het geeft ons een prachtig beeld van de gevaarlijke oversteek.

De waardin sprak tot hem, tot Gilgamesh "Er was nimmer een weg eroverheen, o Gilgamesh en sinds de oertijd heeft niemand de zee kunnen oversteken. Degene die de zee oversteekt is de krijger Shamash (zonnegod), Wie behalve Shamash kan de zee oversteken. Gevaarlijk is de oversteek, de tocht is zeer moeilijk. Daartussen zijn de wateren des doods, die de doortocht in de weg staan. Dus Gilgamesh, (als) je eenmaal de zee bent overgestoken en als je de wateren des doods hebt bereikt, wat zul je dan doen? O Gilgamesh, er is een zekere Urshanabi, de veerman van Utanapishti en 'die van steen' zijn bij hem. Wanneer hij in het bos een ceder van takken ontdoet, ga dan en vertoon je (aan hem). Indien het mogelijk is, steek dan met hem over. Indien het niet mogelijk is, maak dan rechtsomkeer. Gilgamesh Tablet X 78-91

Urshanabi sprak tot hem, tot Gilgamesh: "Je eigen handen hebben ervoor gezorgd, dat je niet kunt oversteken. Je hebt 'die van steen' kapot geslagen en in de rivier gegooid. 'Die van steen' zijn kapot geslagen en de ceder is niet van takken ontdaan. Neem, Gilgamesh, je bijl in je hand, daal af naar het bos en kap voor mij daar (hout voor) 300 vaarbomen van 5 roedes (5×6 meter). Ontdoe die van takken, plaats er een knop op en breng ze Toen Gilgamesh dit hoorde nam hij de bijl in zijn hand en trok zijn dolk uit zijn gordel. Hij daalde af naar het bos en kapte (hout voor) 300 vaarbomen. Hij ontdeed ze van takken, plaatste er een knop op en hij bracht

Gilgamesh en Urshanabi gingen aan boord. Ze zetten het zeeschip in beweging en voeren weg. Op de derde dag hadden ze (de afstand van normaal) anderhalve maand gereisd, toen Urshanabi de wateren des doods bereikte, sprak Urshanabi tot hem, tot Gilgamesh "..... Gilgamesh neem de eerste vaarboom, opdat het water des doods je hand niet aantast, maar je het Gilgamesh, neem de tweede, derde en vierde vaarboom! Gilgamesh, neem de vijfde, zesde en zevende vaarboom! Gilgamesh, neem de achtste, negende en tiende vaarboom! Gilgamesh, neem de elfde en twaalfde vaarboom!"

Na 120 roedes was hij door zijn vaarbomen heen, toen hij, Urshanabi, zich uitkleedde en Gilgamesh zich ontdeed van zijn kleding. Met zijn armen maakte hij een ra (om de kleren als zeilen te gebruiken).(?) Toen zag Utanapishti hem van verre. Gilgamesh Tablet X 155-184 (Akkadisch ± 700 v.Chr.)

5. De zondvloed

Nergens wordt de oerkracht van de zee verwoestender en angstaanjagender voorgesteld dan in de zondvloedverhalen van Mesopotamië. Het is opmerkelijk dat het zondvloedverhaal pas omstreeks 1800 v. Chr zijn intrede doet in de literatuur van Mesopotamië. Het bestaan van een Sumerisch zondvloedverhaal suggereert misschien een oudere Sumerische zondvloedtraditie, maar bij nadere beschouwing blijkt het Sumerische verhaal veel merkwaardige grammaticale vormen te bevatten die wijzen op beïnvloeding door het Akkadisch.. Het ziet ernaaruit, dat deze versie afhankelijk is van het Akkadische zondvloedverhaal verteld binnen het raamwerk van het Atrachasis epos en dat dat verhaal teruggaat op een ons nu nog onbekende Noord-Mesopotamische traditie.

Volgens het Oud-Babylonische Atrachasis-epos (Akkadisch ± 1650 v.Chr.) is de wereld sinds de schepping van de mens zo vol geraakt dat de goden van het lawaai niet meer kunnen slapen. Om de mensen uit te roeien besluiten de goden een ramp te veroorzaken. Atrachasis wordt echter door de god Ea gewaarschuwd, zodat hij kan ontkomen. De goden proberen het nog eens met nieuwe rampen, maar telkens wordt hun geheim door Ea verraden. Uiteindelijk dwingen de goden Ea met een eed hun plan niet nog eens te verraden aan zijn beschermeling Atrachasis nu zij een verwoestende stormvloed op de wereld willen loslaten om de totale mensheid te vernietigen. Ea verradt het plan ditmaal niet aan Atrachasis zelf maar aan de wand van de riethut waarnaast Atrachasis staat te luisteren. De rietwand verradt het weer aan hem, zodat hij zijn maatregelen kan nemen zonder dat Ea zijn eed breekt. Atrachasis bouwt een grote boot waarin hij en zijn

familie met allerlei dieren weten te ontkomen.

Alle verwoestende stormwinden waren tezamen aanwezig. De stormvloed zwiepte over de hoofdsteden. Nadat de stormvloed zeven dagen en zeven nachten over het land gevaagd had en de verwoestende wind het grote schip heen en weer geschud had, kwam de zon(negod) op, licht brengend in hemel en aarde. Ziusudra maakte een luchtgat in de grote boot en de zon(negod) kwam het grote schip binnen met zijn licht. Koning Ziusudra trad vol eerbied voor de zon(negod). De koning slachtte runderen en een groot aantal schapen. Sumerisch Zondvloedverhaal 201-210 (Sumerisch ±1650 v.Chr.)

Later is dit zondvloedverhaal vrijwel woordelijk opgenomen in de standaardversie van het Gilgamesh-epos tablet XI. Haast impressionistisch wordt ons in het volgende fragment het opkomen van de allesverwoestende zondvloed geschilderd. Zoals goden normaal gesproken de wereld ordenen en scheppen, brengen zij in dit fragment in een orgie van verwoesting de wereld in totale chaos.

Nauwelijks lichtte de dag op, of er kwam een zwarte wolk opzetten vanaf de horizon. Daarin donderde Adad. Shullat en Chanish (donderwolken) gingen vooruit, zij, de troondragers, gingen door berg en land. De meerpaal trok Erragal uit. Daar ging Ninurta om het stuwmeer leeg te laten lopen. De Anunna-goden hieven fakkels op, door hun gloed staken zij het land in brand. De paniek om Adad trok langs de hemel. Alle licht werd in duister veranderd. ...het land werd als een kruik gebroken. Eén dag [raasde] de zuiderstorm, met vaart blies hij, de bergen..... Als de strijd ging hij over de mensen heen. Men kon elkaar niet meer zien, niet waren de mensen te herkennen onder de hemel. Gilgamesh XI 96-112 (Akkadisch ± 700 v.Chr.)

Het water van de zoetwaterocean geeft de Mesopotamiër leven, reinheid en welvaart, maar het water van de zoutwaterocean kan de akkers verzilten en de oogst vernietigen. Het verwoestende water van de zondvloed zou alle leven weggevaagd hebben, als niet één god het plan van de goden aan Atrachasis, de Mesopotamische Noach, zou hebben verraden.

NOTEN

[i] Inscripties van Lugalzagesi 1 III 27-28 Steible 1982 II: 319. Zie ook Horowitz 1998, 262-263.

[ii] Uit de omen-serie Shumma alu.

[iii] Zie voor de belangrijkste Sumerisch composities in vertaling Black 2004 en <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>

[iv] Bij de cire-perdue techniek maakt men eerst een wasmodel van het te gieten voorwerp. Daaromheen wordt de klei van de mal aangebracht. Men giet vervolgens het gesmolten metaal aan de bovenkant in de mal en de door het metaal verhitte was verdwijnt door de kanaaltjes aan de onderkant van de mal.

[v] Zie ook Enumaelish IV 136-146, hierna vertaald.

[vi] Sargon en Naram-Sîn, koningen van Akkad en Jahdun-Lim, koning van Mari.

[vii] Episode uit de Ba'al en Anat-cyclus een Ugaritische mythe over de regengod Ba'al en zijn zuster Anat, die waarschijnlijk voor de kunstmatige bevoëing staat. Recente bewerking in Smith 1997.

LITERATUUR

Black, J., Cunningham, G., Robson, E., Zólyomi, G. 2004. *The Literature of Ancient Sumer*. Oxford: University Press.

Horowitz, W. 1998. *Mesopotamian Cosmic Geography*. Winona Lake: Eisenbrauns.

Smith, M.S. 1997. *Ugaritic Narrative Poetry*, Atlanta, Scholars Press,

Steible, H. 1982. *Die altsumerischen Bau- und Weihinschriften I, II*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

Wiggermann, F. A. M. 1996. "Scenes from the Shadow Side". In Vogelsang, M.E., Vanstiphout, H.L.J. (red.). *Mesopotamian Poetic Language: Sumerian and Akkadia*. Groningen: Styx, 1996, 207-230.

Een vis in een fles raki - Literatuur en Drank in verschillende culturen - inhoudsopgave



- [Sjeff Houppermans & Remke Kruk - Een vis in een fles raki. Inleiding](#)
- [Frans-Willem Korsten - Ogen gevuld met leegte \(over o.a. Kuifje, Büch en Brusselmans\)](#)
- [Wim Tigges - Lamheid en ontzuivering in James Joyces *Dubliners*](#)
- [Theo Krispijn - "Bier, Weib und Gesang": drank in de literatuur van het oude Mesopotamië](#)
- [Karel Bostoen - Lof van de jenever. Een Nederlandse eigenaardigheid?](#)
- [Edwin Wieringa - Zo dronken als een Hollander. Drank als schibbolet van een andere wereld in de traditionele en moderne Maleise literatuur](#)
- [Asghar Seyed-Gohrab - Ayatollah Khomeini en de wijnschenker](#)
- [Remke Kruk - Shaken, not stirred? Drank en de vrouwelijke detective](#)
- [Jef Jacobs & Heleen van Heemst - Christus in de wijnpers: een bijbels motief in de Duitse Middeleeuwen](#)
- [Paul Smith - Montaigne over dronkenschap](#)
- [Sjeff Houppermans - De Drankmachine: *l'Assommoir* van Émile Zola](#)
- [Cobi Bordewijk - Het drama van de drank of *Coupeau getting to the point*](#)
- [Arnoud Vrolijk - Vijftig moslims aan de zwier. Drankgebruik en spijt in een middeleeuws Egyptisch boek](#)
- [Petra de Bruijn - Ach was ik maar een vis in een fles raki. Drank in de moderne Turkse maatschappij gereflecteerd in de gedichten van Orhan Veli.](#)
- [Piet Schrijvers - Een oud probleem: mag men zich bedrinken?](#)
- [Jacqueline Bel - Het alcoholpromillage van de Nederlandse naturalistische roman](#)
-

Een vis in een fles raki - Inleiding



Misschien is de belangrijkste trek die alcohol met literatuur gemeen heeft wel zijn sublieme vluchtigheid. Vederlichte extases voor wie een ogenblik aan de verveling van het bestaan wil ontkomen of strategische vervoering om de grenzen van de zwaartekracht te verkennen. Zelfs de zwartste romans uit de naturalistische koker gaan op de tenen lopen als het alcoholpercentage stijgt, en de verschrikkingen van het delirium tremens gaan meestal toch gepaard met zotte spotlachjes of dromen van een overkant. Inspiratie lijkt als twee druppels wodka op een roes en

dichterlijke verzen spreken vaak een nostalgie naar het bacchantenleven uit. Het boek en de fles zijn zo een onlosmakelijk duo in schertsende dialoog of in vinnig twistgesprek.

Natuurlijk kent de relatie tussen de letteren en de etherische genoegens van de drank vele varianten, zowel wanneer men langs de lijnen van de geschiedenis kijkt als ook wanneer verschillende culturen nader beschouwd worden. De voorliggende verzameling van rond alcohol gesitueerde essays tracht deze menigvoud steekproefsgewijs in beeld te brengen waarbij trouwens ook de betrokkenheid van de auteur bij de drank kan variëren: van de nuchtere dronkenschap die Sem Dresden Montaigne toedichtte tot de ultieme helderheid van het laatste glas bij Malcolm Lowry.

Wanneer we even de alcohol als decorvulling buiten beschouwing laten (ook al is dan inderdaad het decor vlug overvol gelijk in de western waar we voorvoelen dat het eerste uitgeschonken glas in de bar onherroepelijk leidt tot een vuurgevecht waarbij alle flessen door de spiegelwand worden geprojecteerd), kunnen we een viertal *mise en scènes* onderkennen die samen de horizon van behoefte, vraag en verlangen afbakenen.

Een eerste categorie wordt gevormd door het gebruik van alcoholische dranken door de eeuwen heen in diverse culturen. De behoefte behelst hier een functionaliteit zoals het feit dat bier in vroeger eeuwen het weinig betrouwbare drinkwater verving (en daarom ook meestal nogal zwakalcoholisch was) of het gegeven dat beschonken soldaten onvervaarder de strijd ingaan (hoewel dan functionaliteit al duidelijk zijn ideologische keerzijde toont). Heren drinken

cognac en matrozen jenever, bij een banket hoort wijn en bij voetbal een stevige slok bier. Whisky maakt de cowboy stoer en leidt naar winst bij het scrabbelen (vooral in Frankrijk). Rum maakt zelfs van cola een exotisch drankje, wodka verbuigt zich als *bloody Mary*, brandewijn doet eer aan het fruit en de arak laat de palmen zachter wuiven. De inkt tenslotte vloeit om kond te doen van al dit kostbaar vocht.

Het naturalistische of neo-naturalistische verhaal problematiseert de behoefte en voert ze naar de verslaving. Dronkenschap en verloedering zijn thema's in een betoog tegen maatschappelijke misstanden (zoals bij Zola) of duiden de hang aan naar een marginaal bestaan. De behoefte is niet langer een voorwaarde maar een gedrevenheid, ze drukt de drinker terug in zijn vóór-menselijkheid (en staat hem zo ook soms toe zijn menselijkheid beter te ontwaren). Het naturalisme in de teksten blijkt trouwens dicht bij het fantastische te staan, zwierend langs de wankele lijnen van de nachtmerrie. Ik denk voor de hedendaagse Nederlandse literatuur aan het van alcohol doordrenkte oeuvre van Adri van der Heijden, vanaf de vallende ouders op hun brommertje langs de Dommel tot de maniakale advocaat van de hanen die zijn zuipweken plant als een chemo-kuur. Ook komt mij de mooiste roman van Antoine Blondin voor ogen, zijn "Aap in de winter" waarin twee alcoholisten een vorm van vriendschap sluiten die hun verdrevenheid uit de rechtlijnige wereld tegelijkertijd onderstreept en opheft. De alcohol is een behoefte van lijf en ziel maar ook een vraag aan de ander om je eenzaamheid te delen (bijvoorbeeld). Henri Verneuil maakte er een prachtige film van met Jean Gabin en Jean-Paul Belmondo in de hoofdrollen. Ik citeer de woorden van Quentin, de oudere kroegbaas die gezworen had nooit meer te drinken tot hij de in Tigreville (nomen est omen) rondolende Fouquet ontmoette: "Dronkaards, dat zijn voor jullie zieke figuren die voortdurend moeten overgeven en woeste types die voor alles op de vuist gaan; maar er zijn ook prinsesjes bij die incognito blijven en van wie je raadt wat ze zijn zonder dat je ze hoeft te identificeren. Ze zijn in staat tot het hoffelijkste compliment, maar ook tot de felste vloek; rond hen ziet men duisternis en lichtflitsen; het zijn koorddansers die er vast van overtuigd zijn dat ze vooruitlopen op hun hoge draad, terwijl ze daar allang van zijn afgetuimd [...] ze leven in een zonovergoten oase die ongetwijfeld een illusie is, maar wel een illusie waar ze zelf vorm aan geven".

Diezelfde Blondin - een van de roemruchte Huzaren, zoals een avontuurlijke groep jonge Franse schrijvers zich in de jaren 50 noemde - schreef als hij niet

dronk en dronk als hij niet schreef, meestal met de wanhopige helderheid van wie nergens aarden kan. Hij was ook de beste chroniqueur ooit van de Tour de France die hij zo'n dertig jaar lang voor *l'Equipe* versloeg; onderweg kreeg zijn proza vleugels en in de coureurs herkende hij zijn eigen gedrevenheid. In zijn verslaggeving mocht hij graag 'la petite reine' in contact brengen met de charmes van het land dat zich onder de pedalen ontrolde. Op zijn best leek hij wel als de koers door de wijngaarden ging. De geur van most en gisting wekte een bijzonder soort geestigheid op die misschien wel erg Frans is, maar toch een algemenere portee heeft volgens mij. Blondin was een taalvirtuoos die zoals zijn grote voorbeeld Alphonse Allais op grandioze wijze kon goochelen met woorden. En juist in deze woordspelingen (de freudiaanse 'Witz') gaan ook de deuren van het onbewuste op een kier en dan toont zich in een soort kortsluiting het verlangen. Als voorbeeld een stukje uit "In Vino Veritas", het verslag van de tijdrit bij Bordeaux in 1978: "Kuiper betekent dan wel vatenmaker in het Nederlands, maar het lijkt er niet op dat hij echt de stop los wil trekken. Zijn discrete houding en zijn zuinige opstelling maken dat het vat uitgeeft wat het inheeft. Zijn motto luidt: wat in het vat zit verzuurt niet. [Il n'est pas homme à se dépenser en vins]". En even in het Frans wat volgt: "De la même façon, l'actuel maillot jaune Knetemann n'est pas Gerrie-le-vice. [lees 'Jerry Lewis' SH] S'il a toujours deux verres devant lui, ce sont ceux de ses lunettes." Samenvattend: de geest van de alcohol vermengt zich euforisch met de geestigheid van de taal en maakt onze serieuze bezigheden wat minder zwaar. Het verlangen van de speler drijft mee op de vluchtige wolk van 'la part des anges' zoals men in Frankrijk het deel van de edele dranken dat verdampt wel benoemt.[1]

Naast deze drie plaatsen die de alcohol in teksten kan innemen naar gelang het om functionele behoeftenbevrediging gaat, om de beschrijving van de verslaving op de grenzen van afhankelijkheid, eenzaamheid en gedrevenheid of om de rol als inspiratrice daar waar de speelsheid van de geest gekieteld wordt in een knipoog naar het verlangen, is er (tenminste) nog één andere wezenlijke rol voor de drank zoals hij in de literatuur naar voren komt. Ik denk dan aan de sacrale dimensie die in zekere zin de ernstige keerzijde vormt van de eerder genoemde speelse spiritualiteit. Nu zijn de spiritualiën een hulpmiddel of een weg om tot een hogere waarheid te geraken of om rituelen te begeleiden die het verlangen naar een diepere betekenis van het bestaan concretiseren. In kelk en Graal stroomt wijn als offer en verlossing. Alcohol veroorzaakt (mede) trances waarbij mediums in contact treden met geesten en hogere machten. De Bacchanten zwaaien uitzinnig

met de tyrsus en verscheuren bloeddronken wie hen beteugelen wil. We hoeven echter niet meteen aan bloedige mensenoffers of aan uitzinnige spektakels te denken. Ook de meer verfijnde mystiek gebruikt graag om haar initiatieprocedures te beschrijven de drank als beeld en symbool. In de "Limburgse Sermoenen" een dertiende-eeuws manuscript met preken dat onlangs door Wybren Scheepsma aan een grondige analyse werd onderworpen (uitg. Bert Bakker, 2005) en waarin enige van de oudste teksten in het Nederlands voorkomen is o.a. sprake van mystieke piekervaringen en de voorwaarden daartoe.

De auteur zei over dat gedrag in een interview[2]: "Je zou het kunnen vergelijken met een religieuze trip of met geestelijke dronkenschap, maar dan natuurlijk zonder dat er XTC of alcohol aan te pas is gekomen. Die vergelijking met dronkenschap maakt de schrijver zelf ook. In preek nummer 43, 'De geestelijke wijnkelder', wordt de ziel door Christus binnengevoerd in een wijnkelder waar zij eerst bronwater, dan wijn, vervolgens mede (honingdrank) en tenslotte kruidenwijn - ik stel me daar een soort gekruide port bij voor - te drinken krijgt. Het alcoholpercentage van de aangeboden dranken loopt duidelijk op. De dranken worden aangeboden door steeds wisselende dienaressen die verschillende deugden symboliseren. Hoe sterker de drank, hoe verhevener de deugd die hem aanbiedt. Het water wordt nog aangeboden door de betrekkelijk alledaagse jonkvrouw Berouw, maar het is jonkvrouw Brandende Begeerte die de ziel de kruidenwijn aanreikt. Deze tekst moet je opvatten als een handleiding 'hoe bereik ik de mystieke eenwording en de bijbehorende religieuze extase'. Als je alle dranken gedronken hebt, d.w.z. als je je alle bijbehorende deugden hebt eigen gemaakt, dan bereik je de ultieme geestelijke dronkenschap en kun je de bruidegom, Christus, in zijn geestelijke wijnkelder ontmoeten. In de universiteitsbibliotheek van Yale bevindt zich een handschrift waarin prachtige miniaturen staan van dit soort taferelen. Op een van die miniaturen staat ook een 'ziel' in kennelijke staat."**[3]**

Ook in deze bundel komt de relatie tussen drank en literatuur op gevarieerde wijze aan bod. Dit werd mede mogelijk omdat dit boek het resultaat is van een samenwerkingsproject binnen de Faculteit der Letteren te Leiden waarin interculturele relaties centraal staan**[4]**. We zien hoe uiteenlopende opvattingen elkaar bestrijden of juist completeren en hoe de toon aarzelt tussen strenge morele uitspraken en een ironische invalshoek. Frans-Willem Korsten toont ons kapitein Haddock, de held uit Hergé's Kuifje-verhalen in wiens lege blik zich de

afgrond van zijn drinkgelagen weerspiegelt. Geen duizend bommen en granaten kunnen zijn eenzaamheid meer opheffen. Een soortgelijke verlatenheid treft men op uiteenlopende wijze aan in *Een kleine blonde dood* van Boudewijn Büch en in *Mank* van Marcel Brusselmans. Anarchistisch of melancholisch, sentimenteel of cynisch: er valt niet meer te ontkomen aan een existentiële ontredde na afloop van alle drinkgelagen.

Wim Tigges inventariseert de lotgevallen van de drinkebroers in "The Dubliners", een vroege tekst van James Joyce. Volgens hem wordt de grotestadsproblematiek die onze tijd zo tekent hier al haarscherp aangegeven. De schuld van alle ellende ligt echter niet zozeer bij de individuele drinker als wel bij de verrotte maatschappelijke omstandigheden. Voor het individu is er misschien redding bijvoorbeeld door middel van de zogenaamde epifanieën die de lezer zelf grotendeels mag invullen.

De oude Babyloniërs dronken ook al niet bij voorkeur water. Ze beheersten de kunst van het bierbrouwen uitstekend. In "Bier, Weib und Gesang" laat Theo Krispijn zien hoe de rol van drank in het sociale leven van die tijd in de Sumerische literatuur duidelijk naar voren komt.

"De Lof van de Jenever" is een sprankelend gedicht uit het begin van de achttiende eeuw van de hand van een kleurrijke Hollandse auteur. Robert Hennebo, die na zijn Leidse jeugd voornamelijk in Amsterdam het uitgaansleven opluisterde, was naast dichter ook acteur en uitbater. Hij hanteert traditionele schema's maar schreef toch volgens Karel Bostoën een heel persoonlijk en apart dichtwerk dat vol vrolijkheid de positieve aspecten van het Schiedamse pikketanissie in de verf zet.

Edwin Wieringa heeft het over drankgebruik in een islamitische context, in dit geval die van de Maleise literatuur. In "Zo Dronken als een Hollander" komt een breed scala van Maleise teksten aan bod waarin drankgebruik aan de orde is. Ook dat van Hollanders, en een verheffend beeld levert dat niet op.

Naast dronken Hollanders komen we in de Maleise literatuur ook de mystieke dronkenschap tegen, en Wieringa legt uit dat de inspiratie daarvoor in de Arabische en Perzische literatuur te zoeken is. Op de prominente rol van de wijn in de Perzische mystieke literatuur, zelfs in de gedichten van een onverdacht vrome man als Ayatollah Khomeini, leidsman van de Iraanse islamitische revolutie, gaat de bijdrage van Asghar Seyed-Gohrab uitgebreid in.

Jef Jacobs heeft zich samen met Heleen van Heemst gebogen over een traditioneel Duits motief uit de Middeleeuwen, namelijk dat van de *Ketler*,

Christus in de druivenpers, dat zowel in de beeldende kunsten als in de literatuur een grote populariteit kreeg. Bijzonder hierbij is vooral dat het thema bij uitstek op ambivalente wijze behandeld wordt: Christus is zowel degene die de druiven uitperst als ook het slachtoffer dat met voeten getreden wordt. Later in de veertiende eeuw gaat dit tweede motief overheersen zowel vanwege mystieke redenen als vanuit een sentimenteel standpunt.

Slapeloosheid en drank gaan nog wel eens samen. Remke Kruk las detectives in de nachtelijke uren, en bracht daarbij de drinkgewoonten van Amerikaanse vrouwelijke PI's in kaart. In "Shaken, not stirred" laat ze zien welke rol de alcohol speelt in de feministische agenda's van de auteurs van deze romans.

Bij Montaigne is de dronkenschap minder prominent aanwezig dan bij Rabelais. Toch komt de verkennende en vergelijkende schrijfwijze van Montaigne ook goed naar voren in enkele uitweidingen hierover. Hij baseert zich vooral op Seneca en nodigt impliciet de lezer uit om deze verkennende exercitie met hem mee te beleven. Waar Montaigne dichterlijke vervoering en dronkenschap met elkaar laat rijmen schuift zijn tekst als het ware over een andere verwijzing naar Seneca die nu juist over de gemoedsrust gaat. Het associërende karakter van de uiteenzetting heeft volgens Paul Smith misschien wel trekjes gemeen met een relaas zoals men die aan de borreltafel hoort.

Met *De Kroeg* van Zola komen we in het hartje van het Franse naturalisme terecht, waar Gervaise Macquart, voortgedreven door haar genetische aanleg, steeds verder in het slop raakt ondanks alle pogingen een gelukkig bestaan op te bouwen. De voornaamste oorzaak van de ondergang van deze familie is gelegen in de onherroepelijke verslaving aan de drank van Gervaises partner Coupeau. Diens fysieke en geestelijke ontreddeering neemt wel fantastische trekken aan wanneer het delirium hem tot een steeds waanzinniger Sint-Vitusdans aanzet. Sjef Houppermans betoogt dat de stijl van Zola maakt dat de schrijvende ellende van het menselijke drama zijn tegenpool vindt in een soort barokke roes.

Cobi Bordewijk toont in haar bijdrage hoe het immense succes van de roman van Zola en van de toneelbewerking ervan ook door andere auteurs en filmmakers werd uitgebuit. Dit gebeurde vanuit een dubbele doelstelling: enerzijds was het een wapen in de strijd tegen de alcohol door het schrikrijke voorbeeld; anderzijds was het eenvoudigweg een zeer efficiënte *tear-jerker* die een groot publiek kon verleiden en ook aan acteurs de mogelijkheid bood tot de bodem van hun kunnen te gaan.

Alcoholgebruik is in islamitische kringen uit den boze, zoals Arnoud Vrolijk nog

eens duidelijk uitlegt. Maar in “Vijftig moslims aan de zwier” vertelt hij ook hoe in een onuitgegeven Arabische tekst uit de veertiende eeuw moslimse vertegenwoordigers van vijftig verschillende beroepsgroepen bijeenkomen om hem eens flink te raken, en legt uit welke bedoelingen de auteur daarmee gehad kan hebben.

In de moderne Turkse literatuur is drankgebruik ook frequent aan de orde, maar om symbolische, mystieke dronkenschap gaat het daar bepaald niet. In “Ach was ik maar een vis in een glas raki” bespreekt Petra de Bruijn aan de hand van enkele gedichten van Orhan Veli het drankgebruik in Turkse kunstenaarskringen. Ook in de Neolatijnse literatuur waren vragen omtrent problemen met kroes en roemer een vaker voorkomend thema. Mag men zich bedrinken, zo luidde de vraagstelling waarmee de zeventiende-eeuwer Petrus Petitus aan de slag ging. De argumentatie draait volgens Piet Schrijvers hoofdzakelijk om het punt of het om een algemeen menselijke neiging gaat of dat het een afwijking betreft. Hoewel de auteur enig drankgebruik als troost niet onvoorwaardelijk afkeurt is hij toch van mening dat voor het merendeel van de mensen matigheid een te zware opgave is en dat ze zich dus beter kunnen onthouden en bijvoorbeeld een kopje thee zouden dienen te drinken.

Bij Jacqueline Bel ten slotte viert het Nederlandse naturalisme hoogtij. Wanneer Zola voortdurend deuren openzet voor grootse beelden en symbolen die het verhaal mythische proporties geven, blijft de Nederlandse ontledingskunst meestal gereserveerd voor een milieu van fundamenteel burgerlijke tobbers en klagers bij wie de alcohol vooral hun kwade zweet doet parelen. Bij Couperus, Emants en van Deijssel is er geen redden aan wanneer de decadentie eenmaal heeft toegeslagen. In de Indische romans van Daum blijkt overigens dat het onder zonniger hemels minder tragisch af kan lopen.

Misschien moet ook van al deze teksten die de lezer wellicht enigszins in verwarring hebben gebracht, maar die hopelijk ook menige vraag hebben opgeroepen, gezegd worden wat de titel van een klassieke studie beweert over de achttiende-eeuwse erotische romans: die boeken die men met één hand leest. Heft u vooral het glas en zet als u in gezelschap bent wellicht een vrolijk dranklied in want u weet het: bij matig gebruik gaat het bloed beter stromen en wordt de stemming vast beter.

Zoals Graeme Allwright (de meest Franse Nieuw-Zeelander) het brengt:

*Buvons encore une dernière fois,
À l'amitié, l'amour, la joie.*

On a fêté nos retrouvailles;

Ça me fait de la peine mais il faut que je m'en aille.

Noten

[1] Antoine Blondin, *Oeuvres*, Paris, Laffont (Bouquins), 1991, pp. 518 en 1146.

[2] <http://www.wetenschapsagenda.leidenuniv.nl/index.php3?m=&c=207> dd 26/3/05

[3] zie <http://beinecke.library.yale.edu> ; in het genoemde boek van Scheepsma staat een uitgebreide analyse van deze tekst met o.a. een parafrase op pagina's 187-191.

[4] Vanuit deze werkgroep "Conventie en Originaliteit" werden eerder o.a. de volgende studies gepubliceerd: *Het Beeld van de Vreemdeling in westerse en niet-westerse literatuur*, red. W.L. Idema, P.H. Schrijvers en P.J. Smith, Baarn, Ambo, 1990 ; *Ik is anders*, red. Mineke Schipper en Peter Schmitz, Baarn, Ambo, 1992 ; *Mijn naam is haas. Dierenverhalen in verschillende culturen*, red. W.L. Idema, Mineke Schipper en P.H. Schrijvers, Baarn, Ambo, 1993 ; *Bezweren en betoveren - magie en literatuur wereldwijd*, red. Mineke Schipper en P.H. Schrijvers, Baarn, Ambo, 1995 ; *Op Avontuur*, red. S. Houppermans, W.L. Idema en R. Kruk, Zutphen, Walburgpers, 1998 ; *Van gene zijde, hemel en hel wereldwijd*, red. Remke Kruk, Henk Maier, Sjef Houppermans, uitgeverij Elmar, 2000 ; *Rapsoden en rebellen, literatuur en politiek in verschillende culturen*, red. Sjef Houppermans, Remke Kruk, Henk Maier, uitg. Rozenberg, Amsterdam, 2003.

Ogen gevuld met leegte



Hergé - Captain Haddock

Ills:

www.colouring-page.org

Een van de bekendste alcoholici, of moet ik zeggen: ex-alcoholici, uit de geschiedenis van de moderne kunst is kapitein Haddock uit Hergé's Kuifje-serie. In het merendeel van de verhalen is de kapitein weliswaar broodnuchter maar zichtbaar is hoeveel pijn hem dit doet. De kribbigheid die hij ten toon spreidt, de wallen onder zijn ogen, de dromen die hij heeft: ze illustreren dat hij de drank node mist. Vooral in *De juwelen van Bianca Castafiore* voelt de lezer het grondige, het wanhopige verlangen waarmee Haddock naar de fles snakt. Hij belichaamt niets van de gezonde geest die het licht heeft gezien en de alcohol voorbij is. Hij zit voor immer gevangen in en wordt gekweld door zijn hang naar de whisky.

Zodra zich dan ook een fles voordoet, of zodra Haddock ergens een fles heeft verstoppt - het gangbare en zekere teken van de alcoholicus - is het nooit lang wachten op de fatale handeling. Vóór het drinken aanvangt heeft zich altijd wel een tweestrijd voorgedaan (Hergé moet aardig op de hoogte zijn geweest van de wezenskenmerken van het alcoholisme). De tweestrijd wordt verbeeld in een duivels weergegeven rode Haddock met een naar beneden prikkende drietand en een engelachtige, klemmend schijnheilige Haddock die de wolken bestudeert. De duivel, omlaag gericht naar het aardse, naar de onderbuik van zijn doelwit, wint altijd. De met de blik omhoog gerichte engel heeft daarvoor te weinig oog voor de realiteit. De resultaten zijn altijd desastreus. Het is dan ook iedere keer een zegen wanneer Haddock door het noodlot wordt gered, als zijn rugzak op een rotsblok valt, bijvoorbeeld, en de fles aan gruzelementen gaat.

Koddig is hij, aimabel, ruwe bolster blanke pit, en vooral hilarisch. Haddock is

desalniettemin ook exemplarisch voor de destructieve macht die drank uitoefent op het menselijk individu. Een van de meest intrigerende, ook verontrustende, kenmerken van de manier waarop Haddock door Hergé is getekend, illustreert dit. Van alle tekenfiguren uit *Kuifje* is hij de enige die ogen heeft die niet zwart zijn opgevuld, maar die enkel bestaan uit niet ingevulde ovaaltjes. (Om helemaal eerlijk te zijn: er is er één bij wie de ogen op een zelfde manier zijn getekend: de figuur van Sztic uit *Cokes in Voorraad*, die in *Vlucht 714* opduikt als Szut. De naamsverandering is opvallend, trouwens ook uniek in *Kuifje*, alsof het niet gaat om een stabiel subject. Maar in het geval van Sztic annex Szut gaat het om een passerend personage. In het geval van de kapitein is het effect van de ogen iets dat vele boeken doortrekt.) Het is een interessante exercitie alle albums eens op een stapel te leggen en door te bladeren, steeds opnieuw alleen kijkend naar de ogen van de kapitein. Het resultaat is, op zijn zachtst gezegd, verwarrend. In plaats van koddig, aimabel, ruwe bolster blanke pit, humoristisch, ontstaat een beeld van Haddock als een diep wanhopige, onthutste, radeloze figuur die lijkt te staren in een peilloze afgrond. Zijn ogen markeren geen grens tussen mens en leefwereld, maar suggereren een constante tussen beide, alsof de wereld zo naar binnen kan lopen. Misschien is het ook alsof een harde werkelijkheid zo een oesterweke ziel kan treffen. Of misschien nog weer anders: wellicht ziet Haddock iets - een wereld - die hem niet voorkomt als een zinnig geheel maar als een compleet raadsel.

Harry Thompson, in zijn dubbelbiografie van *Kuifje* en Hergé, beweert dat Hergé over Haddock zou hebben gezegd dat zijn gezicht 'enorm beweeglijk en expressief is' (Thompson : 82). Dat is waar. Haddock kan hilarisch zijn. Des te opmerkelijker zijn de lege ogen. Ik lees ze als een teken voor het feit dat de alcoholist niet de kracht heeft om te weerspiegelen. Iets anders spreekt dóór hem of dringt zich in hem. Hij is zichzelf niet de baas. In dit opzicht is Haddock niet als *Kuifje* maar meer als Bobby, de hond, die ook vaak genoeg de tweestrijd kent tussen een duivelse en engelachtige 'ik' - als het een bot betreft. De analogie met het dier is niet toevallig, omdat de drank het menselijk subject, nee niet ontmenselijkt - want als er iets menselijk is, dan is het verslaving (er zijn zelfs biologen die beweren dat de menselijke soort de enige is die met verslaving kan omgaan). Drank onthumaniseert, of beter: breekt een humanistisch beeld van het subject af.

De drank is machtiger dan het individuele subject en tolereert niet dat het bestaat als bewust, rationeel, intentioneel. Gevolg van de boven hem verkerende alcoholische macht is dat het subject gespleten raakt in een instantie die zegt:

“Ja, ik wil!” en een instantie die zegt: “Nee, ik wil niet!” – of beter: “Nee, ik mag niet!”. Eenmaal fysiek onder de invloed van drank is het individu dan niet meer geheel, of geheel niet meer verantwoordelijk voor zichzelf. Het is de speelpop geworden van iets anders. Maar terwijl het individu aan subjectiviteit lijkt te verliezen, krijgt het er genadiglijk iets voor terug. Het krijgt contact met lagen of gebieden of mogelijkheden in zichzelf die normalerwijze “onder de pet” blijven. Bovendien krijgt het erkenning en bestaansrecht als drankorgel – het voegt zich in een gemeenschap van drinkebroers die zich onderscheidt van de anderen.

Voor degenen die zijn ingewijd in het theoretische jargon van de psychoanalyse zal misschien duidelijk zijn welke analogie ik met bovenstaande beschrijving heb aangekaart. De werking van alcohol lijkt een spiegelbeeld van de werking van taal zoals die in meer impliciete zin door Sigmund Freud en later in de twintigste eeuw in expliciete zin door Jacques Lacan is uitgewerkt. In de opvatting van Lacan is de taal machtiger dan het subject. Het subject hanteert de taal niet, of pas nadat het is ondergedompeld in taal en zich daarin heeft weten te handhaven. Als gevolg van de invoeging in de taal raakt het subject gespleten. Aan de ene kant heeft het aan identiteit gewonnen: het is iemand met een naam door de taal en iemand die zich samen met anderen van de taal kan bedienen. Aan de andere kant is het subject zijn soevereine zelf definitief kwijt – grote gedeelten van zijn psyche zijn onder de pet geplaatst.

De analogie tussen taal en drank is meer dan een analogie. Drank wordt, in de moderne tijd en in de moderne literatuur, gebruikt om de taal te problematiseren. Het gaat in extreme gevallen om het negatief van een positief. Het is dan alsof drank en taal, wanneer men ze op elkaar projecteert, elkaar opheffen, als gevolg waarvan betekenisgeving teniet wordt gedaan – en de status van het subject dus in het geding is. Drank maakt dan, inderdaad, meer kapot dan je lief is. Ze leidt niet alleen tot vernietiging van het subject maar ook tot annihilatie van de taal. In minder extreme gevallen leidt drank tot de vraag naar de status van het subject en naar de status van zingeving door taal.

De vernietiging of bevraging van het subject vindt deels zijn oorzaak in een nostalgisch verlangen. Beroofd van zijn soevereiniteit verlangt de drinkebroer of -zuster naar de staat van vóór de taal: de fase van het zinloos gebrabbel, van de onmacht, van de totale overgave aan de ander. Het is dat de volwassen alcoholist te zwaar is om op de commode te leggen maar anders was het beeld kraakhelder. Een sputterende, door de taal zwabberende, kotsende, spierloos richting zoekende, met ogen zwalkende machine verlangt naar een zachtaardige

behandeling: "Verzorg me", "leg me in bed", "weltsuste". Maar het verlangen hoeft niet nostalgisch te zijn. Het kan ook gaan om een verlangen de doodse, quasi-humanistische huls die het subject omvat open te breken.

Een tweede grond van de vernietiging en bevraging zit hem in het pact dat de alcoholicus heeft gesloten met de boven hem staande macht. De drank heeft voorgesteld: "Ik geef jou je soevereiniteit, tijdelijk, terug." Het individu heeft al gretig gezegd: "Prachtig, waar kan ik tekenen?" als de drank wijst op de kleine lettertjes: "Bij realisering van volledige soevereiniteit, krijgt de drank recht op het individuele subject - een recht dat zal worden gerealiseerd in de loop der jaren." Dit is de kwaadaardige component van drank. Drank is een demon die handig speelt met A. de constructie van de menselijke machine die korte termijnbevrediging prefereert boven lange termijn- en B. de menselijke naïviteit of hoogmoed ("Ik haal eerst een paar keer lekker mijn soevereiniteit binnen en verbreek dan het pact"). Niets vermoedend sluit de aanstaande alcoholicus dus een pact dat de drank voorziet van een aantrekkelijke bonus: het individuele subject wordt ontheven van de bewuste verantwoordelijkheid voor zijn eigen zelfmoord. De vraag is enkel of de alcoholicus die weg tot het eind zal willen afwandelen.

Een derde grond voor vernietiging en bevraging zit hem in de overgave van het individuele subject, haar de bereidheid tot passie, of tot het verkennen van de uiterste grens. Wie ten volle alle mogelijkheden van zichzelf wil realiseren, loopt altijd het risico van de annihilatie. In de christelijke symboliek is de wijn niet voor niets het bloed van Christus. Het kwaadaardige "iemand's bloed wel kunnen drinken" vindt hier een cultureel positief. Het eigen "ik" wordt tijdelijk ingewisseld omwille van de vereniging met het goddelijke. Drinken om te sterven in God, of met God. Of, zoals Alexandre Lacroix het formuleert in zijn studie naar de relatie tussen drank en schrijvers: "Alcohol biedt zowel God als mens de mogelijkheid om tussen hemel en hel te pendelen." (Lacroix : 103)

Een vierde grond zit hem, in de moderne tijd, in de drank als werk, als ultieme realisering van de praxis of de consumptie. Baudrillard's stelling dat consumptie werk is, gaat eens te meer op voor drinken - dat wil zeggen als drinken het doel is geworden van het dagelijkse bestaan of het middel is geworden om het dagelijkse bestaan vorm te geven. Het is dan de ultieme praxis. Niet langer opereert de alcoholicus retorisch, sociaal of politiek, hij heeft alles gereduceerd tot de keuze wel-of-niet. Het leven is geworden: 0 of 1. De alcoholicus gaat niet langer relaties

aan met de anderen in de publieke ruimte, maar is aan het werk, meestal in de eigen werkkamer. Vanaf een zeker stadium schuwt de alcoholicus de publieke ruimte - is dan een ambachtsman of - vrouw die in stilte werkt. Hij onttrekt zich.

Een vijfde en laatste grond: de alcoholicus is meestal kwaad. Op iets, op iemand, om iets of iemand. En de drank heft de grens op tussen de ander kwaad doen en jezelf kwaad doen - maakt een ingewikkelde kluwen van de vraag of de alcoholicus kwaad is en daarom drinkt of kwaad wordt door het drinken. Ook hier is Haddock treffend. Razend en tierend gaat hij de geschiedenis in, meestal eerder zichzelf dan de ander bezerend.

De leefwereld van de alcoholist kan in de moderne literatuur op verschillende manieren vorm krijgen. Eén manier is de alcoholicus te schetsen als een slachtoffer van de geschiedenis. De alcoholicus doet dan niet echt mee in de geschiedenis maar is een desastreus effect er van. Dit is de manier waarop de alcoholicus voorkomt in realistische literatuur. Een tweede manier is de leefwereld van de alcoholist te schetsen, zoals Malcolm Lowry deed in *Under the Volcano*. Dit is de modernistische methode. Een derde manier is het delirium van de alcoholicus te vertalen, in de productie van een onsamenhangende en niet te stoppen stroom van woorden. Dat is de manier van de historische avant-garde. Een weer andere manier is de alcoholist niet centraal te stellen als subject maar juist als een marginale figuur die desalniettemin de plot becommentarieert of stuwt. Dit is vaak de postmodernistische manier.

In dit kader is een onderscheid relevant dat Roland Barthes maakte naar aanleiding van het werk van Markies de Sade. Barthes onderscheidde daarin twee soorten van portretten: "réaliste" en "rhétorique" - realistisch en topisch. Waar de een wordt geschetst in alle details, is de ander niet meer dan een functioneel object dat tot leven komt als een verzameling gemeenplaatsen. Terwijl de realistische figuren namen hebben uit een historische realiteit, hebben de retorische bij De Sade vaak theatrale namen. Ze zijn feitelijk leeg of invulbaar, zo stelt Barthes. Het onderscheid tussen "portrait-figure" en "portrait-signé" geeft aan welke types de Sadische wereld bevolken en mogelijk maken. Het is een onderscheid dat relevant is voor teksten waarin de alcoholist voorkomt.

In realistische teksten is de alcoholist een combinatie van beide. Hij is een realistische figuur die de resultante is van een geschiedenis, maar ook een invulbare gemeenplaats. In modernistische teksten is de alcoholist een realistische figuur, iemand die tot leven moet komen in zijn alledaagse bestaan -

het subjectieve centrum van een wereld. In de postmodernistische voorbeelden waarop ik me hier concentreer is de alcoholicist een retorische figuur. Dat is iets anders dan een “flat character”, ook iets anders dan een karikatuur, en ook iets anders dan bijfiguur die het decor vormt voor de anderen. Het is een retorische figuur, een teken, dat leeg is om te worden ingevuld en dat zodoende zowel productie als annihilatie kan verbeelden. De invulling is dan ook een andere dan de rituele invulling bij De Sade. De alcoholicus is een resultante van de tekst terwijl hij tezelfdertijd de tekst in zich dreigt op te zuigen - zoals de ogen van Haddock, wanneer ze je eenmaal zijn opgevallen, het bemoeilijken om nog iets anders te zien dan dit lege centrum in of van de tekst.

Waar Alexandre Lacroix stelt dat de rol van de alcoholicus heden ten dage is uitgespeeld - als artistiek, of ideologisch interessante figuur - is dat een gevolg van het feit dat hij kunst ziet als de locus van een waarachtige, ware, eigenlijke betekenis. De alcoholicus staat dan het meest op een lijn met de kunstenaars van de (historische) avant-garde. In het postmodernisme is deze pretentie van kunst fundamenteel ondergraven. Vraag is dus of de alcoholicus in het postmodernisme nog slechts als lege figuur zal verschijnen, of dat er toch een mogelijkheid is waarop de alcoholicus ideologiekritisch kan opereren. Ik kies voor mogelijke antwoorden op die vraag twee postmodernistische boeken: Boudewijn Büchs *De kleine blonde dood* (1985) en *Mank* van Herman Brusselmans (2002).

Büch

Büchs fantasiewereld, of wereld van leugens, is na zijn dood in 2002 in twee biografieën genoegzaam uit de doeken gedaan. Zoals ook uit die biografieën blijkt gaat het om een proces van fictionaliseren of liegen dat Büch blijkbaar niet geheel meester was. Die biografische situatie zou los kunnen staan van de manier waarop zijn teksten werken. Toch is er een opmerkelijke analogie. Ook in de teksten lijkt Büch zijn materiaal niet meester.

In *De kleine blonde dood* is de manier waarop de tekst retorisch wordt geproduceerd niet gemarkeerd. De retorische productiewijze is wel gemakkelijk te doorzien, bijvoorbeeld wanneer duidelijk wordt hoe figuren en namen in elkaar verglijden om zodoende een verhaal te kunnen produceren. De lead-zanger van de Stones, de favoriete band van de hoofdpersoon en van zijn zoontje, heet Mick Jagger. De hoofdpersoon lijkt sprekend op Mick Jagger. Zijn zoontje heet Mick of Micky. De moeder van Mick heet Mieke. Het is dus: ik, Mick, Micky, Mieke - bijna een kinderversje.

Mieke is in het verhaal een alcoholiste. Ze speelt geen grote rol, zo lijkt het, en als op zeker moment Micky bij de "ik" intrekt wordt er ook nauwelijks meer gesproken over de moeder. Maar de plot krijgt wel zijn meest pregnante wending rondom moeder Mieke. Wanneer de "ik" naar Parijs zal gaan met vrienden en zijn vriendin van dat moment hem plots heeft verlaten, mag Micky logeren bij Miekés beste vriendin. Bij terugkeer uit Parijs ligt Micky in coma - uitgegleden op een door de vorst gladde trap toen hij toch even bij Mieke had mogen logeren. De eigenlijke oorzaak blijkt overigens een tumor in de hersenen. Zodra hij het nieuws heeft gehoord gaat de "ik" niet *linea recta* naar zijn kind, maar naar Mieke, die waggelend open doet en in de navolgende dialoog vooral zwijgt. De "ik" vertrekt iets later broodnuchter op de fiets.

Dat hij broodnuchter is, lijkt normaal, maar is dat niet als we een volgend hoofdstuk lezen dat hij zes maanden eerder al het doodsbericht van zijn vader had gekregen: "Ik dronk veel in die dagen." (p. 86) Weer wat hoofdstukken later blijken Mieke en de "ik" regelmatig ruzie te hebben gehad over wie Micky naar school moest brengen: "Omdat we ons toen alle twee regelmatig tot aan het ochtendgloren bezatten." (p. 97). Trouwens ook de vader van de "ik" blijkt in de loop van het boek een alcoholicus te zijn geweest. Naast de eenvoudige reeks "ik, Mick, Micky, Mieke" dient zich dus een andere al even eenvoudige reeks aan: vader alcoholicus, zoon alcoholicus, vriendin alcoholicus, kind in coma.

De figuren lijken strikt retorisch en de scène die dat het mooist verbeeldt, vindt plaats tegen het eind van de roman. Daar schetst de "ik" zijn kind als volgt. Terwijl het jongetje Micky bouwt aan een puzzel, op bed zittend tussen man en vrouw, zegt de "ik": "De literatuur zat in bed tussen ons in stukjes in gaatjes te drukken waar ze helemaal niet hoorden." Het jongetje wordt hier dus metaforisch aangeduid als literatuur. Dat spoort met het feit dat een puzzel maken op een bed verre van realistisch is, en wordt - om elk misverstand te vermijden - nog eens extra dik aangezet als de vader het jongetje in zijn oorlel knijpt en dan zegt: "Je bent een heel mooi gedicht." (p. 131) De moeder, aan de andere kant zwijgt. Ze heeft die nacht weer veel te veel gedronken. Maar het contrast tussen de twee ouders is schijn. Afgezien van het feit dat het mogelijk is om Mieke te zien als een fantasmatische afsplitsing van de "ik", is er een correlatie tussen de twee personages. Waar de drank voor de één taal heeft opgeslokt, stelt het de ander slechts in staat tot de productie van clichés, invulbare retorische figuren, "stukjes in gaatjes", zonder dat dit leidt tot betekenisvolle taal. Poëzie is van oudsher de clichématige locus van het mooie en hier wordt dat nog eens, ter vermindering van

elk misverstand, dik aangezet middels het “heel mooi gedicht”.

De auteur Büch was degene die heen en weer bewoog tussen zoveel drinken dat praten en schrijven onmogelijk worden en toch proberen te schrijven door lege retorische figuren als puzzelstukjes in te vullen. Het literair in leven geschreven jongetje belichaamt deze tweespalt. Hij leeft om dood te gaan. Hij praat om te gaan zwijgen. Zijn laatste staat is die van de coma - gelijkend op de uitgetelde staat van de alcoholicus, tot niets meer in staat, levend maar afwezig. De alcoholicus is in deze roman niet zozeer de biografisch werkelijke hoofdfiguur, ook niet de karikaturale bijfiguur, is niet het slachtoffer van een geschiedenis en ook niet de realistische spil van een alcoholische wereld. Hij is een strikt retorische figuur die het werk zowel produceert als - referentieel gezien - zinledig maakt.

Dat Büchs boek zo populair is geworden, is wellicht een gevolg van de manier waarop deze retorische invulling past in een nostalgisch verlangen. Het kind leeft niet, het verbeeldt het verlangen naar een tijd die er nooit is geweest. De leegte die moet worden gevuld is een gevolg van een esthetisch model dat reeds lang overleefd is, maar dat uitstekend dienst doet in een tekst die sentiment wil oproepen. In dit kader moet ook het fiasco begrepen worden dat Lacroix postuleert voor het thema van het alcoholisme in de moderne literatuur. De levenslopen van alcoholici “hebben niets schandelijks meer, ze schokken de publieke mening niet langer en de burger verbaast zich er niet over, integendeel, het zijn gewone verkoopargumenten geworden.” En: “beschrijvingen van de dronkenschap getuigen vooral van een nostalgische sympathie.”(Lacroix : 112). Het waren, inderdaad, grote verkoopgebeurtenissen en getuigenissen van nostalgie toen de popzangers Herman Brood en André Hazes werden begraven na een drankovergoten bestaan.

Brusselmans

Toch is het fiasco dat Lacroix postuleert ook, zoals ik al eerder aangaf, een gevolg van het feit dat hij de historische avant-garde ziet als de laatste kritische beweging en het gebruik van drank daarbinnen als “opening naar een esthetisch project”(p.112). Die opening bestaat volgens hem niet meer. Alcoholisme is in zijn optiek iets geworden zonder perspectief. Misschien dat Herman Brusselmans *Mank*, uit 2002, toch nog een andere, niet-sentimentele, mogelijkheid laat zien.

De roman *Mank* is niet verhuuld retorisch, zoals *De kleine blonde dood*, maar kaart zijn retorische opbouw nadrukkelijk aan door de figuren van herhaling en van

amplificatie. De roman start met het feit dat de “ik”, die Herman Brusselmans heet, naar de schoenlapper gaat om zijn laars te laten lappen. Die schoenlapper is geen realistische figuur. Zo slikt hij spijkertjes in. Op zich moet dat kunnen, een keer, maar Herman komt in de loop van de roman vier maal terug omdat zijn zool iedere keer loslaat. Iedere keer slikt de schoenlapper een spijkertje in, zodat zijn maag een aardig reservoir aan spijkertjes moet bevatten. Ook de terugkeer naar de schoenlapper en de iedere keer anders verlopende uitbouw van de scènes die zich daar afspelen, zijn nadrukkelijke retorische signalen.

Dat Herman in de loop van de dag hier drinkt en daar drinkt is niet direct een teken van alcoholisme (al kán het dat zijn). Wel komt ook in deze roman een personage voor dat geen grote rol speelt, dat expliciet wordt aangeduid als alcoholica, en dat veel meer is dan enkel een passerend personage. Op zeker moment in zijn door hemzelf als buitengewoon druk omschreven dag, komt Herman Daisy Wouters tegen, een oude bekende. Hij nodigt haar uit om mee te gaan naar het café. Zij aarzelt, want drinkt niet meer. “Desnoods drink je een kop koffie,” stelt Herman voor. Eenmaal binnen wordt het witte wijn, maar dat is volgens Herman rotzooi. Hij bestelt twee tequila’s, nog eens, nog eens en ze worden alle rechtstreeks achterovergeslagen. Dan moet Daisy kotsen. Herman helpt haar even, laat haar dan achter op het toilet en betaalt uit haar portemonnee de rondjes. Dat is het laatste wat we van Daisy horen.

Daisy lijkt door haar korte optreden een verwaarloosbare figuur. Haar geschiedenis wordt niet gegeven, opnieuw gaat het om een “portrait-signé” een portret dat leeg lijkt en invulbaar is conform de eisen van het verhaal op dat moment. Toch heeft haar verschijning gevolgen en betekenis voor de gehele roman. Iets later in het verhaal is Herman terug bij het café. De waard, Jean-Paul, verwijt hem dat hij ervoor heeft gezorgd dat het toilet helemaal onder is gespuugd. De waard beweert dat Herman een slechte invloed heeft op mensen in zijn café. Herman riposteert:

‘Ik heb op andere mensen geen enkele invloed. Als ze willen braken, dan braken ze. Oké, misschien jaag ik het paard wel eens naar het water, maar altijd doe ik dat met zachte hand. Het verplichten om zich te verzuipen doe ik echter nooit. Ik vraag het niet eens om zich te laven.’

Hij zuchtte diep. ‘Weet je dat het soms heel moeilijk is om met jou te praten?’

‘Ja dat weet ik. Dat is de bedoeling. Woorden zijn daarvoor gemaakt. Ik zal je zeggen Jean-Paul: wederzijds begrip is een kaakslag voor de taal.’

(Herman Brusselmans, *Mank*, p. 165-166)

De taal is in deze roman blijkbaar niet een middel om mee te communiceren, om elkaar te begrijpen, of om de wereld te representeren, maar om elkaar te bemoeilijken, om te bevragen - en zodoende de voortgang van een geschiedenis mogelijk te maken. De taal produceert dus niet intentionele, rationele, coherente subjecten met hun al dan niet belangwekkende leefwereld of geschiedenis. Maar de roman levert daar ook geen kritiek op, zoals zou passen in het grote project van de historische avant-garde. Daisy Wouters komt simpelweg op en verdwijnt na de boel te hebben ondergekotst. Ze illustreert daarmee de status van alle personages, ook degenen die niet aan de drank zijn. Ze passeren, niet om te passeren, maar om het verhaal doorgang te verlenen.

De kern van het alcoholieffect in de postmodernistische literatuur is niet uitbundigheid of vergetelheid, en ook niet kritiek op een burgerlijke maatschappij. De alcoholist is productief, omwille van voortgang en doorgang van het verhaal, en levert daarmee kritiek op een beeld van het leven als 'groei' en 'doelgerichtheid'. Kenmerkend is de postmodernistische belangstelling voor het Korsakow-syndroom: de vernietiging van het korte termijngeheugen van de alcoholicus, waardoor, ter compensatie, een niet aflatende productie van verhalen op gang wordt gebracht. Dit verlangen te blijven doorgaan, om steeds opnieuw bepaalde patronen in te vullen, is door Gilles Deleuze op een andere manier gedefinieerd. In *Mille plateaux* stelt Deleuze dat voor een alcoholicus ieder glas het laatste glas is waarvan de consumptie zo lang mogelijk moet worden gerekt. Waarom gerekt? Om simpelweg door te kunnen gaan.

Dat laat onverlet dat de productie van verhalen die correleert met het Korsakow-syndroom een compensatiemechanisme is. Er moet iets worden opgevuld, iets dat er niet is, misschien ook nooit is geweest - we weten het niet meer. De indringende werking van *Mank*, anders dan de sentimentele van *De kleine blonde dood*, betreft deze alles doortrekkende leegte, die iets anders is dan zinloosheid. Het is deze leegte die niet uit Haddock's ogen spreekt, maar die zijn ogen vult en die hem maakt tot het meest menselijke van alle personages in *Kuifje*. Terwijl *Kuifje* zijn rol speelt in de verhalen, verschijnt Haddock als een niet-spiegelende spiegel, de wereld van het verhaal doorgang verlenend - verbijsterd en tegelijk expressief.

LITERATUUR

Brusselmans, Herman, *Mank*, Amsterdam, Prometheus, 2002.

Barthes, Roland, *Sade Fourier Loyola*, Paris, Seuil, 1971.

Büch, Boudewijn (1985) *De kleine blonde dood*, Groningen, Wolters Noordhoff, 1995.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix , *Mille plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980.

Hergé, (1956) *Cokes in voorraad*, Casterman.

— (1961) *De juwelen van Bianca Castafiore*, Casterman.

— (1966) *Vlucht 714*, Casterman.

Lacroix, Alexandre, *In drank ten onder: Schrijvers en alcohol*, Vert. Zsuzsó Pennings, 's-Hertogenbosch, Voltaire, 2002.

Lowry, Malcolm, (1947) *Under the Volcano*, Harmondsworth, Penguin, 1985.

Thompson, Harry, *Hergé - een dubbelbiografie - Kuifje*, Vert. Jaap van der Wijk, Amsterdam, Balans/Kritak, 1991.