

Niet van deze wereld - Fantasies van Mediëvisten~Professoren



C.S. Lewis (1898-1963)

Ills.:

www.ebooks-library.com

De bedoeling is een vergelijking te presenteren van C.S. Lewis, *Perelandra* met J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*. Maar, omdat ik mag aannemen dat Tolkiens meesterwerk genoegzaam bekend is, zal deze bijdrage inhoudelijk grotendeels over *Perelandra* gaan en pas tegen het einde tot een vergelijking komen. De reden om C.S. Lewis' fantasy-roman "uit te lichten" voor deze bundel is dat men op Venus, waar het verhaal zich afspeelt, op de zee woont en dat de erfzonde op deze planeet eruit zou bestaan te overnachten op het vasteland. Dit nogal extreme uitgangspunt lijkt te beloven dat de zee een significante rol speelt.

Ook van de beide auteurs zal ik dieper op de wetenschappelijke en literaire productiviteit van C.S. Lewis ingaan dan op die van J.R.R. Tolkien, mede omdat C.S. Lewis' ontwikkeling me relevanter voorkomt voor het "plaatsen" van *Perelandra*.

Wat betreft J.R.R. Tolkien (1892-1973) beperk ik me ertoe op te merken dat hij Merton-professor in de Engelse Taal- en Letterkunde was in Oxford van 1945 tot 1959, waar hij een indrukwekkend en veelzijdig wetenschappelijk oeuvre produceerde. Van zijn literaire werk zijn, naast korte verhalen en gedichten vooral *The Hobbit* (1937) en *The Lord of the Rings* (1954-55) van belang, plus het feit dat hij zijn leven lang gewerkt heeft aan *The Silmarillion*, dat postuum verscheen in 1977, maar waaraan hij al tijdens de Eerste Wereldoorlog was

begonnen te werken. Die oorlog verbindt de auteurs ook met elkaar: beide hebben erin gediend als soldaat. C.S. Lewis is er ook in gewond geraakt.

Ook relevant voor het onderhavige onderwerp is dat, bij de aanvankelijk nogal negatieve ontvangst van *The Lord of the Rings*, C.S. Lewis, samen met de dichter W.H. Auden (die van 1936 tot 1961 Professor of Poetry was in Oxford), als een van de eersten dat werk preees om de mythische dimensies waarin het probleem van goed en kwaad behandeld werd. Over de gecompliceerde vriendschap tussen beide heren is al zoveel geschreven dat ik me ook wat betreft C.S. Lewis zal beperken tot de voor dit betoog relevante gegevens.

C.S. Lewis (1898-1963) was docent Engelse Letterkunde aan Magdalen College in Oxford van 1924 tot 1954, waarna hij tot 1963 het hoogleraarschap in de literatuur van de Middeleeuwen en de Renaissance bekleedde aan de universiteit van Cambridge. Van zijn wetenschappelijk werk genieten vooral *The Allegory of Love* (1936), de *Inleiding tot Miltons Paradise Lost* (1942), de Engelse literatuurgeschiedenis van de 16e eeuw (1954) en *The Discarded Image* (1964) bekendheid. Daarnaast publiceerde hij een aantal religieuze werken, waarvan *The Pilgrim's Regress* (1933) - een vergelijkend essay over godsdienst en filosofie -, *The Problem of Pain* (1940) en *The Screwtape Letters* (1942) hier genoemd moeten worden; de laatstgenoemde zijn brieven van een oudere duivel aan een jongere collega. Daarnaast ontstond zijn fantasy-literatuur: de ruimte-trilogie *Out of the Silent Planet* (1938), *Perelandra* (1943) en *That Hideous Strength* (1946); tussen 1950 en 1956 gevolgd door de *Narnia Chronicles*. Wat mij frappeert is dat *Perelandra* (1943) is ontstaan in dezelfde periode als *A Preface to Paradise Lost* (1942) en *The Screwtape Letters* (1942), alle drie werken waarin de verleiding van de mens door de duivel centraal staat. In hoeverre de situatie in Europa in deze oorlogsjaren daar aanleiding toe gegeven heeft, laat zich raden.

De vraag of de typisch middeleeuwse symboliek en metaforiek van De Zee grote invloed heeft gehad op het literaire werk van deze hoogleraren in de middeleeuwse letterkunde is niet eenvoudig te beantwoorden. De rol van de zee als beeld voor chaos, ballingschap, noodlot en de scheiding tussen de eigen en een "andere" wereld - zoals gebruikelijk in de middeleeuwse literatuur - lijkt mij sterker aanwezig bij Tolkien dan bij Lewis, die meer aansluit bij de joods-christelijke traditie van de scheiding van water en land in het scheppingsverhaal van Genesis en bij de doop-symboliek van dood en wedergeboorte.

Perelandra is de naam van de planeet Venus in de oude taal van ons zonnestelsel,

een taal die de held van ons verhaal, de filoloog Ransom, zich al had eigen gemaakt tijdens zijn verblijf op Mars in het eerdere deel van Lewis' trilogie. Wanneer Ransom arriveert op Perelandra en zijn ruimtecapsule om hem heen is opgelost, is zijn eerste indruk:

van iets niet tastbaarder dan iets schuins - alsof hij naar een foto keek die genomen was met een camera die niet horizontaal was gehouden. En zelfs dat duurde slechts een ogenblik. In plaats van de schuinte kwam een ander hellend vlak; toen raasden twee hellingen naar elkaar toe en vormden een piek, en de piek werd plotseling afgevlakt tot een horizontale lijn, en de horizontale lijn ging weer schuin staan en werd de rand van een enorme glanzende helling die woedend op hem af kwam razen. Tegelijkertijd voelde hij dat hij werd opgetild. Hoger en hoger vloog hij totdat het leek dat hij de brandende koepel van goud zou raken die boven hem hing als een soort uitspansel. Toen was hij op de top; maar bijna nog vóór zijn blik een geweldige vallei had waargenomen die onder hem gaapte - glanzend groen als glas, gemarmerd met strepen schuimend wit - werd hij al die vallei ingestort met een vaart van misschien wel vijftig kilometer per uur. En nu realiseerde hij zich dat zijn hele lichaam behalve zijn hoofd zich in een heerlijke koelte bevond, dat zijn voeten op niets rustten, en dat hij al enige tijd onbewust zwembewegingen maakte. Hij bevond zich op de schuimloze deining van een oceaan, fris en koel na de meedogenloze temperatuur van de hemelen, maar warm naar aardse maatstaven.... Er was geen land te bekennen. (202-203)[i]

Hoewel in fantasy-literatuur de relatie tussen metafoor en "werkelijkheid" natuurlijk anders is dan in naturalistische fictie - theoretisch gecompliceerder, maar in de praktijk simpeler - lijkt het mij toch verantwoord om de ervaring van de zee hier te zien als een metafoor voor een nog onvoltooide schepping. De scheiding van zee en land, zoals die in Genesis een rol speelt, is hier nog onzeker. Wat vooral naar voren komt in deze scène is hoe moeilijk het is voor Ransom zich te oriënteren in een onbekende omgeving. Als later duidelijk wordt dat de verleiding tot zondeval van de mens hier nog niet heeft plaatsgevonden, zal retrospectief ook blijken dat de fluïditeit van Ransoms toestand ook daarvan een reflectie is. Deze wereld staat nog niet vast. Verder zal nog blijken dat het lijnenspel van deze scène een prefiguratie is van hoe het heelal in elkaar zit. Rijke metaforiek dus, waarbij het idee dat in fantasy metaforen werkelijkheid worden elementair aanwezig is.

Deze fantastische scène gaat vijf pagina's lang door, hoewel die maar vijf minuten beschrijft in de tijd. Ransom's ervaring van tijd en snelheid ondergaat een heroriëntatie. Ook dat zal later blijken thematisch verbonden te zijn met de ware aard van het heelal, waarvan Perelandra op dit vroege moment van ontluikend menselijk leven nog een afspiegeling is. De ervaring is vooral paradijselijk:

Intussen waren de koelte van het water en de bewegingsvrijheid van zijn ledematen nog nieuw en verrukkelijk; maar sterker dan dat was er nog iets anders waar ik al eerder op zinspeelde en wat zich nauwelijks in woorden laat uitdrukken - het vreemde gevoel van overdadig genot dat zich op de een of andere manier aan al zijn zintuigen tegelijk leek mee te delen. Ik gebruik het woord 'overdadig' omdat Ransom zelf het alleen kon beschrijven door te zeggen dat hij gedurende de eerste paar dagen op Perelandra beheerst werd, niet door een gevoel van schuld, maar door verbazing dat hij dat juist niet had. Het simpele feit van levend zijn bezat een overvloed of kwistigheid van heerlijkheid waarvan ons mensenras het moeilijk vindt die niet te associëren met verboden en extravagante handelingen. Toch is het ook een wereld van geweld. (Lewis 2001: 205-206)

Dat laatste komt tot uitdrukking in een geweldig onweer. De christelijke symboliek wordt versterkt door het regenboog-effect van de storm - "Het was alsof hij zich in het middelpunt van een regenboog bevond" (206) - als na de Zondvloed. Als de storm gaat liggen, ziet hij de drijvende eilanden, waarop zich het leven op Perelandra afspeelt. "Van een afstand gezien leek het een eilandengroep, maar steeds als hij er dichterbij kwam en de woestheid merkte van het water waar zij op dreven, leken zij meer op een vloot" (207). De vage echo van Jesus die over het water loopt en de vissersboot bereikt in Mattheus 14: 22-33 of Johannes 6: 16-24 is onmiskenbaar. "Ransom" betekent niet voor niets "losprijs" of "verlossing" en kleingelovigheid is ook hier een probleem.

Op zo'n drijvend eiland ontmoet Ransom dan de eerste en nog enige vrouw op Perelandra, de Eva vóór de zondeval - de Adam is tijdelijk elders bezig. In zijn gesprekken met haar "ontdekt" hij dan Perelandra/Venus. De klassieke godin Venus, geboren uit de golven, speelt natuurlijk op de achtergrond mee. Er is, overigens, op geen enkel moment sprake van erotische aantrekking in dit verhaal, zoals dat in het paradijs betaamt. Wel representeert de dame het absoluut vrouwelijke.

In die gesprekken blijft de zee fungeren als referentiepunt voor Ransoms ontdekkingen. Ransom is in eerste instantie verbaasd dat de dame het verwerven van nieuwe inzichten “ouder worden” noemt (in de oude taal). “Dat achterom kijken en voorwaarts kijken langs de lijn en zien hoe een dag een verschijningsvorm heeft als die zich aandient en een andere als je je erin bevindt, en een derde als die voorbij gegaan is. Als de golven” (229). Zij ziet dat niet zo, maar ze begrijpt zijn punt: “Jij denkt dat tijd lengte heeft. Een nacht is altijd een nacht, hoe je die ook doorbrengt, zoals het van deze boom naar die boom altijd zoveel stappen is, of je ze nu snel of langzaam neemt. Ik neem aan dat dat in zekere zin waar is. Maar de golven komen niet altijd met gelijke tussenpozen. Ik zie dat jij van een wijze wereld komt ...als dit wijs is. Ik heb dit nooit eerder gedaan - uit het leven stappen in het Ernaast en naar jezelf kijken alsof je niet levend was” (230). Haar gezichtspunt is dat tijd fluïde is als de golven van de zee. De werelden drijven in de hemelen als kleine bolletjes in de oceaan en hun relatieve “tijd” en ouderdom zijn daar deel van. Tijd en beweging, verleden, heden en toekomst “zijn”, maar zijn als de golven: ze bewegen nooit achteruit en zijn altijd nieuw. Als Ransom van haar leert dat, sinds de Verlosser mens geworden is op de Aarde, alle redelijke wezens op de werelden die daarna tot ontwikkeling komen menselijke vorm zullen hebben, en hij treurt dat de wezens die hij op Mars/Malacandra had ontmoet tot het verleden behoren en, in die zin, onbeduidend zijn, vindt zij dat onbegrijpelijk. “Jij bedoelt toch zeker niet dat zij minder zijn omdat zij vroeg in de geschiedenis komen en niet weerkomen? Zij zijn hun eigen deel van de geschiedenis en niet een ander deel. Wij zijn aan deze kant van de golf en zij aan de kant achter ons. Alles is nieuw” (232).

De beperktheid van de antropocentrische waarneming van de aardbewoners werd al duidelijk gemaakt in het eerste deel van Lewis’ trilogie, *Out of the Silent Planet*, dat zich op Mars afspeelt. Omdat de aarde is afgesloten van de rest van het universum en slechts één soort redelijke wezens kent, hebben de mensen van de aarde een door de mens-geschiedenis vertekend beeld, “gedachten overgeleverd aan jullie eigen bloed”, volgens de wijsheid van Mars. De aardmens regeert zichzelf en creëert zijn eigen hiërarchieën door oorlogen en slavernij. Zonder God en engelen is dat “als iemand die zich aan zijn eigen haren omhoog probeert te trekken” (Lewis 2001: 105).

De werkelijkheid van het universum zoals die geleidelijk wordt onthuld in beide boeken is, kort samengevat, als volgt: Er bestaat, buiten tijd en ruimte, Maleldil

de Oude, de Vader, en ook de Jonge Maleldil, de schepper van wat in de geest van zijn vader is. Dat lijkt op de gnostische demiurg, maar de Jonge Maleldil blijkt toch de "Zoon van God" die als Verlosser in mensengedaante naar de Aarde (Thulcandra, de Stille Planeet) is gekomen. De zondeval en verlossing hebben zich uitsluitend op de Aarde afgespeeld. Wat wij de ruimte noemen, is de Diepe Hemel waarin zich de planeten-werelden bevinden (en vermoedelijk ook andere zonnestelsels). Iedere planeet-wereld heeft een beschermgeest, een beheerder en bestuurder die alles doet groeien en in banen leidt. Deze wereldvoogden worden Oyarsa genoemd, een soort super-engelen.² Verder wordt de ruimte/de Diepe Hemel bevolkt door de "eldila", een soort engelen. Enkele van de planeten (de "lagere werelden") zijn bewoond door levende wezens, waaronder ook met rede begaafde soorten; op Mars, die ouder is dan de Aarde, waren er zelfs drie van die soorten. De eldila kunnen communiceren met wereldbewoners, maar zijn nauwelijks zichtbaar voor ons. Dat heeft te maken met de aard van het heelal, die wordt uitgelegd als iets wat sterk doet denken aan het onbepaaldheids-principe van Heisenbergs quantumtheorie. Punten vormen lijnen, lijnen vormen vlakken, vlakken vormen lichamen, lichamen bevolken werelden, die weer meedraaien in grotere patronen in toenemende aantallen dimensies. Dat is de Kosmische Dans. Die dans heeft geen hiërarchie: iedere druppel is even belangrijk of onbelangrijk als de zee. Waarneembaarheid of onwaarneembaarheid heeft met snelheid te maken. Voor de eldila is de ruimte licht, omdat die sneller is dan zij. Voor de wereldbewoners zijn de eldila licht omdat die sneller zijn dan de werelden. De wereldbewoners kunnen de eldila nog net waarnemen, maar kunnen het heelal niet zien, omdat de omloopsnelheid van de planeten niet het juiste tijd/snelheidsbestek is: de punt kan de lijn nog net zien, maar niet het vlak, etc. De eldila brengen de wil van de Oyarsas over aan de wereldwezens, de Oyarsas besturen de werelden en Maleldil bestuurt hen. Althans, Maleldil heeft het begin gemaakt, verder is alles onbestendig en in beweging. En tijdelijk. Alles gaat sowieso op in het grote patroon: de Grote Dans.

De parallellen met de Christelijke theologie zijn duidelijk. Zoals de Oyarsas Mars/Malacandra en Venus/Perelandra (en zo ook voor de andere planeten) de aartsengelen, tronen en heerschappijen zijn van hun respectieve werelden, is Lucifer (de stralendste, de lichtste) dat van de aarde. Hij was, allang voordat de mens ontstond, opstandig geweest en was daarom "vastgebonden" aan de aarde onder de maan. Hij werd geïsoleerd van de rest van ons zonnestelsel in een permanente staat van beleg - vandaar de Stille Planeet. Wat er hier misgegaan is

nadat hij de bewoners van de aarde (veel later) tot zonde verleid had, is elders onbekend. De andere werelden vernamen alleen bij gerucht dat de Jonge Maleldil een strijd heeft gestreden met de aardse Oyarsa. Dat Hij daartoe geïncarneerd is in menselijke gedaante heeft echter directe gevolgen voor Perelandra/Venus, de volgende wereld die tot ontwikkeling moet komen. Het patroon is nu zo veranderd dat alle volgende redelijke wezens mensengedaante hebben sinds die incarnatie, maar geen hiërarchische besturing meer zullen hebben door de eldila op de jongere werelden, omdat ze geschapen zijn naar Gods beeld en gelijkenis.

Mooi, maar riskant, want de beproeving van de eerste nieuwe mensen vindt wel plaats, door toedoen van “onze” misvormde Oyarsa. Die weet, dankzij de techniek van de ruimtevaart, een aardse mens op Venus te doen belanden, van wiens lichaam hij (of een van zijn duivels) bezit genomen heeft. En die treft daar de Venus-Eva alleen in het paradijs! Linke oersoep. Maar “dezelfde golf komt nooit twee keer”, zagen we al: de geschiedenis herhaalt zich nooit. Onze filoloog Ransom wordt stiekem naar Perelandra getransporteerd door zijn oude vriend de Oyarsa van Mars (uit het vorige boek). Toch zal ook de verlossing anders plaats moeten vinden als Ransom, ondanks zijn naam, er niet in zou slagen de zondeval van de wereldmoeder te voorkomen. Deze verlosser is geheel mens, en gehandicapt door begripscommunicatie-problemen. Toen onze Eva viel, was God nog niet mens geworden, nu wel. Het is nu weer mens tegen duivel, alleen is de duivel nu ook gehandicapt door zijn binding aan een menselijk lichaam. Het eindigt dan ook met een ordinaire vechtpartij tussen twee geleerden van middelbare leeftijd, fysicus en filoloog.

Maar wat mij ertoe bracht dit boek te bespreken is, zoals ik aan het begin zei, het verbod van Maleldil dat tot zondeval zou kunnen leiden.

Zij kwam naast hem staan op de rand van het drijvende eiland en keek met hem naar het Vaste Land. ‘Ik wil daarheen gaan’, zei ze tenslotte. ‘Mag ik met je meegaan?’ vroeg Ransom. ‘Als je wilt’, zei de Vrouwe. ‘Maar je ziet dat het het Vaste Land is.’ ‘Juist daarom wil ik er graag op lopen’, zei Ransom. ‘Op mijn wereld zijn alle landen vast, en het zou mij genoeg doen om weer eens op zo’n land te wandelen’. Zij uitte een plotselinge kreet van verbazing en staarde hem aan. ‘Waar wonen jullie dan op jullie wereld?’ vroeg zij. ‘Op het land.’ ‘Maar je zei dat die allemaal vast zijn.’ ‘Ja. Wij wonen op de vaste landen.’ Voor de eerste maal sinds zij elkaar ontmoet hadden, kwam er iets als een uitdrukking van afgrijzen of walging over haar gezicht. ‘Maar wat doen jullie dan ‘s nachts?’. ‘s Nachts?’, zei

Ransom verbijsterd. 'Nou, dan slapen we natuurlijk.' 'Maar waar?' 'Waar we wonen, op het land.' Ze bleef zo lang diep in gedachten verzonken dat Ransom bang werd dat ze nooit meer zou spreken. Toen ze dat wel deed, was haar stem omfloerst en weer rustig geworden, hoewel de vreugdevolle toon nog niet was teruggekeerd. 'Hij heeft jullie nooit opgedragen dat niet te doen', zei ze, minder als vraag dan als verklaring. 'Nee', zei Ransom. 'Er kunnen dus verschillende wetten zijn in verschillende werelden.'

'Is er een wet in jouw wereld dat je niet op een Vast Land mag slapen?' 'Ja', zei de Vrouwe. 'Hij wil niet dat wij daar verblijven. Wij mogen op ze aan land gaan en op ze wandelen, want de wereld is van ons. Maar om er te blijven slapen en wakker te worden...' Ze eindigde met een huivering. (243)

Een nauwer verbod dan de verboden vruchten van onze Adam en Eva, hoewel voor hen begrijpelijker, want zij zien het vasteland als "leeg en dood. Hopen en hopen land, allemaal vastgelegd. Is dat geen verpletterende gedachte?" (244). Er gaat dus geen bekoring van uit. Misschien is het relevant te bedenken dat ook Genesis het land beschrijft als de plaats waar we "in het zweet Uws aanschijns" ons brood moeten verdienen - het tegengestelde van het paradijs, hoewel pas vervloekt en distels en doornen voortbrengend door de zondeval. Als op Perelandra straks de zondeval níet plaatsvindt, blijkt op het einde ook het verbod om op het land te wonen opgeheven en is het land vruchtbaar en schoon. Bij Ransoms eerste bezoek, samen met de Vrouwe, is het nogal onherbergzaam.

Van Maleldils verbod op Perelandra gaat dus weinig bekoring uit. De duivel, in de gedaante van de fysicus Weston, zal dus met speciale argumenten moeten komen voor zijn verleiding van de Vrouwe op "de zondeloze wateren van Perelandra" (251). Die verleiding duurt dan ook dagen en nachtenlang. Die neemt de conventionele vorm aan van de voorstelling dat het uitoefenen van de vrije wil - door Maleldil gegeven - haar "ouder" (wijzer, beter) zal maken; dat het verbod er is omdat er anders geen sprake van vrije wil zou zijn en dat het de bedoeling van Maleldil is het te overtreden en daardoor vrij te zijn ook van Hem. Daarom is het ook zo'n zinloos verbod. Ransom, die bij de verleidingspogingen aanwezig is, brengt daar natuurlijk tegenin dat de bedoeling juist was om gehoorzaamheid te leren - om te leren de eigen wil ondergeschikt te maken - de vreugde van iets te doen louter uit liefde. Weston/de duivel noemt dat angst en lafheid en komt met het argument van de "felix culpa": Maleldil is toch mens geworden! Ransom kan die aanval nog net pareren door te vragen hoe gelukkig de weg van de duivel hem

zelf gemaakt heeft? “En terwijl deze dingen geschieden, stortte zich het stuk grond waarop de twee mannen stonden en de vrouw lag over een lange heuvelrug van water naar beneden” (293).

De verleider vervolgt dan met het voeden van een gevoel van individuele identiteit: eigenbewondering en de roeping van een tragische heldin van zelfopoffering voor een onbegrepen goed: Vooruitgang. Hij corrumpeert haar steeds meer door ego-fantasieën te stimuleren. Hij stelt ook het vasteland als aantrekkelijk voor door erop te wijzen dat je daar dingen kunt opbergen en die later weer terugvinden, zodat je greep krijgt op je leven - in tegenstelling tot openstaan voor iedere nieuwe golf in vertrouwen op Maleldil, maar wel eeuwig afhankelijk. Totdat Ransom hem in elkaar ramt en, na een lange achtervolging over de oceaan en een duik in het binnenste van de planeet, in het inwendige vuur stort - zoals Frodo later met de Ring zal doen in een verhaal dat Lewis al vaak door Tolkien had horen voorlezen.

De beeldtaal is toch, misschien, typisch voor een mediëvist: voortbordurend op de christelijk/neoPlatonische versie van het Ptolemaeïsche wereldbeeld, met de aarde het verst verwijderd van het Empyreum waar God is. Dat de aarde dan tevens het middelpunt is, is een kwestie van waarneming. Ook in die voorstelling, dat corruptie en verval alleen op de aarde, in het ondermaanse, plaats hebben, wordt dat geheel omsloten door “hogere” leven: daemonen in de aether, de engelen boven de maan en de hele hiërarchie van aartsengelen, tronen en heerschappijen als wereldvoogden voor de hogere planeten, dan via de serafijnen en cherubijnen tot God. In zijn indringende studie over het middeleeuwse wereldbeeld, *The Discarded Image*, noemde Lewis dit een claustrofobisch wereldbeeld.³

In de trilogie staat de schurk van wiens lichaam Lucifer zich bedient, de fysicus Weston, voor de mens die zijn angst voor de ondergang en irrelevantie van de menselijke soort in dit geheel omzet in een poging om uit dit benauwende beeld te ontsnappen door onsterfelijkheid te zoeken voor de soort. Het middel is dan het veroveren van steeds meer werelden en het mechaniseren van het universum: fysische wetmatigheden loskoppelen van sociale en morele en religieuze systemen, als een eeuwige, blinde evolutie. De mens is wel onvolmaakt, maar de overleving van de soort is toch de norm; de aarde toch het middelpunt.

Ransom ontsnapt aan deze angst en dit streven - ondanks zijn aanvankelijke

humanistische vooroordelen – door de nieuwe gezichtspunten (vanaf Mars en Venus) op zich te laten inwerken, en door liefde en respect voor vrijheid te verkiezen boven dominantie en begripen. Deze geaardheid wordt nog geregeld op de proef gesteld voordat hij het inzicht aanvaardt, en in dat proces spelen beelden van de zee steeds een rol. Het aanvaarden van het onkenbare “andere” begint met twijfels die hem overvallen wanneer hij de Boze heeft weggejaagd van de Vrouwe en hem achterna jaagt over de zee. De eenzame uitgestrektheid van de oceaan doet hem zich afvragen

of deze wereld in enige werkelijke betekenis toebehoorde aan hen die zich daar de Koning en Koningin van noemden. Hoe kon die voor hen gemaakt zijn terwijl toch het grootste deel ervan onbewoonbaar voor hen was? Was dat hele idee niet in de hoogste mate naïef en antropomorfisch? Wat betreft het grote verbod, waar zoveel van had lijken af te hangen – was het werkelijk zo belangrijk?! Wat kon het deze bulderaars met hun gele schuim, en de vreemde wezens die daarin leefden, schelen of twee schepseltjes, nu ver weg, wel of niet op een bepaalde rotsklomp woonden? De parallellen tussen de scènes waar hij recentelijk getuige van was geweest en die welke opgetekend zijn in het boek Genesis, die hem tot nu toe het gevoel gegeven hadden dat hij uit ervaring wist wat andere mensen alleen geloven, begonnen nu aan belang in te boeten. Bewezen zij nou eigenlijk ook maar iets meer dan dat het ontluiken van de rede in twee verschillende werelden vergezeld was gegaan van vergelijkbare irrationele taboes? Het was allemaal best om van Maleldil te spreken: maar waar was Maleldil dan nu? Als deze eindeloze oceaan iets suggereerde, dan was dat iets heel anders. Zoals alle eenzaamheid was ook deze bevolkt met geesten: maar niet door een antropomorfische Godheid, maar eerder door het totaal ondoorgrondelijke waarvoor de mens en zijn leven voor eeuwig irrelevant was. En voorbij deze oceaan bevond zich de ruimte zelf. Tevergeefs trachtte Ransom zich te herinneren dat hij in “de ruimte” was geweest en dat die hem als de hemel was voorgekomen, tintelend zo vol van leven dat de oneindigheid zelf er geen vierkante centimeter te groot voor was. Dat leek nu nog maar een droom. (338)

Iets eerder had hij al opgemerkt dat de oceaan “wild en vreemd was. Hij was niet vijandig: als hij dat wel was geweest, zou hij minder wild en vreemd zijn, want vijandigheid is een relatie en een vijand is geen totale vreemde. Het kwam bij hem op dat hij helemaal niets wist over deze wereld” (333-34).

In zijn totale anders-zijn overweldigt de zee hem, zoals ook het heelal eerder

gedaan had. Hij moet er in ondergaan en wedergeboren worden, of gedoopt. Dan pas kan hij zien: de uiteindelijke zaligmakende aanschouwing van de Oyarsas van Mars en Venus en de Koning en Koningin van deze nieuwe paradijselijke wereld. Bij zijn beschrijving van Mars en Venus zoals die zich bij de samenkomst op het einde aan hem voordoen, levert weer de zee de beeldspraak. De mannelijkheid van de waakzame krijger Mars wordt samengevat als “een zeemansblik ...ogen doordrongen van verte”. De blik van Venus is naar binnen gericht, als het ware naar “een wereld van golven en gefluister en bewegende luchten, van leven dat gewiegd werd in de wind en spetterde op bemoste stenen en neerdaalt als dauw en opsteeg naar de zon als delicate ijle mist.” Hij “ziet” dat ze uit de golven van de zee is voortgekomen (337) .

Ook de Koning en Koningin, de Adam en Eva van Perelandra, zijn tot inzicht gekomen door de beproeving. De Koningin beschrijft dat zo:

De reden van het nog niet op het vasteland wonen is nu zo duidelijk. Hoe zou ik kunnen wensen om daar te wonen behalve omdat het Vast was? En waarom zou ik het vaste wensen behalve om er zeker van te kunnen zijn - om in staat te zijn om op een dag het in mijn macht te hebben waar ik de volgende zou zijn en wat er met mij zou gebeuren? Het was om de golf te verwerpen - om mijn handen uit die van Maleldil los te trekken, tegen Hem te zeggen 'Niet zo, maar zo', om onder onze eigen macht te brengen wat voor tijden op ons toe zouden komen ...alsof je vandaag vruchten verzamelde om morgen te eten in plaats van het te nemen zoals het komt. Dat zou kille liefde geweest zijn en zwak vertrouwen. En hoe zouden we ooit weer daaruit geklommen zijn terug naar liefde en vertrouwen? (385-86)

En ook de Koning had zich moeten beraden over hoe hij gereageerd zou hebben als hij zijn vrouw “gevalen” had aangetroffen bij zijn terugkeer:

'Ook wanneer een man in twee helften gescheurd zou worden ...ook als de helft van hem tot de aardbodem werd aangetrokken ...De levende helft zou nog steeds Maleldil moeten volgen. Want als hij zich ook erbij neer zou leggen en aardbodem zou worden, welke hoop zou er dan nog zijn voor het geheel? Maar zolang de ene helft nog leeft, zou Hij daardoor nog leven kunnen terugbrengen in de andere.' Hier pauzeerde hij lange tijd, en toen sprak hij weer, nogal snel. *'Hij gaf me geen zekerheid. Geen Vaste Land. Men moet zich altijd in de golf storten.'* (388)

En zo begint de nieuwe wereld op Perelandra, een wereld gedragen door de idee

dat wat er daar zal gebeuren in vrije keuze bekeken zal worden “van boven en dan vele golven tegelijk zien of dat men dat één voor één op zich af laat komen zoals ze tot dan toe gedaan hadden” (398).

Of in Tolkiens fictie-werken de zee wezenlijk anders wordt gezien, staat nog te bezien. Het lijkt er wel op. In *The Lord of the Rings* vormen zeeën en rivieren scheidingen tussen gebieden en volkeren. Er is geen verband met vruchtbaarheid: regeneratie vindt plaats in ondergrondse holen en gangen, en in vriendelijke huizen. Bij de Hobbits is iedereen die iets met water heeft verdacht en vreemd volk. In Midden-Aarde zijn rivieren landscheidingen en barrières, meren dode zeeën. En Midden-Aarde is zelf gescheiden van de wereld van de hogere machten door de zeeën en de oceaan, waarin ook Tolkiens versie van Atlantis door hoogmoed is verzonken.**[iv]** Tolkien beschrijft iets van de psychologische achtergrond daarvan in een brief aan Christopher Breterton in 1964: “Wat ik mijn Atlantis-spook zou kunnen noemen. Die legende of mythe of vage herinnering aan een eeuwenoude geschiedenis heeft me altijd dwars gezeten. In mijn slaap had ik een vreselijke droom van de onontkoombare Golf, ofwel uit een kalme zee komend, of aan komen torenend over de groene eilanden. Ik heb die droom nog wel eens, hoewel nu toch uitgebannen door erover te schrijven. Het eindigt altijd met overgave, en ik word naar adem snakkend wakker uit diepe wateren. Ik maakte er vroeger tekeningen van of schreef er slechte gedichten over. Toen C.S. Lewis en ik erom lootten, en hij over ruimtevaart zou schrijven en ik over tijdreizen, begon ik aan een boek over tijdreizen, dat ik nooit heb voltooid, waarvan de afloop zou zijn dat mijn hoofdpersoon aanwezig was bij de ondergang van Atlantis in de zee. Dat zou dan Númenor heten, het Land in het Westen.”**[v]**

Was er bij Lewis sprake van een claustrofobisch beeld van het heelal, zo geeft Tolkien een beeld van een claustrofobische eenzijdige afsluiting van het verleden, van de voorbije drie Tijdperken. De oceaan is daar het beeld van. Maar toch “trekt” de zee, vooral bij de elfen en andere “hogere” bewoners van Midden-Aarde. Ze veroorzaakt een rusteloosheid: het hier en nu is goed, maar nooit “het einde”. Midden-Aarde is het nuttig-goed, maar de zee het transcendente - voor hen die niet meer “thuis” zijn in de wereld. Dus ook een brug naar een hiernamaals-perspectief. Daarin komen Lewis en Tolkien toch weer bij elkaar.

Tolkien schreef hier later over in een brief aan Charlotte en Denis Plimmer (1967): “Feitelijk kwam dit voort uit nederigheid, de mijne en die van Lewis. De nederigheid van amateurs in een wereld van grote schrijvers. L. zei op een dag

tegen mij: 'Tollers, er is te weinig van wat wij eigenlijk zouden willen in verhalen. Ik vrees dat wij zelf zullen moeten proberen om er wat te schrijven.' Wij kwamen overeen dat hij het zou proberen met 'ruimte-reizen', en ik zou 'tijdreizen' proberen."⁶ Al veel eerder, toen Tolkien net gehoord had dat Lewis' *Out of the Silent Planet* geaccepteerd was voor publicatie (1938), had hij al aan Stanley Unwin geschreven: "Ons oorspronkelijke plan was dat wij ieder een afwijkend soort 'Thriller' zouden schrijven: een Ruimtereis en een Tijdreis (die van mij), waarin beide Mythe zouden onthullen."⁷

Dat deden ze dus. De gangbare interbellum-literatuur bevredigde hen kennelijk niet. Lewis en Tolkien onderscheidden zich beide van de modernistische canon door niet de kenbaarheid als uitgangspunt te nemen, maar het bestaan te postuleren van onkenbare hogere machten - waarbij beide dus de zee benutten, ieder op zijn eigen manier. Ze onderscheidden zich ook van de magisch-realisten door het "hogere" van die machten tot uitgangspunt te nemen. Ze gaan daarmee dus niet in de richting van het postmodernisme, maar juist naar een "pre-modern" soort romantiek, in feite meer naar de middeleeuwse idealistische roman (Tolkien) of naar het vroege classicisme van de renaissance (Lewis). Ook voor de Kelten, in de middeleeuwse traditie, was de zee een brug naar het hiernamaals geweest; ook zij hadden hun gelukzalige eilanden.

In de epiloog van zijn essay "On Fairy-stories" stelt Tolkien dat sprookjes en fantasy-verhalen een lagere vorm van religieuze mythen zijn: bewerkingen van het verlossingsverhaal, van de dood en wederopstanding van Christus. Sprookjesachtige verhalen leiden tot een goede afloop ("happy ending") en de vertroosting die daarvan uitgaat is een soort genadegave.⁸ Aangezien dit essay dateert van de tijd dat Tolkien aan het eerste boek van *The Lord of the Rings* werkte (1938), mag dit als een indicatie gezien worden van zijn houding ten opzichte van zijn schrijverschap. Tijdens het persklaar maken van *The Lord of the Rings* in 1953 schreef Tolkien aan een bevriende jezuïet, Robert Murray: "The Lord of the Rings is, natuurlijk, een fundamenteel religieus en katholiek werk; aanvankelijk onbewust, maar bewust bij de revisie. Juist daarom heb ik er praktisch iedere verwijzing naar alles wat ook maar met religie te maken heeft, naar eredienst of religieuze praktijken in de imaginaire wereld, niet ingestopt, of eruit gehaald. Want het religieuze element is geabsorbeerd in het verhaal en de symboliek."⁹ Dit lijkt mij bijna het tegenovergestelde van de manier waarop Lewis

met het fundamenteel christelijke is omgegaan.

De marxistische fantasy-critica Rosemary Jackson reageert hier wat pinnig op.¹⁰ Zij geeft toe dat sprookjesachtige fantasieën weliswaar een wereld presenteren die niet zinloos is, maar ze vindt wel dat die voorbijgaan aan de verdeeldheid en de tegenspraak en tegenstellingen binnen de menselijke cultuur; de harmonie die zij creëren is gevestigd op een kosmisch of mythisch niveau. Volgens haar zijn Tolkien en Lewis daarom conservatief, repressief, sentimenteel en vervuld van nostalgie naar een universeel-heersende morele orde. Wereldvreemd, om kort te gaan.

De wat liberalere Kathryn Hume vindt “repressief” te sterk uitgedrukt.¹¹ Zij verontschuldigt hun literaire keuze als een reactie op de verschrikkingen van de wereldoorlogen: een literatuur van verlangen, van het gewenste. In dat kader plaatst zij Tolkiens centrale idee van toewijding aan een hogere zaak en van opoffering van de individuele wil aan anderen als hoogste goed. Deze soort literatuur gaat nog steeds voorbij aan de sociale en economische realiteit, stelt zij, maar scheidt wel een nieuwe heldenepiek.

Het opvallendste verschil tussen Lewis en Tolkien is wel dat Lewis misschien wat erg didactisch en moreel zwart-wit is vergeleken bij Tolkien. Positiever bezien kan echter ook gesteld worden dat Lewis veel meer een dialogische tekst geschreven heeft, in Bakhtins termen, dan Tolkien. Voor Tolkien was het gevaar van de industrialisatie, en zijn afkeer daarvan, vanzelfsprekend, terwijl Lewis een dialoog presenteert tussen de industriële en de religieuze idealen. Lewis is daarmee explicieter, op het drammerige af, maar misschien minder repressief-conservatief dan Tolkien. *Out of the Silent Planet* en *That Hideous Strength* (de delen een en drie van Lewis' trilogie) zijn duidelijk allegorieën van de tweede wereldoorlog, met Weston en de zijnen als nazi-fascisten op zoek naar “Lebensraum”: waartussen Perelandra een speculatief-filosofisch hoopvol alternatief laat zien. In gesprekken tussen Ransom en de verteller Lewis (vgl. noot 2) op het eind van *Out of the Silent Planet* verdedigt de auteur Lewis zijn fantasy als angsten en hallucinaties van zijn tijd die bevestiging vinden in ervaringen van anderen in het verleden, in dit geval Bernardus Silvestris en de christelijke neo-Platonisten van de 12e eeuw. Alsof we zo, af en toe, een kijkje krijgen door Plato's sluier of in Paulus' donkere spiegel.

Vergeleken bij Tolkiens uitgangspunt dat fantasy, net als de Bijbel, een inzichtelijke manier van voorstellen is, een vorm van mythes maken, is Lewis wetenschappelijker in zijn allegorische benadering. Tolkiens meer literaire benadering lijkt mij effectiever. Hij is de grote mythe-maker, met (of ondanks) zijn impliciete christelijke moraal van opoffering en mededogen, terwijl Lewis juist expliciet het religieuze perspectief in stelling brengt om de oorzaken en gevolgen van de situatie van zijn (oorlogs)tijd te kunnen zien en de existentiële angst te beteugelen. Perelandra begint met een zeer benauwde Lewis-ikfiguur die tegen zijn zin betrokken wordt bij de gebeurtenissen, en zelfs Ransom wordt er door de Oyarsa van Malacandra van beticht “een beetje angstig” te zijn (147) om de werkelijkheid onder ogen te zien. Maar Perelandra eindigt met een laatste hoofdstuk waarin de Oyarsas spreken - een soort Apocalyps - waaruit een wereldbeeld spreekt de christelijk-gelovige classicus en mediëvist-renaissancist waardig: een combinatie van Heraclitus/Plato “panta (cho)rhei” en Boethius waar hij zegt dat God geheel en compleet aanwezig is in iedere korrel en dat alles wat niet gericht is op de Grote Dans een misvorming is van de vrije wil en uiteindelijk niet kan voortbestaan. “Er is geen uitweg uit het middelpunt behalve naar de Verbogen Wil die zichzelf in het Niets stort” (Lewis 2001: 394). Toch een zee van hoop en belofte in de dagen van de wereldoorlogen.

NOTEN

1. C.S. Lewis. *Out of the Silent Planet / Perelandra*. Voyager Classics. London: HarperCollins, 2001. Alle vertalingen uit het Engels zijn van mijzelf.
2. De etymologie van oyarsa wordt wel gegeven in *Out of the Silent Planet* als teruggaand op Bernardus Silvestris, een 12e-eeuwse Platonist. De filoloog die Ransom daarop attendeert is C.S. Lewis (159), die daardoor met Ransom bevriend raakt en later de verhalen uit Ransoms mond optekent. De “ik”-figuur in de verhalen is dus Lewis.
3. C.S. Lewis. *The Discarded Image: An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*. Cambridge University Press, 1964, chapter V “The Heavens”, 121.
4. Tolkiens versie van de ondergang van Atlantis of Avalon is te vinden in het boek “Akallabêth” in *The Silmarillion*.
5. *Letters of J.R.R. Tolkien*. Eds. Humphrey Carpenter & Christopher Tolkien. London: Allen & Unwin, 1981, brief nr. 257 (16 juli 1964), 347.
6. *Idem*, brief nr. 294 (1967), 378.
7. *Idem*, brief nr. 24 (18 februari 1938), 29.
8. “On Fairy-stories”, oorspronkelijk een Andrew Lang Lezing (1938), werd in

1947 opgenomen als artikel in *Essays presented to Charles Williams* (Oxford University Press) en vervolgens in 1964 samengevoegd met Tolkiens sprookjesverhaal "Leaf by Niggle" (orig. 1947) en uitgegeven onder de titel *Tree and Leaf* (Allen & Unwin); ook opgenomen in *The Tolkien Reader*, ed. J.R.R. Tolkien, New York: Ballantine Books, 1966.

9. *Letters of J.R.R. Tolkien*. Brief nr. 142 (1953), 172.

10. Rosemary Jackson. *Fantasy: The Literature of Subversion*. New Accents, London: Methuen, 1981, 153-156.

11. Kathryn Hume. *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. London: Methuen, 1984, *passim* (zie Index), vooral pp. 67-68.