

Universiteit Antwerpen  
Universitaire Instellingen Antwerpen  
Departement Taal- en Letterkunde:  
Germaanse Talen

Jeugdliteratuur

Anne Provoosts *De roos en het zwijn:*  
*Belle en het beest* tussen  
Nijntje en Nabokov.

Promotor: Prof. Dr. G. Lernout

Eindverhandeling ingediend voor  
het behalen van de titel van  
licentiaat in de Germaanse Taal-en  
Letterkunde

Door: Nico Camps

Antwerpen 1999

**Ter**

**Inleiding**

Als tiener heb ik behoorlijk veel jeugdliteratuur gelezen, wat de keuze om een thesis binnen dat vakgebied te schrijven voor mij evident maakte. De eerste lectuur van *De roos en het zwijn* van Anne Provoost bevreemde me. Deze herwerking van het sprookje *Belle en het beest* had een diepe indruk nagelaten, en gaf tegelijkertijd het gevoel dat er veel meer in zat dan ik in eerste instantie ontdekte. Het zijn die hiaten in mijn begrip van een op het eerste zicht behoorlijk complexe vertelling, die ik hier heb proberen weg te werken.

De thesis probeert eerst inzicht te bieden in het sprookje dat aan de basis lag van *De roos en het zwijn*, en dit in een hoofdstuk waarin een aantal interpretaties van *Belle en het beest* worden behandeld. Na deze theoretische basis begint dan de interpretatie van *De roos en het zwijn* met een eerste hoofdstuk over seksuele ontwikkeling. Het behandelt de hoofdthematiek van *De roos en het zwijn*, maar kan ook gelezen worden als een samenvatting van het verhaal. Het tweede luik van de interpretatie behandelt dan de thematieken die Anne Provoost ten opzichte van het basissprookje toegevoegd of verder uitgewerkt heeft. Op die manier duid ik de roman als een zeer filosofisch getint werk. Het expliciet seksuele en filosofische van *De roos en het zwijn* deden vragen rijzen over de plaats van dit werk binnen de jeugd- en volwassenenliteratuur, maar konden geplaatst worden door in een derde hoofdstuk de theorieën van Marita de Sterck in verband met initiatieriten toe te passen. Zo is *De roos en het zwijn* een boek op de overgang tussen jeugd(-literatuur) en volwassenen(-literatuur), een initiatieroman.

Binnen het toch enigszins beperkende kader van een thesis kon vanzelfsprekend niet overal diep genoeg op ingegaan worden. Zo heb ik bijvoorbeeld de historische achtergrond van het dierbruidegom-motief en de verwantschap met andere sprookjes niet belicht, omdat ik me enerzijds op Provoosts bewerking in plaats van het 'originale' sprookje wilde concentreren, en anderzijds omdat Linzi Convens deze aspecten in 1995 al uitgewerkt had in haar licentiaatsverhandeling aan de K.U. van Leuven. Op intertekstuele

verwijzingen, zoals naar bijvoorbeeld de verfilming van Cocteau, of stijlverwantschap met een werk als *Beloved* van Toni Morrison ben ik evenmin in gegaan. Ook heb ik voor de theorieën van Marita de Sterck gekozen omdat deze mij het meest toepasbaar leken, waar *De roos en het zwijn* ook met andere theorieën benaderd zou kunnen worden. Het eerste en laatste hoofdstuk zijn dus beperkter uitgevallen ten voordele van een diepgaande interpretatie in het tweede hoofdstuk.

Het schrijven van deze thesis, bewijs leveren van een geslaagde ‘initiatie’ wat uitgebreide en grondige literaire kritiek betreft, is een grote uitdaging geweest. Daarom wil ik iedereen bedanken die het mij mogelijk heeft gemaakt om me op een aangename manier van deze taak te kwijten: de mensen van het Nationaal Centrum voor Jeugdliteratuur, voor hun frisse ideeën, behulpzaamheid en interesse; mijn promotor Geert Lernout en tweede lezer Katrien Vloeberghs voor hun opbouwende kritiek; Anne Provoost voor het verhelderende gesprek; en tenslotte nog vrienden en huisgenoten voor hun steun en welgemeende interesse.

# Inhoudsopgave

<u>Ter inleiding</u>	p. 2
<u>Belle en het beest</u>	p. 6
Oorsprong	p. 7
Een psychoanalytisch-freudiaanse benadering: Bruno Bettelheim	p. 10
Een historisch-sociologische benadering: Elisabeth Lenk: Bettelheim onbewust (of) burgerlijk?	p. 16
Een tweede historisch-sociologische benadering: Jack Zipes, Lily E. Clerkx	p. 19
<u>De roos en het zwijn</u>	p. 23
Seksuele ontwikkeling: van rozen en zwijnen	p. 24
Toegevoegde en uitgebreide thematieken: de keuze	p. 35
Vergankelijkheid, of leven versus dood	p. 35
Schoonheid versus lelijkheid	p. 36
Zien versus horen en lezen: een meta-commentaar?	p. 38
Heidendom versus katholicisme, elfen versus engelen, schuld en boete	p. 41
<u>Initiërende literatuur</u>	p. 46
Adolescentie: de overstap naar volwassenenliteratuur?	p. 47
Initiatie: een excursie naar de antropologie / literaire initiatie	p. 49
<i>De roos en het zwijn</i> als initiatieroman	p. 51
<u>Ter afsluiting</u>	p. 59
<u>Bijlagen</u>	p. 62
Bijlage 1: <i>La Belle et la Bête</i> , twee versies samengevat	p. 63
1) De Villeneuve - 1740	p. 63
2) De Beaumont - 1756	p. 66
Bijlage 2: Gesprek met Anne Provoost (26/05/99)	p. 72
<u>Bibliografie</u>	p. 79

***Belle en***

***het Beest***

## oorsprong

In de mondelinge versies van *Belle en het beest* stond het dierbruidegom-motief centraal. Deze versies werden door Aarne en Thompson<sup>1</sup> gerangschikt onder het type 425: volkssprookjes waarin naar een verloren of betoverde echtgenoot wordt gezocht; subtype c omdat de echtgenoot wordt 'onttoverd' door een kus.

De bekendste versies, en de versies waarop Anne Provoost zich voor *De roos en het zwijn* dan ook naar alle waarschijnlijkheid gebaseerd heeft, zijn echter de cultuursprookjes. Cultuursprookjes zijn sprookjes die, in tegenstelling tot volkssprookjes, niet in een traditie van mondelinge overlevering staan, maar als "individuelle Erfindung eines bestimmten, namentlich bekannten Autors meist schriftlich festgehalten und verbreitet werden"<sup>2</sup>. Dit zal nog belangrijke gevolgen hebben voor bepaalde interpretaties, zoals de psychoanalytische, die ervan uitgaan dat sprookjes aan een collectief onderbewuste ontsproten zijn.

De eerste Europese auteur van cultuursprookjes was Giovan(ni)<sup>3</sup> Francesco Straparola uit Caravaggio. De naam van deze 16<sup>de</sup>-eeuwse Italiaan is waarschijnlijk een pseudoniem, want hij betekent 'woordvloed' of 'hij die bovenmatig veel spreekt'. Van Straparola's leven is weinig tot niets bekend. Vast staat dat hij de schrijver is van de *Piacevoli notti*<sup>4</sup>, de 'vermakelijke' of 'amusante nachten', een raamvertelling die zich in het toenmalige Venetië situeert. Straparola heeft hierin onder andere eenentwintig tot dan toe mondeling overgeleverde sprookjes opgetekend, zonder er fundamentele wijzigingen in aan te brengen. De *Piacevoli notti* werden al snel (1560 en 1573) in het Frans vertaald, en de aristocratische Franse schrijfsters aan het

---

<sup>1</sup> AaTh 1964, p. 143

<sup>2</sup> Tismar 1977, p. 1

<sup>3</sup> Zipes 1979 vermeldt Giovanni, Tismar vermeldt Giovan en in *De roos en het zwijn* heet hij Gianfresco Straparola.

<sup>4</sup> Deel 1 1550, deel 2 1553

hof van Louis XIV en in de literaire salons zouden zich voor hun 'contes de fées' gedeeltelijk op Straparola's sprookjescollectie gebaseerd hebben.<sup>5</sup>

Eén van deze adellijke Françaises was Madame Gabrielle Susanne Barbot de Gallon de Villeneuve. In haar werk *La jeune américaine, et les contes marins* uit 1740 heeft zij een eerste, 362 pagina's tellende versie van de *Belle en het beest*-stof opgenomen. Deze is niet voor kinderen, maar voor vrienden aan het hof en in de salons geschreven.

De bekendste versie is echter die van Madame Le Prince de Beaumont, in 1756 verschenen in haar *Magasin des enfans, ou dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves de la première distinction*. Zoals de titel al doet vermoeden, is het werk voor kinderen geschreven, en dus ook veel pedagogischer van inslag. Dit uit zich in een verkorting van de intrige (meerbepaald het weglaten van al te lange beschrijvingen en ingewikkelde dromen) en in het gebruik van bij Mme. de Villeneuve niet zo expliciet aanwezige zwart-wit tegenstellingen (bijvoorbeeld tussen Belle en haar zussen).<sup>6</sup>

Deze sprookjes, waarvan de samenvattingen als bijlage zijn opgenomen, liggen aan de basis van talrijke bewerkingen, waaronder ook toneelstukken, gedichten, films, kortverhalen, prentenboeken, ... Voor een uitgebreidere bespreking van verwantschap met andere sprookjes, inhoudelijke en formele eigenschappen zowel als een structurele analyse van *Belle en het beest* en een bespreking van de Disney-animatiefilm, zou ik willen verwijzen naar de eindverhandeling *Beauty and the Beast: van cultuursprookje tot Disney-animatiefilm*<sup>7</sup> van Linzi Convens. Voor een bespreking van andere (voornamelijk Franse en Anglo-Amerikaanse) evoluties en bewerkingen van de *Belle en het beest*-stof zou ik willen verwijzen naar Betsy Hearne en Larry

---

<sup>5</sup> Gebaseerd op Tismar 1977, p. 6-8

<sup>6</sup> Gebaseerd op Hearne 1989, p. 2 en *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, Bd. 1, p. 237

<sup>7</sup> Convens 1995



de Vries<sup>8</sup>, die zich eerder op de ontwikkeling van het oorspronkelijke verhaal dan op de interpretatie ervan toespitsen.

Verder volgen een aantal interpretaties van *Belle en het beest*, telkens vanuit andere invalshoeken. Bruno Bettelheim projecteert er de psychoanalytische leer in, waarbij hij zich vooral lijkt te baseren op de mondeling overgeleverde stof. Daarin is het dierbruidegom-motief namelijk nog zeer sterk aanwezig. Elisabeth Lenk staat met haar manier van interpreteren lijnrecht tegenover die van Bettelheim: zij bekijkt sprookjes vanuit een cultuurhistorisch oogpunt. Voor haar is het feit dat de bekendste versies van sprookjes veelal burgerlijke, 'pedagogische' bewerkingen zijn, doorslaggevend. Ook Jack Zipes en Lily E. Clerkx bekijken *Belle en het beest* vanuit een historisch perspectief. Zipes baseert zich net als Lenk op de geschreven versies en hun ontstaansperiode, maar interpreteert vanuit het standpunt van de adel, die ageert tegen de opkomende burgerij, waar Lenk eerder de nadruk legt op de historische verworteling van sprookjes in die burgerij. Clerkx lijkt zich meer op de mondelinge versies toegespitst te hebben, waarbij ze vooral vanuit het standpunt van het proletariaat interpreteert.

Deze interpretaties werden opgenomen om de rijkdom te illustreren van het sprookje dat aan de basis lag van *De Roos en het zwijn*. Uit de interpretatie van Provoosts bewerking zal, zonder al te veel expliciete verwijzingen naar de *Belle en het beest*-interpretatoren, blijken dat *De roos en het zwijn* zowel de psychoanalytische thematieken als de door de andere interpretatoren gehuldigde historische accurateheid weet te integreren.

---

<sup>8</sup> Hearne 1989

## Een psychoanalytisch-freudiaanse benadering: Bruno Bettelheim

Een uitgebreide thematische bespreking van de *Belle en het beest*-stof biedt Bruno Bettelheim. In zijn controversiële werk *The Uses of Enchantment* (vert. *Het nut van sprookjes*) kent deze kinderpsychiater sprookjes een zeer groot nut toe in het leven als lange tocht naar psychologische volwassenheid:

Dit boek wil aantonen hoe sprookjes in fantasievorm uitbeelden waaruit het proces van een gezonde menselijke ontwikkeling bestaat, en hoe ze de verhalen voor het kind aantrekkelijk maken om er zich in te verdiepen. [...] Kortom, dit boek verklaart waarom sprookjes psychologisch zo sterk en zo positief bijdragen tot de innerlijke groei van het kind.<sup>9</sup>

Vanuit zijn ervaring als therapeut en opvoeder meent hij te weten dat naast de ouders ook de culturele erfenis (in lectuur overgedragen) een belangrijke rol speelt bij de zingeving aan het leven. Om het leven van het kind te verrijken moet de lectuur toegang verschaffen tot een dieper inzicht in het heden en in de nog zeer vage toekomst. Sprookjes zouden als goede wijn met de jaren gerijpt en telkens gedetailleerder uitgewerkt zijn, wat hen na verloop van tijd zowel een directe als ook een verborgen betekenis verschaft. Op die manier zijn ze in staat om alle lagen van de persoonlijkheid aan te spreken: "Volgens het psychoanalytische model van de menselijke persoonlijkheid brengen sprookjes belangrijke boodschappen over aan het bewuste, het onderbewuste en het onbewuste, [...]."<sup>10</sup>

De oplossing van de psychologische vraagstukken van het volwassen worden zou dan liggen in het leren begrijpen van wat er in het bewuste omgaat. Zo weet het kind zich dan ook raad met wat er zich in het onbewuste afspeelt.

---

<sup>9</sup> Bettelheim 1980, p. 18-19

<sup>10</sup> p. 10

Onbewuste gevoelens, die volgens de psychoanalyse sterk het gedrag bepalen, kunnen namelijk via fantasieverrijkende sprookjes en daaruit voortkomende dagdromen in bewuste fantasieën omgezet worden, wat het kind in staat stelt af te rekenen met wat er onbewust in hem omgaat. In het vrijblijvende kader van het sprookje vindt dus een sublimatie van onbewuste driften plaats:

Maar wanneer het onbewuste wèl tot op zekere hoogte tot het bewustzijn mag doordringen en door de verbeelding worden verwerkt, dan is er veel minder kans dat het kwaad doet - aan onszelf of aan anderen; een deel van die krachten kan men dan aanwenden voor positieve doeleinden.<sup>11</sup>

Anderzijds gaat Bettelheim uit van de inherent asociale en egoïstische aard van de mens, een eigenschap waar sprookjes het kind al snel mee vertrouwd zouden maken. Sprookjespersonages zijn per definitie types<sup>12</sup>, en belangrijk is dat het kind zich met de held identificeert. Op grond van deze identificatie voelt het zich mede beloond voor de deugdzaamheid van de held en triomfeert het met hem over het kwade, dat bijvoorbeeld symbool kan zijn voor het eigen egoïsme. Het sprookje krijgt een socialisatiefunctie: het kind kan zich spiegelen aan de gezonde menselijke ontwikkeling die wordt uitgebeeld.

Sprookjes nemen de existentiële angsten van het kind ernstig en gaan ze rechtstreeks te lijf. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld de ouders, die deze gevoelens proberen te bagatelliseren of weg te redeneren, wat volgens Bettelheim weinig impact heeft op de kinderlijke geest. Omdat sprookjes te werk gaan op een manier die overeenkomt met de wijze waarop een kind denkt en de wereld ervaart, zijn ze zo overtuigend voor hem. De oplossingen die sprookjes bieden komen de meeste volwassenen onjuist voor. Omdat

---

<sup>11</sup> p. 12

<sup>12</sup> p. 96: "Elke figuur heeft eigenlijk maar één dimensie, waardoor het kind zijn doen en laten makkelijk kan begrijpen. Door eenvoudige en rechtstreekse beelden helpt het sprookje het kind zijn complexe en dubbelzinnige gevoelens te ziften, zodat ze elk hun eigen plaats krijgen en niet langer één onoverzichtelijke brij vormen."

volwassenen vervreemd zouden zijn van de manier waarop jonge kinderen de wereld ervaren, maken zij bezwaar tegen de invloed van zulke 'valse' voorstellingen op hun kinderen. Kinderen kunnen echter, volgens Bettelheim, nog niet abstraheren, en daarom zijn realistische verklaringen voor hen gewoonlijk onbegrijpelijk. Door symbolentaal stellen sprookjes gerust en scheppen ze orde in de leefwereld van het kind.

Het happy end suggereert dat het probleem van waaruit het kind zich in de vertelling inleeft, niet onoverkomelijk hoeft te zijn. Omdat projectie (van de eigen problemen) en identificatie (met een als 'goed' ervaren personage) persoonsgebonden zijn, ligt de betekenis van een sprookje voor ieder kind anders, of beter: zullen telkens andere thema's beklemtoond worden. Voor *Belle en het beest* stelt Bettelheim zelf al enkele mogelijkheden voor.

De stof behoort tot wat Bettelheim de cyclus van 'een dier als bruid' noemt. Andere sprookjes die tot deze cyclus behoren zijn bijvoorbeeld *Sneeuwwit en Rozerood*, *De kikvorskoning*, *Amor en Psyche*, ... Al de verhalen van deze soort (AaTh 425, cf. supra) vertonen drie typische kenmerken:

Ten eerste blijft het onbekend hoe en waarom de man veranderde in een dier, ondanks dat sprookjes meestal dergelijke gegevens wel verstrekken. Ten tweede heeft een toverheks dit gedaan, maar ze kreeg geen straf voor haar boze daad. Ten derde drijft de vader de heldin ertoe naar het beest toe te gaan; ze gehoorzaamt uit liefde voor haar vader, de moeder speelt zichtbaar nauwelijks een rol.<sup>13</sup>

De overgang van mens naar dier zou dan de verdringing van seks symboliseren. Dat een vrouw hiervoor verantwoordelijk is, zou te wijten zijn aan het feit dat moeders of verzorgsters de eerste opvoeders waren, die dan het seksuele taboe in het leven zouden geroepen hebben. Seks blijft een taboe tot het huwelijk: wanneer een schone maagd bereid is met het beest te

---

<sup>13</sup> p. 352-353

trouwen, krijgt het zijn menselijke gedaante terug. De betovering wijkt pas als de schone het beest echt liefheeft. Hiervoor moet zij haar vroegere kinderlijke aanhankelijkheid voor haar vader op hem kunnen overdragen.

Het verhaal zou de toehoorder verzekeren dat vrouwen en mannen er weliswaar heel verschillend uitzien, maar dat ze het samen uitstekend kunnen vinden als ze qua persoonlijkheid maar de juiste partners voor elkaar zijn en als er liefde in het spel is. Het laat het kind inzien dat zijn angsten scheppingen zijn van zijn eigen seksuele fantasie, en dat seks misschien aanvankelijk beestachtig kan lijken, maar dat in werkelijkheid de liefde tussen man en vrouw de meest bevredigende van alle emoties is, en de enige die een mens blijvend gelukkig kan maken. Ter verduidelijking:

Tenslotte is er nog de metamorfose van het Beest. Voor veel kinderen is de ontwakende sexualiteit een bron van meer angst dan verlangen; voor het nog zwak geïntegreerde ego gaat het om het losbreken van een natuurkracht, die alles wat moeizaam opgebouwd is in haar uitbarsting dreigt mee te sleuren. Het Beest symboliseert deze als desintegrerend en animaal ervaren sexualiteit. Het sprookje suggereert dat in het gevaar een belofte schuilt: het volstaat de weerzin van zich af te zetten, op de uitnodiging in te gaan om in de plaats van een monster een rijke menselijke mogelijkheid te vinden.<sup>14</sup>

Geen ander sprookje dan *Belle en het beest* maakt het volgens Bettelheim zo duidelijk dat de oedipale gehechtheid aan een ouder natuurlijk en wenselijk is, én de meest positieve gevolgen heeft, als ze maar tijdens het rijpingsproces wordt overgebracht en vervormd naarmate ze los raakt van de ouder en zich concentreert op de minnaar. Bettelheim beschouwt dit als een freudiaanse thematiek 'avant-la-lettre': ook hier, eeuwen voor Freud, zou al duidelijk gemaakt worden dat het seksuele door een kind als iets weerzinwekkends moet ervaren worden zolang het op één van de ouders

---

<sup>14</sup> Pelckmans 1996, p. 10

gericht is. Eenmaal losgekoppeld van de ouders lijken die verlangens niet meer beestachtig, maar eerder heerlijk. Met andere woorden:

Voor andere toehoorders speelt het essentiële zich af in de relatie tussen Belle en haar vader. Belle van wie verteld wordt dat ze, in tegenstelling tot haar zusters, alle aanbidders afwees, die bij het Beest alleen aan haar vader denkt en tenslotte om zijnentwil haar belofte vergeet is een schoolvoorbeeld van een Electracomplex.<sup>15</sup>

Belle komt dan uiteindelijk tot het inzicht dat de ene liefde (die voor het beest) de andere (die voor haar vader) niet in de weg staat: "Door haar aanvankelijke oedipale liefde voor haar vader over te brengen op haar toekomstige echtgenoot schenkt Beauty [Belle, N.C.] aan haar vader een ander soort van genegenheid die hem veel goed doet. Daardoor verbetert zijn zwakke gezondheid en kan hij gelukkig leven in nabijheid van zijn geliefde dochter."<sup>16</sup> Op die manier vormt het huwelijk de geslaagde "humanisering en socialisatie van het ik door het superego"<sup>17</sup>.

Bettelheim toont in *Het nut van sprookjes* aan dat de thematiek van *Belle en het beest* zich uitstekend tot een freudiaanse interpretatie leent. Aan zijn bespreking van de vader-dochterverhouding en de metamorfose van het beest wordt door Paul Pelckmans nog een derde mogelijke kinderlijke identificatie toegevoegd:

Bij *Belle en het beest* zullen sommige kinderen vooral gevoelig zijn voor de rol van de zusters; alles verloopt immers helemaal in de stijl van de overtrokken kinderressentimenten want de zusters van Belle gaan in hun jaloezie zover naar hun dood te verlangen. In sommige gevallen

---

<sup>15</sup> Pelckmans 1996, p. 9

<sup>16</sup> Bettelheim 1980, p. 385

<sup>17</sup> p. 385

kan het aangenaam zijn te vernemen dat het kind dat met haar zussen zo'n ervaringen heeft doorgemaakt toch tot een *happy end* gekomen is[.]<sup>18</sup>

De theorieën van Bettelheim zijn op zijn minst gezegd omstreden, getuige daarvan bijvoorbeeld de kritiek van Elisabeth Lenk (cf. infra). Toch werd hij hier uitvoerig besproken omdat hij de thematiek van seksuele ontwikkeling uitgebreid behandelt. Dat dit gebeurde vanuit een vaak als voorbijgestreefd aangeduide theorie, de psychoanalyse, maakt de verdienste er niet minder op. Het belangrijkste is hier namelijk net dát de aanwezigheid van deze thematiek in *Belle en het beest* werd aangetoond, temeer omdat seksuele ontwikkeling de hoofdthematiek van *De roos en het zwijn* is:

In essentie is *De roos en het zwijn* een verhaal over het seksueel actief worden van een jonge vrouw. [...] de seksuele boodschappen waarover Bruno Bettelheim het heeft, zijn hier explicieter gemaakt dan in de oorspronkelijke versie. *Belle et la Bête* is voor mij altijd in de eerste plaats het verhaal geweest van hoe jonge vrouwen eerst afstand moeten doen van de vaderfiguur in hun leven om seksueel volwassen te kunnen worden.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Pelckmans 1996, p. 9

<sup>19</sup> Anne Provoost in *Leesidee Jeugdliteratuur*, november 1997, p. 313

## Een historisch-sociologische benadering: Elisabeth Lenk: Bettelheim onbewust (of) burgerlijk?

In *Das Märchen oder die hierarchische Struktur des Unbewußten*<sup>20</sup> gaat Elisabeth Lenk in tegen gereputeerde psychoanalytici als Bettelheim. Zij stelt dat sprookjes, in tegenstelling tot wat de burgerlijke goegemeente pleegt te geloven, geen natuurlijk gegroeide uitingen van een collectief onbewustzijn of archetypische uitdrukkingen van ahistorische waarheden zijn. Integendeel, sprookjes -de tekst wordt uitgewerkt aan de hand van de *Kinder- en Hausmärchen* van de gebroeders Grimm- zijn gemaakt, "etwas Fabriziertes"<sup>21</sup>. Hierdoor, en omwille van hun optekening tijdens de Verlichting, zijn ze een specifiek burgerlijke vorm van literatuur.

Volgens Lenk ontstaat de 'natuurlijke' indruk die sprookjes maken net doordat de natuur, het volkse, de tegenstellingen en toevalligheden in een zich richten aan de familie systematisch geweerd worden. Zo worden sprookjes 'getemde sagen', die een verheerlijking en bevestiging van de familie vormen. Perrault voorzag zijn sprookjes van een afsluitende 'moralité', maar bij de Grimm-sprookjes zijn deze 'moralités' in de kern van de verhalen binnengedrongen, en hebben deze omgevormd. Een op moreel-didactisch gebied aangepast genre presenteerde zich als natuurproduct. Doordat de geconstrueerdheid ontkend werd, verwierf het sprookje de autoriteit van het wezenlijke, het natuurlijke. Zo werden sprookjes de nieuwe bijbel, want de oude christelijke waarden waren in de burgerlijke Verlichting -de tijd waarin de meeste sprookjes opgetekend werden- onder druk komen te staan. Sprookjes brachten een nieuwe moraal, met als principe: "Succes is de sublieme, onweerlegbare rechtvaardiging van eender welke eerloze of schandelijke daad".<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Lenk 1983, p. 56-71

<sup>21</sup> p. 56

<sup>22</sup> Gebaseerd op p. 56-57



Lenk beschrijft de aanpassingen die de Grimms aan de mondeling overgeleverde versies hebben voltrokken. Hier is het echter interessanter om haar theorieën toe te passen op *Belle en het beest*, en even stil te staan bij de eerste geschreven versies. Het kunstsprookje past sowieso niet helemaal in de visie van Bettelheim. Deze gaat net uit van een natuurlijk ontstaan (cf. supra), waar *Belle en het beest*, geschreven door (een) bepaalde auteur(s), in één van de eerste en bekendste versies zelfs verscheen in een van opzet pedagogisch werk, te weten het *Magazin des Enfants* van Mme. de Beaumont. Wat Lenk over de eveneens aan de burgerlijke familie gerichte Grimm-sprookjes beweert, kan dus a fortiori gelden voor *Belle en het beest*.

Volgens Lenk zijn sprookjes het autoritaire antwoord van het ordenende verstand op de chaotische en dus bedreigende fantasie van het kind. In tegenstelling tot de visie van Bettelheim wordt deze fantasie hier dus niet door het kind zelf, maar door de -burgerlijke- ouders als bedreigend ervaren. Sprookjes zijn parabels van het klimmen op de socio-economische ladder, die spelen in een eenvoudig schema met op de ene as arm versus rijk (de sociale hiërarchie) en op de andere as goed en slecht (de morele lijn). Op die manier zouden sprookjes de overgang van fantasie naar prestatie vergemakkelijken, wat de kinderen inlijft in het burgerlijke nutsdenken.

Het tragische wordt in sprookjes achterwege gelaten. De burgerlijke moraal vervangt de christelijke, want het sprookje toont dat niet in het hiernamaals, maar reeds hier en nu de goeden beloond en de slechten bestraft worden. Zo ontmaskert Lenk het sprookje als verzinnelijking van een voorafgaande (burgerlijke) morele idee. Het sprookje biedt de gelegenheid om kort in de sociale hiërarchie op te klimmen en zo een prestatiedrang uit te lokken, zonder de hiërarchie zelf echter in vraag te stellen. Het sprookje idealiseert de sociale hiërarchie.

Tijds- en plaatsaanduidingen -zoals gebruikelijk in sagen- worden ook weggelaten, net als al het particuliere en toevallige. In het sprookje is er geen plaats voor subjectiviteit. De eigen fantasieën worden door de oppervlakkige,

verstarde wereld van collectieve stereotypen verdrongen, en zo begint de rechtvaardiging en verankering van machtsstructuren.

Het deel van het kind dat conform de sociale imperatieven wil handelen, later het Ich genoemd, wordt in sprookjes een koninkrijk beloofd. De rest van de persoonlijkheid is ondergeschikt aan het Ich, gereduceerd tot 'helpers' ervan. Zo worden kinderen al zeer vroeg vooroordelen en de onderliggende autoritaire structuren ingeprent.

Sprookjes vervullen niet meer, zoals Freud beweerde, de wensen van het Über-Ich (streven naar een harmonieuze persoonlijkheid), maar eerder die van de maatschappij, die de kinderfantasie manipuleert tot de kinderen de burgerlijke moraal overnemen. Op die manier had de burgerij er alle baat bij sprookjes en de daardoor ingelepelde normen als zo natuurlijk mogelijk te doen overkomen.

Voor *Belle en het beest* is deze theorie eveneens plausibel. Belle wordt ook in dit leven al beloond met succes: haar beest verandert in een prins, en zij bereikt een hogere plaats binnen de sociale hiërarchie. Het standpunt van Lenk werd hier echter eerder aangehaald als tegengewicht voor dat van Bettelheim dan omwille van een wezenlijke bijdrage tot het verstaan van *Belle en het beest*.

## Een tweede historisch-sociologische benadering: Jack Zipes, Lily E. Clerkx

Volgens Jack Zipes vormt de sociohistorische context waarin sprookjes opgetekend werden de sleutel tot het verstaan ervan. In die periode werd de kracht van mondeling overgeleverde volkssprookjes overgebracht naar meer 'literaire' cultuursprookjes. Deze kracht is van een sociale aard: sprookjes beschreven het menselijke vermogen om, in de vorm van een gemeenschapsproject, het alledaagse om te zetten in het utopische.<sup>23</sup> Dit streven naar een betere, gewenste werkelijkheid vinden we ook bij Lily E. Clerkx.

In *En ze leefden nog lang en gelukkig*<sup>24</sup> ziet Clerkx sprookjes als een voortzetting van de toenmalige ervaringswereld, en beklemtoont ze de relatie met het niet-imaginaire. Binnen haar sociogenetische visie behandelen sprookjes de problemen van het samenleven en de oplossingen die mensen ervoor proberen te vinden. Deze problemen zouden dan terug te voeren zijn op structurele maatschappelijke problemen, voortkomend uit de machts- en afhankelijkheidsverhoudingen tussen mensen als individuen en groepen.

Clerkx onderscheidt drie verschillende werkelijkheidslagen in het sprookje: de geleefde, geloofde en gewenste werkelijkheid. De geleefde werkelijkheid wordt gevormd door de situaties en personen die corresponderen met de door de verteller gekende en ervaren werkelijkheid in een bepaalde streek en periode. De beschreven situaties en figuren die moderne mensen als niet-werkelijk beschouwen, maar die destijds als werkelijk werden ervaren omdat men geloofde in hun bestaan (bijvoorbeeld duivels, geesten en weerwolven) vormen de geloofde werkelijkheid, en de gewenste werkelijkheid tenslotte is de gewenste situatie die aan het einde van het verhaal bereikt wordt en waaruit we kunnen aflezen welke verlangens reëel bestonden bij de mensen

---

<sup>23</sup> Gebaseerd op Zipes 1979, p. ix-xi

<sup>24</sup> Clerkx 1992

die vertelden en luisterden. Ook hier drukken sprookjes dus het streven naar een gewenste werkelijkheid uit.<sup>25</sup>

De cultuursprookjes werden aanvankelijk echter door aristocraten opgetekend. In dit verband spreekt Zipes over de "institutionalization of the fairy tale"<sup>26</sup>. De auteurs, voornamelijk adellijke dames, corrumpeerden de oude motieven en gingen de sprookjes gebruiken om de aristocratische lifestyle te legitimeren en af te zetten tegen de opkomende bourgeoisie en haar veronderstelde vulgariteit. Toegepast op *Belle en het beest* leidt dit volgens Zipes tot de conclusie dat het motief van de dierbruidegom in de eerste schriftelijke versies gebruikt werd om de ijdele, omhooggevallen bourgeois terug aan hun plaats op de maatschappelijke ladder te herinneren. Zowel in de versie van de Beaumont als in die van de Villeneuve zijn Belle en haar broers en zussen kinderen van een rijke koopman. Vooral de zussen zijn hautain en ijdel. Volgens Zipes wordt de familie daarom gestraft: de vader verliest zijn geld en prestige. Ondanks deze vernedering blijven Belle's zussen hovaardig. Enkel de bescheiden gebleven Belle kan haar vader redden, wanneer hij (bij zijn bezoek aan het domein van het beest) door het stelen van een roos de grenzen van de adellijke goedheid had overschreden.

Het beest fungeert hier als vertegenwoordiger van de adel. Uiterlijke schijn bedriegt, aristocraten kunnen zich al eens als beesten gedragen, maar zijn in se zacht, nobel en vriendelijk. Door Belle's bescheidenheid en neiging tot zelfopoffering (ze wordt de vlijtige, gehoorzame, kuise en nederige levensgezel van het beest), wordt de vader gered.<sup>27</sup> Hearne heeft het wat dit betreft over de "lip service to traditional feminine subservience"<sup>28</sup> vanwege Mme. de Beaumont.

---

<sup>25</sup> Gebaseerd op Clerx 1992, p. 24-25

<sup>26</sup> Zipes 1989, p. 120

<sup>27</sup> Gebaseerd op Zipes 1979, p. 8

<sup>28</sup> Hearne 1989, p. 17

Belle verkiest deugd boven schoonheid (en ook boven verstand in de versie van de Beaumont), en daardoor verandert het beest in een prachtige prins. In de pedagogisch gekleurde versie van Mme. de Beaumont worden de zusters ook nog eens gestraft voor hun ijdelheid en trots: ze veranderen in beelden. Dit zou emblematisch kunnen zijn in verband met de toen misschien al voelbare stagnatie van de burgerij en haar idealen.

Het huwelijk tussen twee verschillende standen wordt mogelijk bij de Beaumont, waarop Zipes het grootste deel van zijn uiteenzettingen baseert, doordat de stereotype goede fee aan het licht brengt dat Belle eigenlijk een prinses is. Ze zou door de handelaar zijn opgevoed om aan vijanden van haar echte vader, een koning, te ontsnappen. De uiteindelijke goedkeuring van het huwelijk brengt volgens Zipes het hoofdthema van dit verhaal ten berde: deugdzaam gedrag is de ware schoonheid, en enkel deze zal beloond worden, onafhankelijk van sociale klasse.<sup>29</sup>

Het dierbruidegom-motief met al zijn seksuele connotaties, dat bijvoorbeeld door Bettelheim uitgewerkt wordt, en dat in de mondelinge overlevering (cf. supra) sterk aanwezig is, wordt hier volgens Zipes genegeerd. Het seksuele en de angst ervoor worden tot een nevenmotief, ten voordele van de waarschuwendende "burger, ken uw plaats"-thematiek die deze aristocratische dames in de mondeling overgeleverde versies projecteerden. Enkel deugdzaamheid en nederigheid vanwege de burgers kan een geolied samenleven met de aristocratie mogelijk maken, en pogingen hieraan te ontsnappen worden zwaar bestraft, zoals bij Belle's ijdele zusters.

Waar Zipes kritiek lijkt te geven op de werkwijze van de adellijke schrijfsters, spreekt Lily E. Clerkx helemaal niet van de verwaarlozing van een seksueel getint motief. Zij baseert, in tegenstelling tot Jack Zipes, haar uiteenzetting eerder op de mondeling overgeleverde versies. Daarom verklaart zij het dierbruidegom-motief wel vanuit de angst van meisjes voor mannen en voor het huwelijk. Mannen, voor wie fysieke agressie volgens haar nauw verwant

---

<sup>29</sup> Gebaseerd op Zipes 1989, p. 130

was met seksualiteit, hadden meer vrijheden in het huwelijk dan vrouwen. In de hogere standen was deze angst vaak nog heviger. De kuisheid van het meisje was van groot belang en alles draaide om de ontmaagding in de huwelijksnacht, de plotse overgang van een kuis leven naar verplichte geslachtsgemeenschap.<sup>30</sup>

Maar net als Zipes ziet Clerkx in de dierbruidegom eveneens een kritiek op, of eerder een waarschuwing voor het ongelijke huwelijk. Er zou namelijk, ook al ten tijde van de mondelinge overlevering, een algemene norm bestaan hebben om met gelijken in stand en leeftijd te huwen, en om huwelijken met vreemden te vermijden. Endogamie was de norm, en ongelijkheid in leeftijd achtte men in strijd met het doel van het huwelijk: de voortplanting.<sup>31</sup>

Het sprookje profileert zich uiteindelijk als Rorschach-test: alle voorgaande interpretaties kunnen worden gezien als projecties van de verschillende interpretatoren. Het is dan ook niet mijn bedoeling aan te tonen wie het bij het rechte eind heeft, eerder werden deze verschillende interpretaties opgenomen om de verschillende facetten van het sprookje uit te werken.

---

<sup>30</sup> Gebaseerd op Clerkx 1992, p. 49-53

<sup>31</sup> Gebaseerd op Clerkx 1992, p. 52

***De Roos***

***en***

***het zwijn***

## Seksuele ontwikkeling: van rozen en zwijnen

Bettelheim toonde reeds aan dat het sprookje dat aan de basis lag van *De roos en het zwijn* met betrekkelijk eenvoudige middelen de onderliggende thematiek van seksuele ontwikkeling aanbrengt. Het is voornamelijk deze thematiek, voorzien van verschillende toegevoegde of uitgebreide motieven en nevenintriges, die Provoost uitwerkt in haar ik-roman:

De kern van het verhaal, dat een meisje alleen maar volwassen kan worden als ze kiest tegen haar vader en voor haar geliefde, is [in de Disney-versie, N.C.] weggelaten. Maar die evolutie van een meisje dat seksueel actief en volwassen wordt, is eigenlijk de essentie. [...] Deze vertelling gaat net als de meeste sprookjes over de seksuele ontwikkeling van een kind. In de ogen van Rosalena evolueren de mannen van afstotelijke wezens naar mooie mensen.<sup>32</sup>

*De roos en het zwijn* is doorspekt met seksuele ervaringen, die in chronologische volgorde een steeds hoger niveau bereiken. Een voorsmaakje van deze ontwikkeling is Rosalena's erotische beleving in de buik van haar moeder, die droomt dat ze door een beest verkracht wordt.<sup>33</sup> Rosalena herinnert zich deze droom wanneer haar knobbelzwijn Zoran haar omver loopt en aan haar begint te snuffelen. De titel zou de indruk kunnen wekken dat de roos hier de Schone, en het zwijn het Beest symboliseert. Het zwijn staat echter voor een eerste stadium in de seksuele ontwikkeling. Ook zal Rosalena jegens alle partners die haar pad kruisen steeds een afkeer of desinteresse als voor haar zwijn moeten overwinnen. De rozenstruik fungeert als barometer of symbool voor Rosalena's seksuele ontwikkeling.

Het knobbelzwijn wordt geïntroduceerd wanneer de vader van een handelsreis terugkomt en voor zijn dochters eerder typerende geschenken

---

<sup>32</sup> Anne Provoost in de boekenbeurskrant van *Het Volk*, 31/10/1998, p. 3

<sup>33</sup> In *De roos en het zwijn*, op p. 23, herinnert Rosalena zich een droom van haar moeder. Rosalena beleefde deze erotische droom in de moederschoot mee.



meebrengt. Idelies krijgt een bonte, praatzieke vogel, Richenel een ijdele vis. Voor Rosalena is het zwijn niet typerend, maar eerder uit praktische overwegingen gekozen:

Dit dier was banaal. Ik begreep evenwel ogenblikkelijk waarom ik het zwijntje kreeg. Ik was de jongste en ik was niet sterk genoeg om voedsel voor mijn troeteldier bij elkaar te zoeken. Dit beest zou zichzelf voeden. Het zou blijven leven ook als ik allang dood was.<sup>34</sup>

De verzorging van het door de reis ernstig verzwakte zwijn wordt net als die van de jonge Rosalena beschreven. Ook hier wordt er melk gegeven en gewreven om de bloedsomloop te stimuleren. Het is in de problematiek van het overleven dat hun verbondenheid zich aanvankelijk uit:

Ik zat gehurkt te kijken hoe het dier dat alles onderging, zoals ik als pasgeborene de goede zorgen van mijn ouders ondergaan had. Ik herkende mezelf in het wrattenzwijntje.<sup>35</sup>

Door te spelen met Zoran en hem tegen Orlinde, de buurvrouw, te verdedigen gaat Rosalena's bloed stromen en leert ze praten en vloeken. Ook worden haar overlevingskansen vergroot door het eten van de vruchten die het zwijntje voor haar verzamelde. De vader koestert terug hoop voor het leven van zijn dochter, wat zich uit in het geven van een naam.

Ook Rosalena geeft haar troeteldier een naam, die bestaat uit delen van de hare: Ros-ale-na -> Zor-an. Dit onderstreept de innigere band die ontstaat wanneer Zoran naast zijn overleven-stimulerende functie ook een pseudo-erotische zijde ontwikkelt: zij roept hem bij zijn naam en hij komt boven op haar liggen, net als de belager in de droom van Rosalena's moeder (cf. supra).

---

<sup>34</sup> p. 20

<sup>35</sup> p. 20

In dit eerste stadium wordt ook de rozenstruik geplant. Ondertussen is Rosalena door de vruchten die Zoran voor haar verzamelde en de goede zorgen van de elfen steeds mooier geworden, en haar lippen worden met rozen vergeleken. Dit zet de vader ertoe aan een rozenstruik voor het schuurtje te planten. Deze struik zal in het verdere verloop steeds de seksuele ontwikkeling van het hoofdpersonage weerspiegelen. Het planten symboliseert het begin van deze ontwikkeling: de seksualiteit kan letterlijk wortel schieten.

Het *Belle en het beest*-motief wordt geïnverteerd. Mooie mannen komen naar Rosalena's huis om te vragen of ze een roos mogen plukken. Dit is een verwijzing naar Tiras en Ottokar, die beide om Rosalena's hand zullen komen vragen. Telkens weer zijn bezoekers geschokt bij het zien van de jongste dochter, incarnatie van de schoonheid.

Rosalena krijgt trekjes van andere sprookjesfiguren: haar huid is wit als sneeuw en haar lippen rood als rozen. Wanneer de voorbijreizende mannen, zoals Tiras, terugkomen, wordt ze als een soort Assepoester naar de achtergrond verdrongen. Hoewel er expliciet naar haar wordt gevraagd, zit zij op zolder wol te kaarden of kant te klossen.

Rosalena wordt -dit kan geen toeval zijn- door Tiras herkend als "het meisje met de roos".<sup>36</sup> Ze staat hem toe haar handen aan te raken, maar dan wordt ze betrappt door Richenel, die prompt alle takken van de rozenstruik knipt. De eerste voorzichtige kennismaking met het andere geslacht wordt haar door haar omgeving niet in dank afgenomen en de seksuele vrijheid die voor het eerst tot bloei kwam, wordt letterlijk beknot.

Zoran, verzot op de kleur en de geur van de rozen, reageert met een hoog gekrijs op Richenels vandalisme. Het verlangen in Rosalena was gewekt, en na de afstraffing door haar omgeving wendt ze zich gelaten terug tot haar varken:

---

<sup>36</sup> p. 31

Nu en dan sloop ik het huis uit naar het schuurtje, waar ik het oventje aanmaakte, me ontkleedde en in het hooi ging liggen. Zoran kende mijn nood. Hij ging over me heen staan zoals hij gedaan had toen ik vijf was, en likte de huid van mijn hals, mijn dijen met zijn ruwe, masserende tong.<sup>37</sup>

Met haar zwijn kan Rosalena seksuele omgang hebben: een behoefte wordt bevredigd zonder verdere gevolgen. Voor Tiras -symbool voor alle andere mannen dan haar vader- was ze echter nog niet klaar<sup>38</sup>. Net als in de droom van haar moeder is het eerder medelijden dan begeerte waardoor ze de toestemming geeft om haar handen aan te raken. Dat het om een toestemming van haar kant gaat, duidt op éénrichtingsverkeer. In tegenstelling tot wat er gebeurt tussen haar en het zwijn, is ze er niet klaar voor om haar behoeften door een man te laten bevredigen.

Langzaamaan wordt Rosalena vrouw: het jaarlijkse huidonderzoek wordt voor het eerst niet meer door de vader, maar door de vroedvrouw Lucretia uitgevoerd. Doordat ze in een roes verkeert na het vaststellen van haar eigen lichamelijke ontwikkeling, verslapt haar aandacht voor Zoran. Het lijkt wel alsof ze hiervoor gestraft wordt wanneer haar zwijntje vast komt te zitten in één van de wolfsklemmen die door Richenel en Idelies gelegd waren om mannen als Tiras weg te houden. Toch is het Zoran die haar schoonlijkt bij haar eerste menstruatie. De fysieke ontwikkeling loopt voorop op de psychologische: hoewel haar lichaam klaar is voor een volwassen seksualiteit, gaat haar grootste aandacht nog steeds naar haar huisdier.

Dan breekt een nieuw stadium aan: de handelsreiziger Ottokar komt op bezoek. Aanvankelijk hindert Zoran nog, want Rosalena vergeet Ottokar te begroeten omdat ze haar huisdier voor zijn hond wil beschermen. Het zwijn

---

<sup>37</sup> p. 31

<sup>38</sup> De omgang met Zoran kan ook staan voor het oedipale stadium: Rosalena's genegenheid gaat uit naar een dier dat het gezelschap van de vader moet vervangen wanneer deze op handelsreis is. Op die manier krijgt het geheel een wel erg freudiaans tintje.

beseft echter dat het na de komst van deze nieuwe man de tweede viool zal moeten spelen. Dat de 'avontuurtjes' met Rosalena voorbij zijn, wordt gesymboliseerd door de ondertussen kaal geworden rozenstruik en Zorans verhuis van het schuurtje naar het dassenhol. Daar woonde hij ook voor de komst van die rozenstruik en de ermee gepaard gaande intimiteit met Rosalena.

Deze laatste gaat op zoek naar haar troeteldier en begint wanhopig de heuvel rond het dassenhol open te spitten. Ottokar, die naar haar op zoek was, biedt zijn hulp aan, en de aanblik van deze krachtige man in bloot bovenlijf doet haar Zoran vergeten en maakt een erotisch verlangen los:

Toen hij zo voor me stond, [...], ging er een schok door me heen. In mijn binnenste stroomde een warmte die ik nooit eerder gevoeld had, of hoogstens misschien die keer toen ik door Zoran werd omvergelopen en ik me als bij toverslag de droom van mijn zwangere moeder herinnerde. Mijn ogen zetten zich op hem vast en voor even vergat ik de arme Zoran, die op dat moment in de ingewanden van de heuvel lag te lijden.<sup>39</sup>

Ook is Ottokar de eerste die haar erop wijst dat Zoran haar liefde niet waard is. Na deze stap voorwaarts -voor het eerst erkent ze de schoonheid van een andere man dan haar vader- vindt echter weer een regressie plaats: na Ottokars vertrek drukt Rosalena de ondertussen teruggekomen Zoran tegen zich aan zoals ze "een perfect mannenlichaam als dat van Ottokar tegen [...] [zich] aan had willen drukken."<sup>40</sup>

Onder invloed van de engelen, die haar schuldig bevonden aan de zonde van het vlees, gaat ze braafjes voor de spiegel zitten om haar vader in het oog te houden.<sup>41</sup> Stiekem wil ze natuurlijk Ottokar zien, en vooral dan zijn naakte

---

<sup>39</sup> p. 36

<sup>40</sup> p. 39

<sup>41</sup> Net als in de versie van de Beaumont is de spiegel hier een instrument waarmee de vader gevolgd kan worden. De spiegel ondersteunt echter ook de filosofische thema's van *De roos en het zwijn*, zie volgend hoofdstuk.

lichaam. Haar geduld wordt beloond, en ze ziet haar vader samen met Ottokar zo goed als naakt in een openbare badgelegenheid. Het lichaam van de vader boeit haar niet, het is Ottokar op wie haar aandacht gericht is. De elfen beletten haar echter het gesprek te volgen, en gelaten zoekt ze haar zwijn weer op.

Ondertussen trouwen Richenel en Idelies met respectievelijk Tiras en Ottokar. Beide mannen hadden vergeefs geprobeerd naar de hand van de jongste dochter te dingen, maar daar had de vader niet van willen weten. Eerst moesten zijn oudere dochters uitgehuwelijkt worden. Met het huis voor zich alleen grijpt Rosalena haar kans om met haar seksualiteit te experimenteren. Dit wordt vrij symbolisch voorgesteld: de rozenstruik wordt extra verwend door een goede snoeibeurt, de keutels van Zoran en het plaatsen van een spiegel (die een dubbele lichtopbrengst moet verzekeren). Ook de elfen dragen hun steentje bij, en men komt van heinde en verre om de rozen -en Rosa-lena- te bewonderen.

En jawel, op seksueel gebied 'floreren' de zaken: met een krijgende Zoran op de achtergrond wordt Rosalena in het bos verkracht. Op het samengaan van ontwikkeling met gruwel zal in een later hoofdstuk nog teruggekomen worden. Op het eerste zicht verzet Rosalena zich niet, maar dan slaagt ze er toch in haar belager een oog uit te steken. De eerste kennismaking met seks met een man is een al even grote 'struggle for life' als haar eerste levensjaar. Net als de band met haar huisdier is deze fase in haar seksuele leven aanvankelijk gebaseerd op overleven.

Een volgend stadium breekt aan wanneer Rosalena 's nachts door een onbekende bemind wordt. Hierbij voelt ze nog steeds medelijden, maar het geeft haar toch al "een gevoel van innige tevredenheid"<sup>42</sup>. De volgende ochtend gaat ze echter meteen weer op zoek naar haar zwijn. Ze beseft dat zijn verdwijning geen toeval is, en dat ze zal moeten kiezen tussen de man in haar bed en haar huisdier. Intuïtief kiest ze voor Zoran, maar toch geeft ze

---

<sup>42</sup> p. 61

zich de volgende nacht weer huilend aan haar minnaar. De rozenstruik krijgt nieuw, mals gebladerte en zet de eerste knoppen.

Dan wordt het zwijn echter in verregaande staat van ontbinding teruggevonden. De bedpartner blijft die nacht langer dan gewoonlijk, en Rosalena ervaart zijn lichaam als troost, omdat het ondertussen al zeer vertrouwd aanvoelt: "Ik had hem leren kennen doordat ik mijn vrees overwonnen had en het had gewaagd elk onderdeel van zijn lichaam af te tasten."<sup>43</sup> Ondertussen staat de rozenstruik schreeuwerig op uitbotten. Nu Rosalena afscheid van haar huisdier heeft moeten nemen, is het pad geëffend voor haar nachtelijke escapades. De volgende nacht ervaart ze een evenwicht tussen de troost en het verdriet dat de vreemdeling, die nu wel twee mannen lijkt, haar bezorgt.

De gehechtheid aan het huisdier is nauw verwant met de oedipale vader-dochterbinding, want Rosalena beschouwt de dood van haar varken als een voorteken van iets onherroepelijks dat haar vader zou overkomen. En inderdaad, net als in het oorspronkelijke sprookje treedt de winter terug in. Dit maakt het de vader bijna onmogelijk om de witte rozen te vinden, die als basis voor de door Rosalena gevraagde zalf moeten dienen. Rosalena denkt dat ze zowel Zoran als haar vader verliest als straf voor haar nachtelijk genot, en besluit haar minnaar (Tiras én Ottokar) te ontmaskeren.

Op een morgen komt de vader aan, totaal uitgeput en met een witte winterroos onder zijn cape. Hij had een onderkomen gezocht, gegeten en een roos geplukt op het domein van de herenboer Thybeert, die daar nu vergelding voor zoekt. Dit is echter niet de enige reden. Thybeert heeft door de pokken zijn hele familie verloren, en de oude, verbitterde man koestert een blinde haat jegens iedereen die tijdens de plaag gespaard is gebleven.

---

<sup>43</sup> p. 65

Drie dagen na de terugkeer van de vader komt Thybeerts legertje de huizen van de twee zusters platbranden. Rosalena herkent meteen de man die haar in het woud verkrachtte. Uit alles wat ze ondertussen meegemaakt heeft, distilleert ze het inzicht dat mannen enkel vernielzuchtig en schrikwekkend zijn wanneer ze ooit in hun ziel geraakt werden. De onbekende man is een rationeel verklaarbaar iets geworden.

Het geweld jegens haar naasten doet de intussen zwanger gebleken Rosalena inzien dat ze zal moeten boeten om "[...] aan de goorheid te ontstappen."<sup>44</sup> Daarom vertrekt ze de volgende dag richting Thybeert. Deze is niet het sprookjesmonster dat op een kus wacht om een betovering te verbreken, maar gewoon een verminkte, oude en verbitterde man. Onredelijkheid -zoals de zware straf voor het plukken van één enkele roos- is zijn enige wapen tegen het verdriet. De man die rouwt om het verlies van zijn familie neemt Rosalena's diensten aan.

Op seksueel gebied is dit een zeer ascetische periode. De mannen in het huis interesseren haar niet, en zij -een vuile dienstmeid- hen al evenmin. De herinneringen aan voorbije wilde nachten worden verdrongen. Als apotheose van de boetedoening stemt Rosalena toe om met Thybeert, de lelijkste man die ze ooit ontmoet heeft, te dineren. Na de eerste keer wijst ze consequent ieder verzoek om samen te dineren af, niet alleen om zijn uiterlijke wanstaltigheid, maar ook wegens zijn weerzinwekkende karakter:

Hoe krijg je een hap door je keel met een gedrochtelijke man in je gezichtsveld? Het lukt je misschien als je het als een beteugeling beschouwt; je ziet het gedrochtelijke als een uiterlijke verschijningsvorm. Maar hoe eet je zittend tegenover een man die niet tot mededogen in staat is? Het was me onmogelijk.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> p. 73

<sup>45</sup> p. 92

Haar bewondering voor Thybeerts intelligentie -hij kan lezen en schrijven- en haar nieuwsgierigheid naar zijn boeken doen haar zwichten voor zijn smeekbeden. Uiteindelijk eten ze iedere avond samen, want zij is gewend geraakt aan zijn lelijkheid, en begint zijn gezelschap onderhoudend te vinden. Wanneer Rosalena echter vaststelt dat ze van de avonden met Thybeert geniet, beslist ze dat haar boetedoening intenser moet worden: ze ruilt stro en matras voor een plank als slaapmeubel en knipt haar haren af. Thybeert geeft haar een spiegel waarin ze ziet dat haar schoonheid eerder toe- dan afgenomen is.

Hoe wanhopig Rosalena ook probeert te boeten, Thybeert wil haar aanvankelijk niet laten gaan wanneer zij in de spiegel ziet hoe erg haar vader er aan toe is. Ze komen tot een kort intiem moment, dat Rosalena aan Tiras en Ottokar doet denken. Een volgende nacht merkt ze dat Thybeert haar vertrek goedkeurt, doordat hij de huisdeur en het hek van het landgoed had opengezet. Thuis wordt een feest georganiseerd, en de broden die Rosalena bakt hebben de vorm van een hoefijzer, of een boek. Hoewel ze bij haar vader is, kan ze Thybeert al niet meer uit haar hoofd zetten. De engelen manen haar aan tot kuisheid: ze moet ronde, platte broden bakken in plaats van de vormen die aan Thybeert herinneren. Even later geeft ze het zichzelf toe: ze mist Thybeert.

Belle Kuijken<sup>46</sup> ziet in Thybeert een lotgenoot van Rosalena: "In de bewerking van Provoost is de schoonheid van Rosalena voor haarzelf al even ongewenst en hinderlijk als de lelijkheid van het monster." Eén van de essentiële thematieken van *De roos en het zwijn* is dan ook de relativiteit van schoonheid en lelijkheid, nauw verbonden met de metafoor van het zien. Beide thematieken komen later nog aan bod.

Rosalena's verbondenheid met Thybeert wordt bevestigd door het feit dat ze beiden van de pokken gespaard zijn gebleven. Thybeert hierover: "Weet je hoeveel mismaakte kinderen er per jaar geboren worden?[...] En weet je hoe

---

<sup>46</sup> in *De Morgen* van 12/03/98, p. 37



klein hun overlevingskansen zijn? Ik had niet in leven mogen blijven. Maar zie, iedereen om me heen stierf, behalve ik."<sup>47</sup> Deze woorden kunnen echter ook een voorspelling zijn van de geboorte van Rosalena's dubbelhoofdige kind. Thybeert doet namelijk wel meer voorspellingen, zoals bijvoorbeeld op p. 93, waar hij al een signaal geeft dat Rosalena's ontwikkeling zich vanaf dan voornamelijk op het intellectuele zal richten: "Hij zei: 'Er zal een dag komen dat lezen zozeer een noodzaak voor u wordt dat u spreken overbodig zult vinden.'"

Als ze thuis is, proberen de elfen haar te overhalen om terug naar Thybeert te gaan en met hem de liefde te bedrijven. Eerst wil ze haar kind meenemen, maar brengt het op verzoek van de engelen terug. Rosalena raakt meer en meer verscheurd tussen twee partijen: haar vader en haar kind tegenover Thybeert. Tiras en Ottokar verwijten haar dat ze enkel uit medelijden terugkeert, maar dat heeft ze ondertussen geruild voor "sneeuwwitte, doorschijnende liefde [...], gaaf als [...] [haar] gezicht, en eerlijk als het zijne."<sup>48</sup>

Op dezelfde pagina stelt Rosalena dat haar bestaan een oefening in het verdwijnen is. Het liefst zou ze steeds ergens tussen de bovengenoemde partijen in verdwijnen, om niemand te kwetsen:

Ik weet dat ik altijd maar heen en weer zal blijven gaan, een heel leven lang. [...] De spiegel is het probleem: het ene wijst te veel naar het andere. Elke beweging is een hunkering naar het evenbeeld.<sup>49</sup>

Provoost kiest hier resoluut voor een ander einde dan het sprookje: de twijfel blijft bestaan, en wordt niet opgelost door een kus en een lang en gelukkig leven met de ideale man. Het is een zeer filosofisch, ietwat bevreedend einde: "Wie zal mij doden, verlossen uit deze eeuwige beweging? Wie zal ik

---

<sup>47</sup> *De roos en het zwijn*, p. 103

<sup>48</sup> p. 108

<sup>49</sup> p. 109

kussen om de dingen te keren?"<sup>50</sup>. Dit thema, waarmee Provoost zich verder van Bettelheim en het oorspronkelijke sprookje gedistantieerd heeft dan een eerste lectuur doet vermoeden, wordt in een volgend hoofdstuk behandeld.

---

<sup>50</sup> p. 109

## Toegevoegde en uitgebreide thematieken: de keuze

Rond de centrale puberteitslijn, de overgang van meisje naar vrouw, weeft Anne Provoost een aantal nevenmotieven met als resultaat een verhaal dat "warm en gloedvol als een oud Vlaams tapijt"<sup>51</sup> aandoet. Onmiddellijk springt bij deze motieven een hoge mate van dualiteit in het oog. "De spiegel is het probleem: het ene wijst te veel naar het andere. Elke beweging is een hunkering naar het evenbeeld." en "Wie zal mij doden, verlossen uit deze eeuwige beweging? Wie zal ik kussen om de dingen te keren?"<sup>52</sup> lijken de uitgangspunten, de filosofische 'pitches' van dit werk te zijn geweest. De personages zijn hierbij vaak al even meerduidelijk als de motieven. Het ene roept steeds het andere op, daarbij hartverscheurende keuzes uitlokkend. Rosalena ervaart haar leven, dat voor een groot deel uit keuzes -tegelijkertijd vóór (bijvoorbeeld de minnaar in haar bed) en tegen iemand (hier bijvoorbeeld haar knobbelszwijn)- bestaat, al vroeg als een circulaire beweging:

Ik had het gevoel dat ik me in een magische cirkel bevond die ik niet kon verlaten: ik miste Zoran zo dat ik diep ongelukkig ging slapen en de liefde van mijn minnaar nodig had, terwijl ik wist dat het juist die minnaar was die de terugkeer van mijn knobbelszwijn in de weg stond.<sup>53</sup>

## Vergankelijkheid, of leven versus dood

Dit is één van de nauwkeuriger uitgewerkte motieven in *De roos en het zwijn*. De dood is er overal aanwezig. In dit rauwe verhaal roept het leven op de eerste pagina's al de dood op. Na Rosalena's geboorte sterft de moeder. Het leven of overleven is het eerste wat geproblematiseerd wordt: "De idee dat leven en sterven de twee benen zijn waarop de wereld zich voortbeweegt, was

---

<sup>51</sup> Jan van Coillie in de *Standaard der Letteren* van 30/10/1997, p. 54

<sup>52</sup> *De roos en het zwijn*, beide p. 109

<sup>53</sup> p. 62-63

me heel vroeg meegegeven."<sup>54</sup> Ook in haar ontwikkeling en houding ten opzichte van mannen (cf. supra) zal Rosalena steeds voor haar leven moeten vechten, duidelijk moeten kiezen om verder te gaan. Haar laatste woorden ("Wie zal mij doden, verlossen ..., cf. supra) suggereren dat enkel de dood of de liefde verlossing bieden uit de 'eeuwige beweging', uit eeuwige dilemma's, zich herhalende keuzes.<sup>55</sup>

Deze 'eeuwige beweging', hier toegepast op leven en dood, komt ook terug in het verhaalverloop: het begint allemaal met Rosalena's moeder, die het leven schenkt aan een -tijdelijk- misvormd schepsel, en kort daarna een zeer mysterieuze dood sterft, want voor Rosalena zal ze blijven bestaan. Aan het einde wordt Rosalena zelf wat ze "De Eerste, De Geefster van Leven"<sup>56</sup> noemt, en is de cirkel -het symbool bij uitstek voor de eeuwige beweging- rond. Het tweehoofdige kind dat ze baart kan dan de zich herhalende keuzemoeilijkheid uitdrukken: slechts één hart, één leven dus, maar wel twee hoofden, twee verschillende willen of mogelijkheden.

## Schoonheid versus lelijkheid

Ook (vergankelijke) schoonheid roept meteen haar tegenpool op. Rosalena komt als een doorzichtig misbaksel ter wereld, en haar schoonheid verkrijgt ze langzaam door de zorgen van de elfen. Daardoor kan ze er niet aan ontsnappen, staat de schoonheid waar ze door haar zussen om benijd wordt "als een harnas"<sup>57</sup> om haar heen. Dit roept dan Thybeert op, de lelijkheid in persoon, die daarvan een soortgelijke hinder ondervindt.

In *De roos en het zwijn* komt ook zeer duidelijk een ambivalente houding ten opzichte van het eigen lichaam naar voor, typerend voor de puberteit die Rosalena doormaakt. Enerzijds is zij bijvoorbeeld na het huidonderzoek in

---

<sup>54</sup> p. 16

<sup>55</sup> Het "Wie zal mij doden, verlossen..." is emblematisch voor het contrast van deze suggestie met het 'happy end' van traditionele sprookjes. De sequentie "Wie zal mij kussen, verlossen..." is bij het 'happy end' eerder van toepassing, waarbij het kussen net een tot leven wekken in plaats van een doden inhoudt.

<sup>56</sup> p. 9

<sup>57</sup> p. 7

een roes door het zien van de ontwikkeling van haar eigen lichaam, anderzijds zal ze zich tegen haar lichaam proberen te verzetten. Ze zal haar lichaam pijnigen door op een plank te slapen, en zich opzettelijk lelijk willen maken door haar haren kort te houden.

Dit laatste gebeurt waarschijnlijk vanuit een katholiek schuldgevoel, per slot van rekening is ze bij Thybeert om te boeten. Von Matt stelt dat het haar van oudsher, zoals bijvoorbeeld in de Bijbel, de "Sitz des Lebens, der Seele und der Kraft"<sup>58</sup> is. Degene die het afgeknipte haar bezit, in dit geval Thybeert (op p. 94 ontdekt Rosalena het haar in zijn hoofdkussen), heeft "[...] auch die Gewalt über den ehemaligen Eigentümer."<sup>59</sup> Op die manier doet Rosalena een wanhopige poging om haar onderwerping en boetedoening compleet te maken.

De intermenselijke relaties zijn duidelijk getekend door de uiterlijke verschijning. Rosalena's volmaaktheid stoot mannen af. De eerste wederzijdse liefde ervaart ze bij haar zwijn, dat haar met een niet-menselijke blik benadert, haar niet op het uiterlijk taxeert en dus niet door haar verblindende schoonheid gehinderd wordt. Dit is een verwijzing naar Thybeert, die in zijn blinde woede aanvankelijk enkel boetedoening en vervulling van wraakwensen in Rosalena ziet, of van zijn eigen lelijkheid geleerd heeft, en daardoor genoeg kritische afstand ten opzichte van haar uiterlijk kan bewaren om haar te leren kennen. Het is ook pas door te converseren met Thybeert, door een soort intellectuele interesse voor hem en wat hem bezighoudt, dat Rosalena haar weerzin overwint.

De relativiteit en vergankelijkheid van uiterlijke schoonheid (cf. de aanwezigheid van de dood in het leven) worden meermaals aangekaart. Rosalena gelooft dat een uiterlijke verandering nooit een interessante kan zijn.<sup>60</sup> Ottokar debiteert de wijsheid dat een lelijk wezen meer liefde verdient,

---

<sup>58</sup> von Matt 1995, p. 48

<sup>59</sup> id., p. 49

<sup>60</sup> *De roos en het zwijn*, p. 29

"meer nog dan een sierlijk wezen dat spontaan gevoelens van liefde en warmte oproept."<sup>61</sup> Net zoals de dood wordt ook de lelijkheid hier in alle facetten beschreven, met voorbeelden als Rosalena's aanvankelijke lelijkheid, Zoran in staat van ontbinding, de verminkingen die de pokken aanrichten, ...

Rosalena's aantrekkelijkheid maakt haar moedeloos en teneergeslagen omdat ze daardoor aandacht krijgt voor iets wat tijdelijk en bijgevolg waardeloos is.<sup>62</sup> Zoals al beschreven (cf. supra, 'seksuele ontwikkeling'), is het niet zozeer Thybeerts uiterlijke verschijning, maar vooral de gedrochtelijke inhoud die bij Rosalena weerzin oproept.

### Zien versus horen en lezen: een meta-commentaar?

In verband met schoonheid staat de metafoor van het zien centraal: "De dingen die we zien en mooi noemen zijn vergankelijk!"<sup>63</sup> Rosalena leert bijvoorbeeld al snel het werkelijke achter de schoonheid te zien: in de spiegel ziet zij haar vader -op dat moment de belangrijkste persoon in haar leven- in plaats van haar eigen schoonheid. Wanneer haar seksualiteit ontwaakt, vertroebelt haar kijk op de dingen, en kijkt ze niet meer in de spiegel, die nu een reflecterende functie krijgt door zijn plaatsing achter de rozenstruik.

Het zien wordt duidelijk uitgewerkt aan de hand van de spiegel. In den beginne dwingen Rosalena's zussen haar naar zichzelf te kijken, maar al snel ziet zij haar vader in de spiegel (p. 14). De zussen blijven echter op het oppervlakkige, uiterlijke niveau: ze noemen Rosalena ijdel omdat deze vaak voor haar spiegel zit (p. 22), en zien enkel zichzelf in de spiegel (p. 52). Na een tijdje trekt Rosalena's doorschijnendheid weg. Men zou kunnen verwachten dat het voormalige Meisje-van-glas dan haar eigen beeltenis in de spiegel niet zou kunnen negeren, maar Rosalena heeft intussen al geleerd

---

<sup>61</sup> p. 38

<sup>62</sup> p. 51

om verder dan het uiterlijke te kijken. In die zin komt haar schoonheid dus te laat om haar tot narcisme te kunnen verleiden.

Hoewel, steeds vormt de spiegel een uitdaging aan Rosalena's adres. Door zich telkens over haar uiterlijke verschijning heen te moeten zetten om zich aan het werkelijke te wijden<sup>64</sup>, wordt intellectuele groei mogelijk (cf. infra). Wanneer ze de uitdaging niet aangaat, maar bijvoorbeeld "nog in de roes van het lichaam dat [...] [zij] gezien had in de spiegel"<sup>65</sup> verkeert, loopt het fout: in dit geval vergeet ze Zoran, die in een wolfsklem sukkel.

Ook hier komt Rosalena weer voor keuzes te staan, iedere keer wanneer ze voor de spiegel staat: of zichzelf bewonderen, of rekening houden met de anderen. Wanneer men zich nu het tweekoppige kind voorstelt vanuit het perspectief van één van beide hoofdjes, die identiek zijn (p. 104), dan lijkt het voor beide wel alsof er een spiegel op hun schouder werd geplaatst. Op die manier wordt het spiegelmotief hier tot het uiterste doorgedreven.

Tekenend is, in verband met de al eerder aangehaalde ziensmetaforiek, de heel eigen invulling die de centrale queeste van de vader hier krijgt. Deze is er namelijk op gericht Lucretia het zicht terug te bezorgen met een zelf waarvoor de witte roos, die de vader in Thybeerts wintertuin plukt, nodig is. De vrouw, oud en wijs, verlangt echter niet meer om te zien. Net als bij Rosalena, die van Thybeert van Oorghem (p. 79) is gaan houden door naar hem te luisteren, heeft het gehoor hier het zicht als communicatieve functie overbodig gemaakt. Als overgang tussen de twee stadia ziet Rosalena Thybeert in de spiegel, wanneer deze de voorspelling in verband met het misvormde kind (cf. supra) uitspreekt.

---

<sup>63</sup> p. 85

<sup>64</sup> Zo wordt Rosalena's bestaan echt een oefening in het verdwijnen: ze moet zichzelf wegcijferen om tot de werkelijkheid te komen.

<sup>65</sup> p. 33

Thybeert lijkt wel tegen het zien te vechten: het is door zijn leger dat Rosalena's omgeving getroffen wordt voor het gebruiken van en het vertellen over Rosalena's visionaire gave<sup>66</sup> (p. 79), en de gordijnen voor zijn ramen zijn steeds dicht (p. 89). Dit moet echter genuanceerd worden. Thybeert krijgt van Dankaert, zijn bediende, het antwoord "Een paar spiegels in huis en de ramen open; dat zou al veel helpen"<sup>67</sup> op de wanhopige vraag of God het leven ook niet rond, herstelbaar, omkeerbaar en oneindig kon maken. Oog hebben voor de werkelijkheid wordt hiermee gesuggereerd als remedie voor zijn blind, onredelijk verdriet.

Op p. 93 stelt Thybeert: "Er zal een dag komen dat lezen zozeer een noodzaak voor u wordt dat u spreken overbodig zult vinden." Dit is een voorspelling van het eind- of hoogtepunt van Rosalena's ontwikkeling, waar ze zelfs het verbale en het auditieve niet meer nodig heeft. Zo ontstaat een hiërarchie in de intellectuele ontwikkeling: eerst is het zien, dan het horen en uiteindelijk enkel nog het lezen belangrijk. Het zien moet verder gaan dan het uiterlijke, een wijze vrouw kan het achterwege laten en komt toe met haar gehoor. Uiteindelijk wordt zelfs het spreken overbodig, en komt het aan op het lezen. De ontwikkeling houdt dus een groei naar interiorisatie van de buitenwereld in.

Houden we hierbij rekening met Thybeerts uitspraak op dezelfde pagina: "Ik leid tientallen levens, zoals ik boeken heb", dan lijkt het wel alsof Provoost hier een commentaar op -haar?- boeken levert, stellend dat je door te lezen wél achter de façades kan kijken, dat het je een kijk geeft op wat het leven inhoudt, met al zijn paradoxen, contradicties en dubbelheden. Door de verschillende levens die lectuur je toelaten, heb je de kans om die dubbelheid wél te ervaren, en wordt het centrale probleem, de 'eeuwige beweging' ofwel opgelost, ofwel net uitgebeeld, al naargelang. Je hebt de mogelijkheid om de keuzes allemaal te maken, net omdat je voortdurend, als in een eeuwige beweging, nieuwe levens kunt leven. Op die manier wordt het

---

<sup>66</sup> Provoost lijkt hiermee in te gaan tegen Lenks theorie, want het burgerlijke nutsdenken wordt duidelijk bestraft.

<sup>67</sup> p. 103



leven misschien wel "rond, herstelbaar, omkeerbaar en oneindig", zoals Thybeert op p. 103 verzucht. De eeuwige beweging wordt niet meer problematisch ervaren omdat je net in al die verschillende levens verschillende keuzes kunt maken. Deze keuzes worden minder verscheurend omdat ze in een fictieve, en dus vrijblijvende sfeer gemaakt kunnen worden. De therapeutische waarde die psychoanalytici aan sprookjes toekennen zou dus ook in andere werken kunnen schuilen.

## Heidendom versus katholicisme, elfen versus engelen, schuld en boete

*De roos en het zwijn* is doordrenkt met een sprookjesachtig aandoende, heidense magie, die echter een zeer acceptabele plaats in het verhaal krijgt. Dit gebeurt op inhoudelijk vlak door de situering binnen een bepaald tijds- en plaatskader, waarin de wetenschap en het christendom de strijd tegen het heidendom en haar magie nog niet gewonnen hadden, namelijk het Antwerpen ten tijde van de Hanze. Op formeel vlak valt *De roos en het zwijn* op door zeer realistische en historisch accurate beschrijvingen van die periode. Dit zorgt voor een zeker evenwicht, want zonder dit realisme zou de sprookjesachtige magie de vertelling makkelijk tot een fantasy-verhaal herleiden.

Eenzijds is het oude, heidense bijgeloof nog sterk aanwezig, denk aan de bieteboom in de boom die de dood aankondigt, de halve sextarius bloed in de kaas als voorbode van de pest, de magische spiegel, het geloof in wandkobolden, bosgeesten en dwaallichten, ... Ook zijn er de elfen, die een heidens leven symboliseren. Aan de andere zijde staan de ascetische engelen, en naar het einde toe de christelijke problematiek van boetedoening zowel als Rosalena's kritiek op de aanwezigheid van schoonheid in het katholieke concept van het hiernamaals.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> p. 70: "De hemel heeft iets wat me bang maakt. De engelen hebben me verteld dat het een mooie plek is, de plaats waar ze me naartoe brengen als ik hun goede raad opvolg en gehoorzaam ben, een paradijs van overdaad en schone zielen. Maar schoonheid en overdaad, zijn dat geen verleidingen?"

De elfen hebben een aantal goede daden op hun palmares. Om te beginnen vingen ze Rosalena, die bij haar geboorte naar de grond gleed, op. Door haar in aanraking te brengen met de pokken van een geïnfecteerde koe kon zij een zekere resistentie opbouwen tegen de pokken, die later lelijk huis zouden houden in Antwerpen. Het bestaan van de elfen wordt echter ontkend door de pater die Rosalena's moeder komt begraven: in het katholieke wereldbeeld is er voor hen geen plaats. De rest van de omgeving, bijvoorbeeld de vader en de zussen, merkt hen al evenmin op. Het zou hier dus misschien eerder om een fantasie van Rosalena kunnen gaan dan om een correcte weergave van het toenmalige volkse geloof, oftewel de 'geloofde werkelijkheid' (cf. supra, Clerkx).

In Rosalena's verhaal lopen elfen en engelen door elkaar heen, ze gaan op elkaar zitten en antwoorden beide wanneer zij het woord tot iemand richt.<sup>69</sup> Ze kunnen dus twee zijden van Rosalena zijn, de twee symbolische hoofden op haar ene lichaam, de twee keuzemogelijkheden in haar ene leven, die "dag in dag uit in onmin"<sup>70</sup> leven. Een voorbeeld dat voor deze theorie pleit is het getouwtrek tussen elfen en engelen -symbool voor Rosalena's besluiteloosheid-, dat uiteindelijk een pokkenplaag oplevert (p. 51).

De positie van de elfen en engelen in het verhaal is echter meerduidelijk. Ze kunnen namelijk ook nog staan voor heidendom en christendom (in een historisch-kritische benadering als die van Clerkx), soms voor kwaad en goed (bij een allegorische lezing), voor de fantasie en het ordenende burgerlijke verstand (cf. Lenk), of zelfs voor Es en (über-) Ich (cf. Bettelheim).

De engelen kunnen Zoran, seksspeelgoed van dienst, niet uitstaan omdat hij hun witte gewaden, symbool voor puurheid, zuiverheid en kuisheid, bevuilt. Ook staan de engelen voor schuld en boete, katholieke thema's bij uitstek: "Ik kwam tot een inzicht. Er was maar één manier om aan de goorheid te

---

<sup>69</sup> p. 25-26

<sup>70</sup> p. 46

ontstappen. Ik moest me laten doden. Het martelaarschap stemt engelen gunstig; [...]."<sup>71</sup>

De elfen zorgen voor Rosalena's schoonheid, de engelen vinden deze verderfelijk, en stemmen in met Idelies, die op p. 48 beweert dat Rosalena nooit liefde, maar enkel jaloerse begeerte zal kennen. De tegenstelling tussen elfen en engelen komt ook naar boven na Rosalena's wraakactie op Orlinde, wanneer een engel haar komt feliciteren en de elfen razend zijn om wat Rosalena zonder nadenken heeft gedaan.

Men zou geneigd zijn het omgekeerde te verwachten, maar misschien moet Rosalena's aanval op de zwarte kat gezien worden als een ageren tegen de donkere krachten rond haar, waar de elfen mee deel van uitmaken. Het is ook mogelijk dat deze passage bedoeld is als kritiek op het katholicisme. Engelen die wraak prijzen vormen dan een onderdeel van de satire op het katholicisme die Provoost aanbiedt in *De roos en het zwijn*, net als engelen die het onvoorstelbare doen om Rosalena te treffen, zoals in Antwerpen een volkswoede veroorzaken, een pokkenplaag uitlokken, ... Tevens wordt er vaak verwijtend op gewezen dat diezelfde engelen afwezig zijn bij gruwelen of wanneer er iets fout dreigt te lopen. Een voorbeeldje: Rosalena's gedachtestroom na haar beschrijving van Antwerpen tijdens de pokkenplaag:

Ik sloot mijn ogen en besepte dat, als er al één plaats op de wereld was waar de gevleugelde gezanten van God niet te vinden zouden zijn, het Antwerpen was.<sup>72</sup>

Maar de satire op het katholicisme gaat veel verder dan enkel de engelen. Aan het einde van het zesde hoofdstuk, wanneer Rosalena al enkele dagen schijndood lijkt (want uitgeput van de reis naar Antwerpen, die ze met Orlinde ondernam), komt ze zowaar met God zelve op de proppen:

---

<sup>71</sup> p. 73

<sup>72</sup> p. 56

Wat heeft me doen denken dat ik mooi was? Niets op deze aarde kan mooi genoemd worden. Schoonheid is van niets een eigenschap dat niet God is. De dingen die we zien en mooi noemen zijn vergankelijk! Hoe kan iets schoon zijn als het dat morgen al niet meer is? Het bewijst dat het zinsbegoocheling is geweest, dat de mens zich in zijn oordeel heeft vergist. Alleen God weet wat schoonheid is, hij kent het schone omdat hij het is. Alles wat schoon is, is naar zijn beeld gemaakt. Om die reden kan een vrouw niet mooi zijn; het zou betekenen dat God eruitziet als een vrouw.<sup>73</sup>

Hier zou natuurlijk de interpretatie mogelijk zijn dat dit helemaal geen satire is, maar dat het integendeel getuigt hoe Rosalena geëvolueerd is sinds het begin van de vertelling: in plaats van zichzelf onbescheiden de schoonheid zelve te noemen (zoals in het eerste hoofdstuk van *De roos en het zwijn*, heeft ze -tekenend voor de Middeleeuwen- de stap gezet van heidendom naar katholicisme, de godsdienst der bescheidenheid. Hoewel, het verhaal wordt door Rosalena verteld op een moment dat voor de lezer het einde van haar ontwikkeling is. Dat maakt dat ze hetzelfde niveau ook in het begin van de vertelling al bereikt had. Ook de laatste zin van het citaat relateert wat eraan voorafging:

Omdat die passage zo kras tegen onze tijd in gaat, dacht ik dat je die alleen maar als persiflage op de godsdienst kon lezen. Welke gelovige zou de dag van vandaag blindweg beweren dat God geen vrouw zou kunnen zijn?"<sup>74</sup>

Thybeerts vraag op p. 103 ("Als God de maan en de zon rond kon maken, kon hij dan ook niet het leven rond maken, herstelbaar, omkeerbaar en oneindig?") drijft de satire op de spits. Thybeert wordt aanvankelijk echter als een godvruchtig man voorgesteld, wiens legertje de engelen hielp bij hun wraakacties op Rosalena (p. 70). Net die godvruchtigheid maakt zijn

---

<sup>73</sup> p. 85

<sup>74</sup> Anne Provoost in *Tijd-Cultuur*, 18 maart 1998, p. 4

katholicisme een beetje onnozel. Dit wordt geïllustreerd door zijn uitspraak aan het einde: "Je moet geloven dat God bestaat; een uitgestoken hand moet je niet weigeren."<sup>75</sup>, waarover Provoost zelf: "Het is eigenlijk wat mijn grootmoeder zegt: 'Je moet in God geloven, want het kan geen kwaad.' Wat mensen die in God geloven doen, is uit onmacht grijpen naar die uitgestoken hand."<sup>76</sup> Het is op dezelfde wijze dat Rosalena op p. 10 bij de aanblik van Antwerpen snelle gebeden opzegt, die ze haar moeder had horen prevelen als het hard waaide of donderde. Verder pleiten dan ook nog Rosalena's kritiek op het katholieke 'hiernamaals'<sup>77</sup>, zowel als Orlinde's op zijn minst bizar te noemen heiligverklaring voor de satire-interpretatie.

Na deze interpretaties dringt zich de vraag op, waar *De roos en het zwijn* zich situeert op de leeslijn. In de meeste bibliotheken ligt dit werk, zowel inhoudelijk als stilistisch van hoog niveau, in het rek 15-18. Vaak werden er echter twee versies aangekocht, één voor de jeugd- en een ander voor de volwassenenafdeling. Marita de Sterck ontwikkelde vanuit de antropologie een interessante theorie in verband met initiatieriten, die toelaat werken als *De roos en het zwijn* op de overgang tussen de categorieën jeugd-volwassenheid te plaatsen.

---

<sup>75</sup> p. 109

<sup>76</sup> Anne Provoost in *Tijd-Cultuur*, 18 maart 1998, p. 4

<sup>77</sup> p. 70, cf. supra: noot 68, p. 41

Initiërende

Literatuur

## Adolescentie: de overstap naar volwassenenliteratuur?

In *Een vaste stek? De adolescentenroman tussen Nijntje en Nabokov*<sup>78</sup> stelt Marita de Sterck, docente literatuur, jeugdliteratuur en antropologie, de continue leeslijn in vraag. Bestaat er een groeilijn van eenvoudig naar complex, van laag naar hoog, dit naar analogie met andere groeilijnen waarmee we een mensenleven proberen uit te tekenen?<sup>79</sup>

Er doet zich in de 20<sup>ste</sup>-eeuwse westerse cultuur minstens één groot breukvlak in de leesevolutie voor: de beruchte afhaakleeftijd, die samenvalt met de adolescentie. Dit is makkelijk te verklaren. De adolescentie is een tijd waarin de nieuwe fysische (sic.) eigenschappen die de puberteit met zich meebracht, ook psychisch eigen moeten gemaakt worden. De adolescent moet een plaats voor zichzelf veroveren, zich losmaken van het gezin waarin hij opgroeide. Deze fase zit overvol van psychologische, sociale en culturele groei. Daardoor lijkt er weinig energie voor het intellectuele over te blijven, wat het afhaken in deze scharnierfase kan verklaren.

Na de adolescentie worden jongeren beschouwd als "ingewijd in onze cultuur, in onze manier van samen leven en denken, van zin zoeken en betekenis geven, waar literatuur een onmiskenbaar onderdeel van uitmaakt."<sup>80</sup> De overstap (van jeugdliteratuur, N.C.) naar literatuur voor volwassenen maakt dus ook deel uit van deze overgangsfase.

Tot voor kort waren er twee mogelijkheden om die overstap te maken. Aan de ene kant had je wat Marita de Sterck "pockets op onderwijsmaat"<sup>81</sup> noemt, met Ruyslinck, Vandelloo en Lampo als vertegenwoordigers. Verder was er enkel nog het 'grof geschut', schrijvers van zogenaamde volwassenen-

---

<sup>78</sup> in *Van Nijntje tot Nabokov*, p. 80-95

<sup>79</sup> Het voorbeeld waarmee de Sterck deze continue leeslijn illustreert, komt overeen met de intellectuele ontwikkeling (cf. supra) die Rosalena doormaakt: het begin wordt gemaakt met Nijntje, waar de tekeningen in primaire kleuren en zwarte contouren nog duidelijk op het visuele gericht zijn. De evolutie eindigt bij Nabokov, waar de ervaren lezers aan enkele woorden genoeg zouden moeten hebben om zich Lolita voor te kunnen stellen.

<sup>80</sup> p. 81

<sup>81</sup> p. 81

literatuur, met Claus en Boon als voorbeelden. Doorgaans vragen deze auteurs meer levens- en leeservaring dan de gemiddelde adolescent kan voorleggen, zodat velen hun tanden al wel eens stukgebeten hebben op *De Kapellekensbaan* of *De Verwondering*.

In de jaren '90 verscheen er echter ook literatuur specifiek voor adolescenten: verhalen die literair stevig zitten ("in tegenstelling tot voorgenoemde 'pockets op onderwijsmaat'" lijkt Marita de Sterck hier te suggereren, wat misschien toch overdreven is), en die door adolescenten niet als ver van hun leef- en belevingswereld ervaren worden (wat niet altijd van Claus en Boon gezegd kan worden). De Sterck haalt hier Piet van Aken en Willy Spillebeen als voorbeeld aan.

Marita de Sterck pleit voor een geleidelijker en bedachtzamer mengen van dit soort 'goede' jeugdliteratuur met een overwogen kwaliteitsvolle selectie uit de literatuur voor volwassenen. Hierbij be vraagt zij het verschil tussen hedendaagse adolescentenliteratuur en literatuur voor volwassenen. Het onderscheid blijkt vooral gebaseerd te zijn op literaire drempels, inhoudelijke struikelblokken en morele reserves. Karrevrachten aan adolescentenromans laten zich weliswaar makkelijk in vakjes plaatsen. De auteurs richten zich voelbaar aan een specifieke doelgroep en doen daarbij bewust of onbewust concessies inzake themakeuze, inhoudelijke uitwerking, plotopbouw, ...:

De hele trukendoos, de overduidelijke receptuur. Deze boeken grijpen niet echt naar de strot, omdat de boodschap in je gezicht gegild wordt en omdat de inhoud de vorm overschreeuwt. Het gaat om 'platte' teksten. Ze prikkelen niet, dagen niet uit. Alles krijg je op een dienblad: papieren personages, een voorzichtige progressieve chronologie, een megafon-boodschap.<sup>82</sup>

Met dit soort boeken wordt de leeslijn niet onderbroken, maar ver vooruitkomen op die lijn is er niet bij. De literaire initiatie kan wel vervuld

---

<sup>82</sup> p. 86



worden door wat Marita de Sterck de complexe, literair krachtige adolescentenroman noemt. De grens tussen dit soort romans en literatuur voor volwassenen berust eerder op praktische afspraken, productie- en distributiesystemen dan op literaire kwaliteit en diepgang.

## Initiatie: een excursie naar de antropologie / literaire initiatie

"De term *initiatierituelen* wordt gebruikt voor de rituelen waarmee cultuurgroepen fysieke, psychische, culturele en sociale groei markeren en ondersteunen; inzonderheid de overgang naar volwassenheid."<sup>83</sup> De westerse cultuur houdt slechts fragmenten over van primitieve inwijdingsrituelen, maar een aantal van de verhalen die voor jongeren bedacht worden, raken de kern, de essentiële boodschap van deze processen op een veelzeggende manier. Marita de Sterck bespreekt hier in een nogal associatieve, samenvattende stijl wat initiatie inhoudt. Ze werkt hierbij ruwweg met vier invalshoeken: het leven, de verschillende generaties, de eigen persoonlijkheid en de literatuur.

Betrokken op het bestaan is initiatie onder andere een confrontatie met de ware toedracht van de existentie, met de onontkoombare limieten, met de dood. Het is pijn ervaren bij het erkennen van de eigen fysische en emotionele grenzen en die van de ouders. Ook gaat het om moord en gruwel, en op die manier kan initiatie een tocht door het donkerste woud zijn. Initiatie heeft ook betrekking op de verschillende generaties. Het is enerzijds een plaats zoeken tussen de verschillende generaties, anderzijds draait initiatie ook rond waardenoverdracht, enculturatie en culturele verwondering. Met betrekking tot de eigen persoon impliceert initiatie een bekrachtiging van de lichamelijkheid van jongeren en een zoektocht naar seksuele identiteit of gender.

---

<sup>83</sup> *Grond onder de voeten*, p. 107

Literaire initiatie is essentieel voor iedere initiatie. "Wat zijn we anders dan lezers van de werkelijkheid om ons heen?" vraagt Marita de Sterck zich dan ook af aan het einde van *Een vaste stek?* Literaire initiatie is het leren van beelden en woorden om uiting te geven aan gevoelens. De esthetische component speelt een belangrijke rol: initiatie is een leerschool in gelaagd spreken, in het gebruik van metaforen. In deze laatste zit de cultuuroverdracht vervat, tevens bieden ze een mogelijkheid tot betekenisgeving, steun en troost. Literaire initiatie is echter ook een ontwakend voor verschillen, een leren zien wat esthetiek breekt, een zich leren plaatsen in het onesthetische. Elk initiatieritueel brengt niet alleen contact met het mooie, maar ook met het lelijke. Humor is eveneens een belangrijke component van literaire initiatie, maar ook van initiatie tout court, want het stelt in staat voorbij fasen weg te lachen.

Al deze boutades worden in een ander artikel van de Sterck, met name *Grond onder de voeten*<sup>84</sup>, verder uitgewerkt. Na voorgaande bespreking rijst het vermoeden dat *De roos en het zwijn* wel eens zou kunnen beantwoorden aan wat Marita de Sterck van een initiërende roman verwacht. Niet alleen vertelt het verhaal van de initiatie van Rosalena, ook initiëert de inhoud de lezer in het leven, bereidt ze voor op een volwassen zingeving en deelname aan de cultuur, terwijl de vorm de lezer literair inwijdt. Of:

Het is de vervlechting van inhoud en vorm die groeibevorderend kan werken. Alleen artistiek hoogwaardige verhalen bieden houvast om ambivalentie en paradox aan te kunnen, om in te zien waar we naartoe gaan.<sup>85</sup>

Wat volgt is een poging om *De roos en het zwijn* te toetsen aan de theorie van initiërende literatuur, zoals die concreet werd uitgewerkt in *Grond onder de voeten*.

---

<sup>84</sup> in *Leesgoed* nr. 3 van 1997, p. 107-113

<sup>85</sup> *Een vaste stek?*, p. 91

## *De Roos en het zwijn* als initiatieroman

De criteria die Marita de Sterck hanteert wanneer zij het over initiatie heeft, spelen op twee niveau's. Enerzijds gelden ze op inhoudelijk vlak, dus wat Rosalena's initiatie aangaat, anderzijds ook wat betreft de initiatie die het lezen van *De roos en het zwijn* aan de lezer voltrekt, dus op een metaniveau. Op grond van identificatie met het hoofdpersonage vallen deze twee niveau's vaak samen, vandaar ook dat Marita de Sterck meermaals nalaat het onderscheid te maken tussen de gebeurtenissen in het verhaal van het initiandus-hoofdpersonage en het effect hiervan op de initiandus-lezer.

Een eerste wezenlijk kenmerk van initiatie is tijdelijke afzondering. Om zijn plaats te vinden is het nodig dat de initiandus zich terugtrekt uit de dagelijkse leefwereld. Niet alleen wordt Rosalena door haar vader en haar zussen verlaten, tevens leeft ze bij momenten in een andere wereld, namelijk die van de spiegel. De belangrijkste afzondering lijkt echter haar tocht naar Thybeert, na de bevalling. Op de laatste pagina's beschrijft zij deze tocht, en wordt het de lezer duidelijk dat ze haar verhaal tijdens deze laatste afzondering vertelde. De boven aangehaalde voorzichtige progressieve chronologie werd opgegeven, een procédé wat de lezer met een meer literaire plotopbouw vertrouwd kan maken. Verder op metatekstueel niveau speelt in dit opzicht de asociale dimensie van het lezen mee: "Lezen als oefening in de kunst van het *eenzaam wezen*, een vaardigheid die in onze op socialisatie gerichte wereld en opvoeding danig verwaarloosd wordt, [...]"<sup>86</sup> Dit lijkt op het eerste zicht tegenstrijdig met het socialiserende aspect van initiatie. Echter, initiatierituelen maken het mogelijk dat de initiandus zich een plaats zoekt in de maatschappij, wat niet hoeft te betekenen dat hij altijd in die bepaalde gemeenschap moet opgaan.

Ook de steun van een volwassene speelt mee in het initiatieproces. In het verhaal is er voor Rosalena de wijze vroedvrouw Lucretia, die in de

---

<sup>86</sup> *Grond onder de voeten*, p. 108

intellectuele ontwikkeling van eerstgenoemde een voorbeeld stelt (cf. supra, metafoor van het zien). Anderzijds is er voor de jeugdige lezer dit meesterwerk van Provoosts volwassen hand, waarin een aan het einde eveneens volwassen geworden Rosalena de lezer confronteert met de onontkoombare limieten van de existentie. Enkel een volwassen stem kan de pijnlijke maar wezenlijke boodschap brengen dat het individuele leven eindig is, dat het bestaan begrensd is.

Initiatie is zich inschrijven in tijd en ruimte, wat een beweging weg van de ouders betekent. Rosalena heeft door de dood van haar moeder al een zeer losse band met haar, na het fysieke afscheid doet ieder zijn ding:

Het verwonderde me dan ook niet dat ze de dag na haar begrafenis daar alweer stond, in het grijs gehuld en met een onhoorbare stem. Ik liep door haar heen en zette kaarsen in haar buik. Ze was geduldig met me. Het lawaai dat ik maakte scheen haar, nu ze dood was, niet te deren. Ze verrichtte de handelingen die ik haar mijn leven lang iedere dag had zien doen: ze verplaatste de stoelen, veegde de vloer aan, sneed het brood.<sup>87</sup>

Ook heeft Provoost duidelijk (cf. supra, 'seksuele ontwikkeling') aangebracht dat Rosalena zich van haar vader moet afzetten vooraleer ze klaar is voor een volwassen seksualiteit. Rosalena ziet aan het einde, als ze haar ogen sluit (p. 109), zowel haar kind als haar vader voor zich: ze heeft haar plaats gevonden, heeft zich ingeschreven in de verschillende generaties. Groei impliceert echter ook cycliciteit: "Wie geen origine heeft, kan nooit origineel worden. Alleen de origine fundeert, alleen wie grond onder de voeten heeft om zich af te zetten, kan springen."<sup>88</sup> Vandaar Rosalena's uiteindelijke twijfel tussen haar vader en Thybeert? Ook zij gaat heen en weer tussen voorouders (origine) en eigen leven. Op die manier is *De roos en het zwijn* een boek dat jongeren wél durft te vertellen dat we onze voorouders nooit ontgroeien, in

---

<sup>87</sup> *De roos en het zwijn*, p. 17

<sup>88</sup> *Grond onder de voeten*, p. 108

plaats van hen de leugen (althans, dat vindt Marita de Sterck) voor te houden dat in de toekomst iets anders te vinden is dan wat we al zijn, dat de wereld maakbaar is.

Ook betekent initiatie waardenoverdracht, enculturatie en culturele verwondering. "In de culturele initiatie van jongeren ligt ook de enige mogelijkheid op het (cultureel) voortbestaan van de groep."<sup>89</sup> Rosalena leert haar naam schrijven (in de literaire praktijk eveneens symbool voor benadrukking van de eigen identiteit, existentiële bevestiging en een zich inschrijven in de geschiedenis), ze leert lezen (p. 109) en bezoekt de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen. Ondanks het terugblikkende vertelperspectief ligt de klemtoon echter niet op haar leerproces. Belangrijker is het enculturatie-aspect op metaniveau: niet alleen laat Provoost kennismaken met de rijkheid van een oude sprookjesstof, ze schildert ook een zeer precies beeld van de Middeleeuwen. Verdere intertekstuele verwijzingen zijn bijvoorbeeld die naar andere sprookjes (cf. supra, 'seksuele ontwikkeling') en naar Heer Halewijn.<sup>90</sup>

Niet alleen door de situering in de tijd, maar ook door de samenvattingen aan het begin van ieder hoofdstuk en de verhalende, epische stijl kan *De roos en het zwijn*, dat de lezer volledig onderdompelt in de sfeer van de Middeleeuwen, gezien worden als een reis naar die tijd. Initiatie is namelijk ook op reis gaan, een reële of imaginaire beweging in tijd en ruimte maken, een confrontatie met het andere en dus ook met zichzelf aangaan. Rosalena's reis naar Thybeert roept bij haar de confronterende vragen op, die we op de laatste pagina (p. 109) kunnen lezen, en die uiteindelijk als motto voor het hele boek kunnen gelden (cf. supra, 'toegevoegde en uitgebreide thematieken').

---

<sup>89</sup> p. 109

<sup>90</sup> "Wie denkt er niet aan "sconincs kind" die Halewijn eerst zijn "opperst kleed" laat uittrekken voor hij haar mag beminnen om hem dan te doorsteken, als hij leest hoe Rosalena haar overvaller, die gekomen is "om dwars door haar heen te gaan" eerst zijn kleren laat uittrekken, omdat ze verlegen is, en hem dan een oog uitsteekt?" (Herman de Graef, Leesidee Jeugdliteratuur, november 1997, p. 314)

Initiatie is pijn, en dat ondervindt Rosalena aan den lijve, bijvoorbeeld wanneer Zoran dood wordt aangetroffen. Dit is echter een noodzakelijke stap om de overgang naar het volgende stadium mogelijk te maken. Aan het einde, wanneer Rosalena verscheurd wordt tussen vader en Thybeert, loopt ze tot ze haar voeten niet meer voelt. Het lijkt wel alsof ze in de roes van deze krachtmeting haar verhaal vertelde, alsof ze de pijn moest ervaren tot ze de schoonheid van het voorafgaande verhaal kon scheppen. Haar ontwikkeling eindigt op die manier niet meer bij een interiorisatie van de buitenwereld (cf. supra), nee, deze interiorisatie kan terug worden aangewend voor een creatief iets, een scheppingsproces. Of hoe het vooraf besproken zien, horen en lezen tot het scheppen van een kunstwerk kan worden. Vertellen is uiteindelijk een soort creatie van een wereld, wat de eerder geponeerde stelling dat de wereld niet maakbaar is ten minste op literair niveau lijkt tegen te spreken.

Initiatie is moord en gruwel. Voorbeelden zijn dan de verschillende malen dat Rosalena strijdt voor haar leven, niet alleen tegen zichzelf (haar eigen zwakheid) maar ook tegen bijvoorbeeld haar verkrachter. Om nog maar te zwijgen van de verschrikkingen die de pest veroorzaakt. Met betrekking tot pijn en gruwel is de identificatie Rosalena-lezer zeer groot. Op metaniveau zou dan van een soort katharsis-functie kunnen gesproken worden. Pijn wordt, zoals in initiatieriten als onderdeel van het leven naar voren geschoven, als tegengewicht voor schoonheid, waarbij niet enkel Rosalena's uiterlijk, maar ook de verhaalsstijl die bulkt van de metaforen een belangrijke rol speelt.

Bekrachtiging van het lichaam is eveneens kenmerkend voor initiatie. Ook in *De roos en het zwijn* vinden we een adolescent die geniet van haar lichaam, wat soms zo ver gaat dat zij er offers voor moet brengen (zoals die keer wanneer ze Zoran in een wolfsklem vindt, cf. supra, seksuele ontwikkeling). De lichamelijke ontwikkeling hangt nauw samen met het incesttaboe: "De kern van alle inwijdingsrituelen is de expliciete verwijdering van het lichaam

van de zus of broer en van de moeder of vader."<sup>91</sup> Dit taboe is minder sterk aanwezig in *De roos en het zwijn*. De dood van Rosalena's moeder, en de zussen die het ouderlijk huis verlaten mogen dan al fysieke verwijderingen zijn, ze hebben echter niets ritueels.

Ook houdt initiatie een verkennen van de seksuele identiteit in. Dat dit thema als een rode draad door *De roos en het zwijn* loopt, mag duidelijk blijken uit het hoofdstuk 'seksuele ontwikkeling'. Alle culturen, aldus Marita de Sterck, proberen jongeren een model van productieve seksualiteit voor te houden. Vandaar dat Rosalena het stadium van stoeien met haar zwijntje opgeeft. Zo wordt ook de lezer afgeleid van dit soort non-productieve seksualiteit.

Tot nu toe is vooral initiatie met betrekking tot het leven, de verschillende generaties en de eigen persoonlijkheid aan bod gekomen. Initiatie vereist echter nog meer componenten, die eerder literair van aard zijn. Deze komen vooral tot uiting in vormelijke aspecten van *De roos en het zwijn*, dat, zoals boven vermeld, de lezer ook literair weet in te wijden.

Fantasie is één van die onontbeerlijke componenten van initiatierituelen. Alle rituelen zijn in wezen een ode aan het imaginaire. De verbeelding maakt het mogelijk het leven op afstand te leven, onbekend terrein te verkennen, in contact te komen met het onverklaarbare, grenzen af te tasten en te verleggen. Niet alleen kunnen de elfen en engelen, morele begeleiders van Rosalena's volwassenwording, als product van de fantasie van laatstgenoemde gezien worden; ook de wereld die Rosalena in haar spiegel verkent, vermag hier de functie van de fantasie te tonen. Welk meisje van haar leeftijd fantaseerde bijvoorbeeld niet over het lichaam van de geliefde, zoals Rosalena dat van Ottokar in de spiegel kan zien? Tegelijkertijd is de heidense magie, het sprookjesachtige van het hele verhaal een ode aan de verbeelding, die de lezer aanzet tot creatief lezen (getuige daarvan de

---

<sup>91</sup> *Grond onder de voeten*, p. 110

hoofdstukken 'seksuele ontwikkeling' en 'uitgebreide en toegevoegde thematieken').

Humor stelt, zoals reeds vermeld, in staat voorbij fasen weg te lachen. Wanneer bijvoorbeeld Zoran op p. 21 "een paternoster van zwarte strontballetjes uitscheet op de kop van de oude, knorrige elf op de tegel in het midden van de keuken" en de andere elfen het uitbulderden, dan is het geen toeval dat deze humoristische verademing net plaatsvond nadat het beestje de strijd tegen de dood gevochten en gewonnen had. Door humor als relativerend instrument te benutten, wordt de lezer een strategie aangereikt om geestelijk te overleven, aldus Marita de Sterck.

Initiatie is leren verwoorden. De initiandus / adolescent leert emoties en ideeën symboliseren, beelden en woorden hanteren. Initiatierituelen vormen altijd een leerschool in gelaagd spreken, in het gebruik van metaforen. Niet-westerse culturen beklemtonen dat het de verhalen, de beelden, de metaforen zijn waarin de cultuuroverdracht vervat zit en waarin een mogelijkheid zit tot betekenisgeving en zin zoeken, tot steun en troost. Het is de vervlechting van vorm en inhoud, die groeibevorderend kan werken. *De roos en het zwijn* geeft taal en beeld aan emotionele beleving. Wanneer Rosalena haar verhaal vertelt, heeft zij duidelijk al een uitgebreide metaforiek onder de knie. Er is niet alleen de ziensmetaforiek (cf. supra, 'toegevoegde en uitgebreide thematieken'), die als een zeer ingenieus uitgewerkte rode draad door *De roos en het zwijn* loopt, het hele verhaal lijkt wel een nimmer droogvallende bron waaruit originele metaforen blijven opwellen. Enkele tekenende voorbeelden:

De vergetelheid is de troost. Je mist iemand maar je weet niet meer hoe ze heet. Haar beeld [dat van de moeder, N.C.] is een schaduw die verdwijnt als de kaars uitgaat. (p. 18)

Toen hij [Ottokar, N.C.] zo voor me stond, met zijn krachtige bovenlijf bijna zichtbaar onder zijn hemd en de spieren in zijn armen en polsen



die bij iedere krachtsinspanning als onrustige dieren onder zijn huid bewegen, ging er een schok door me heen. (p. 36)

[...], en voor elk van ons een kanten hemdje dat als koel water op de huid aanvoelde. (p. 45)

Antwerpen leek toen nog op een grote, goedaardige beer. We vermoedden nog niet dat die ons gezicht met zware poten open zou halen. (p. 52)

...

De ambachtelijke hand van Anne Provoost reikt de jonge lezer hier een schat aan uitdrukkingsmogelijkheden aan. Op p. 75 begint de enige wisseling in vertelperspectief in *De roos en het zwijn*: de vader neemt het roer even over en vertelt, tot het midden van p. 77, over zijn verblijf bij Thybeert. Deze volwassen man bezigt een heel wat beperktere en conventionele metaforiek, met "Ik voelde me als een vos die kippen steelt"<sup>92</sup> als enige voorbeeld. Hiermee lijkt Provoost te willen bevestigen dat adolescentie creatieve chaos is, een fase gevuld met creatief denken, iets wat Marita de Sterck ook aanhaalt in *Een vaste stek*?<sup>93</sup> Rosalena, nog met één voet in die fase, of met die fase toch nog in onmiddellijke herinnering, heeft dan wel nog de beschikking over een rijk taalregister, terwijl haar volwassen vader het moet doen met een platgetrapt cliché.

Dit neigt misschien al naar overinterpretatie, en Provoost ontkracht bovenstaande stelling ook in het interview dat naar aanleiding van deze thesis op 26 april 1999 plaatsvond, en dat als bijlage werd opgenomen. Het verschil tussen het taalgebruik van vader en dochter is echter te frappant om te negeren.

Zelfs zonder dat Anne Provoost met dit verschil bewust adolescentie als enige groeifase wil verdedigen, mag uit de voorafgaande uiteenzetting toch blijken

---

<sup>92</sup> *De roos en het zwijn*, p. 76

<sup>93</sup> p. 92

dat zij hier een werk heeft geschapen dat inderdaad de kern van initiatierituelen raakt, en als zodanig tot de adolescentenliteratuur -tussen Nijntje en Nabokov dus- gerekend mag worden.

Ter afsluiting

De theorieën van Marita de Sterck zijn bijzonder geschikt geweest bij het situeren van een werk als *De roos en het zwijn*. Toch heb ik mijn conclusie hierboven bewust beperkt.

Inderdaad, het boek behoort tot een nieuwe generatie adolescentenromans, die op een confronterende manier behandelen wat Provoost (cf. bijlage 2, interview) de 'grote thema's van klassieke verhalen' noemt: liefde, dood, ... Doordat ze de essentie van initiatieriten in zich dragen, mogen verhalen als *De roos en het zwijn* met recht initiatieromans genoemd worden.

Ik vermoed tevens dat de confrontatie met een boeiend en literair stevig verhaal als dit een literaire initiatie kan bevorderen, en jongeren ook iets essentieels over het leven kan aanbrengen. Ik besef echter maar al te goed dat ik me daarmee op glad ijs begeef, en dat er op één of andere manier degelijk onderzoek naar de daadwerkelijke effecten van dit soort boeken op de lezer verricht moet worden.

Daarom duid ik *De roos en het zwijn* als initiatieroman aan, zonder zo ver als Marita de Sterck te willen gaan, die in dit soort romans hulpmiddelen ziet om jongeren op de leeslijn en in het leven vooruit te laten komen. Op die manier zou een boek als *De roos en het zwijn*, formeel weliswaar gesofisticeerder, op de adolescent-lezer een soortgelijk effect sorteren als een sprookje (i.c. *Belle en het beest*) volgens Bettelheim op de kind-lezer. Dit lijkt me stof voor verder onderzoek, dat buiten het bestek van deze thesis valt.

Niet enkel op het gebied van lezer-psychologie, maar ook als literair fenomeen zouden initiatieromans een interessant onderzoeksvoorwerp zijn. Vergelijkingen met de laatste romans van bijvoorbeeld Bart Moeyaert, Aidan Chambers en anderen kunnen in die optiek zeer vruchtbaar zijn.

Verder dringt zich ook onderzoek op naar postmodernistische invloeden in de jeugdliteratuur (cf. ook bijlage 2, gesprek met Anne Provoost). Deze hebben blijkbaar de weg vrijgemaakt voor talloze bewerkingen van klassieke

verhalen, een recente trend in de jeugdliteratuur, met schrijvers als Anne Provoost, Wim Hofman, Ed Franck, Peter van Gestel en anderen als vertegenwoordigers.

Ook het werk van Anne Provoost op zich verdient in zijn geheel uitgebreider onderzoek. Zo is bijvoorbeeld de hier uitgewerkte keuze-problematiek uit *De roos en het zwijn* ook in *Vallen* terug te vinden. Dit verhaal heeft als sleutelmoment de passage waar het hoofdpersonage na Caitlins auto-ongeval voor een verscheurende keuze staat: Caitlin zo snel mogelijk redden door haar heen af te zagen, of haar onverminkt uit het brandende autowrak halen, met het risico dat het voor hen beiden te laat is. Met betrekking tot deze problematiek is het afwachten wat het aangekondigde Afrika-boek zal brengen...

# **Bijlagen**

## Bijlage 1: *La Belle et la Bête*, twee versies samengevat:

1) De Villeneuve - 1740

naar: Convens 1995, p. 20-23

Een rijke koopman heeft twaalf kinderen, zes jongens en zes meisjes, die behoorlijk verwaand zijn omwille van hun rijkdom. Alleen de jongste dochter, die Belle wordt genoemd omdat ze zo mooi is, blijft ondanks alles nederig. Op een dag verliest de vader al zijn schepen op zee en met hen al zijn bezittingen. De familie moet verhuizen naar een huis op het platteland, ver van de stad. De jongens aanvaarden het harde werk op het land maar de meisjes weigeren zich bij de situatie neer te leggen. Ze zijn allesbehalve een hulp voor hun vader en blijven zich arrogant gedragen. Alleen Belle past zich aan, ze doet het huishouden en in haar vrije uurtjes maakt ze muziek.

Twee jaar later krijgt de koopman bericht dat één van zijn verloren gewaande schepen teruggevonden is. Hij moet op reis vertrekken en vraagt de kinderen wat hij voor hen moet meebrengen. De dochters willen juwelen en mooie kleren, alleen de jongste wil geen geschenk. Om haar zusters niet te beledigen vraagt ze haar vader om een roos. Na een zes maanden durend proces om zijn bezittingen moet de koopman echter onverrichter zake naar huis terugkeren, even arm als tevoren. Het is ondertussen winter geworden, en gekweld door de bedreigende aanwezigheid van wilde dieren ziet hij zich genoodzaakt een veilig onderkomen te zoeken voor de nacht. Een heerlijke geur lokt hem mee en hij komt terecht in een vreemde plaats waar het lente is.

Midden in dit prachtige lentelandschap staat een schitterend kasteel. De koopman gaat het kasteel binnen waar een feestmaal voor hem klaarstaat. Na de maaltijd kan hij de slaap echter niet vatten en hij gaat op verkenning in de tuinen van het kasteel. Hier staan de rozen in bloei en de koopman, die zich de wens van zijn jongste dochter herinnert, plukt een bloem. Hetzelfde

moment wordt hij echter bedreigd door een afschuwelijk monster. Het beest is woest omdat iemand zijn rozen wil stelen en hij eist het leven van de man of dat van één van zijn dochters. Totaal overdonderd verblijft de koopman die nacht in het kasteel. De volgende morgen vertrekt hij voor een maand naar huis, waarna hij moet terugkomen om zijn schuld te vereffenen.

Terug thuis gekomen overhandigt hij de roos aan Belle en vertelt hij zijn kinderen wat hem overkomen is. Belle voelt zich verantwoordelijk voor wat er gebeurd is en ze is bereid haar leven op te offeren voor dat van haar vader. De koopman wil daar eerst niets van weten maar een maand later gaat hij toch met zijn jongste dochter naar het kasteel van het monster. Daar aangekomen worden ze als gasten ontvangen en als de vader de volgende morgen terug naar huis vertrekt, mag hij twee reiskoffers vol waardevolle dingen meenemen voor zijn andere kinderen.

Alleen achtergebleven in het kasteel is Belle eerst bang dat het beest haar zal opeten. Na een tijdje beseft ze echter dat dat niet zal gebeuren en haar verblijf op het kasteel blijkt uiterst aangenaam te verlopen. Ze ontdekt een immense bibliotheek en een kamer vol muziekinstrumenten zodat ze zich niet hoeft te vervelen. Haar gezelschap bestaat uit vogels en apen die zich gedragen als haar bedienden en in een magische spiegel kan ze de buitenwereld zien zodat ze op de hoogte blijft van wat er zich buiten haar vreemde gevangenis afspeelt. De dagen vliegen voorbij, gehuld in een waas van mysterie, en Belle heeft voortdurend tegenstrijdige gevoelens van onzekerheid en plezier.

Elke avond dineert ze samen met het beest en vraagt hij haar of ze met hem wil trouwen. Alhoewel ze het beest aardig begint te vinden, weigert ze steeds. Ze heeft immers vreemde dromen over een knappe prins, wiens portret ze in het kasteel ontdekt heeft en op wie ze verliefd wordt. Ze vermoedt dat het beest haar prins vermoord of gevangen genomen heeft, maar als ze hem daarnaar vraagt, ontkent hij dat. Zo leidt Belle een zalig leventje maar na een tijdje krijgt ze heimwee en ze vraagt het beest of ze haar familie eens mag



bezoeken. Hij stemt toe op voorwaarde dat ze na twee maanden terugkomt, en ze mag vier kisten vol geschenken voor haar familie meenemen. Om terug te komen moet ze slechts met haar ring draaien en wensen dat ze in het kasteel is. Belle neemt afscheid van het beest en gaat naar bed.

Als ze de volgende morgen wakker wordt, bevindt ze zich in het huis van haar vader, dat ze haast niet herkent. Door de vrijgevigheid van het beest is de koopman immers terug rijk geworden en de geschenken van Belle stellen de familie in staat terug naar de stad te verhuizen. De zussen zijn vreselijk jaloers op hun jongste zusje dat door haar schoonheid al hun vrienden inpalmt. Belle vraagt haar vader wat haar dromen, die nu vreemd genoeg wegblijven, kunnen betekenen. Volgens hem wil de prins uit haar dromen haar vertellen dat ze het beest moet bedanken voor wat hij voor haar heeft gedaan. Belle twijfelt echter nog steeds en als de twee maanden bijna voorbij zijn, weet ze nog altijd niet wat te doen. Die nacht droomt ze dat het beest stervende is. Ze besluit terug te keren en de volgende avond draait ze aan haar ring.

's Morgens bevindt ze zich inderdaad terug in haar eigen kamer in het kasteel. Het beest is echter nergens te bekennen en ze gaat op onderzoek uit. Ze vindt hem bewusteloos terug in een omgeving die ze herkent uit haar droom en met wat water brengt ze hem bij. Het beest vertelt dat haar afwezigheid hem ziek had gemaakt van verdriet. Als hij haar 's avonds, tijdens het eten, opnieuw vraagt of ze met hem wil trouwen, zegt ze ja. Samen gaan ze slapen, maar als een echte heer raakt het beest haar niet aan. Als ze de volgende morgen wakker worden, is hij veranderd in de knappe prins uit haar dromen. Dan arriveren er twee dames, een fee en de koningin, moeder van de prins, die beiden hun toestemming geven voor het huwelijk. Als de fee tenslotte met behulp van haar toverstafje Belles familie tevoorschijn tovert, kan het feest beginnen. Helemaal aan het einde van het verhaal vermeldt Madame de Villeneuve haar fictieve bron als ze vertelt dat de koningin alles heeft opgeschreven in de archieven.

## 2) De Beaumont - 1756

naar: Convens 1995, p. 40-44

Een rijke koopman heeft drie zonen en drie dochters. Voor de opvoeding van zijn kinderen heeft hij als vader alles over, en ze worden dan ook heel goed onderwezen. Alle drie zijn dochters zijn mooi, vooral de jongste, die om die reden Belle genoemd wordt. Belle is bovendien heel aardig. De oudste zussen daarentegen verbeelden zich heel wat omdat ze zo rijk zijn. Ze doen zich voor als echte dames, en als er jongemannen komen om hen ten huwelijk te vragen worden die altijd afgewezen omdat ze hen te min zijn. Ook Belle wil nog niet huwen omdat ze zichzelf nog te jong vindt en liever nog enkele jaren bij haar vader blijft. Als de koopman plots al zijn bezittingen kwijt raakt, moet het gezin verhuizen naar een klein landgoed, ver van de stad, waar ze als boeren moeten werken om in leven te kunnen blijven. De oudste zussen willen de stad niet verlaten en ze hopen dat één van hun aanbidders met hen zal willen trouwen. Ze vergissen zich echter, want alleen Belle, die bij haar vader wil blijven om hem te troosten en te helpen, krijgt nog huwelijksaanzoeken. Het hele gezin vertrekt dan naar het platteland.

Aanvankelijk is ook Belle ongelukkig in deze nieuwe situatie maar al vlug legt ze zich erbij neer en wordt een grote hulp voor haar vader. Ze werkt hard en in haar vrije tijd maakt ze muziek of leest ze boeken. De oudste zussen steken niet alleen geen hand uit maar ze beschimpen daarbij ook nog hun zusje omdat die tevreden is met haar nieuwe leven. Ze wonen al een jaar op het platteland als de koopman bericht krijgt dat één van zijn verloren gewaande schepen terecht is. Hij moet op reis vertrekken en de oudste meisjes smeken hem om japonnen en alle mogelijke prullerijen mee te brengen. Belle wil eigenlijk geen geschenk, maar als haar vader vraagt wat hij voor haar moet meebrengen antwoordt ze "een roos" om haar zusters niet in verlegenheid te brengen. De koopman vertrekt, maar in de stad aangekomen begint men een proces tegen hem en hij moet even arm als tevoren naar huis terugkeren.

Het is ondertussen winter geworden en op weg naar huis verdwaalt hij in een groot bos waar hij vreest van hongers of kou om te komen of door wolven verscheurd te worden. Hij komt echter aan een ogenschijnlijk verlaten paleis waar in één van de zalen een feestmaal klaarstaat. Aanvankelijk wacht de koopman op de heer des huizes, maar als het reeds elf uur is, kan hij zijn honger niet meer bedwingen en hij schuift alleen aan tafel aan. Als hij wat versterkt is, gaat hij op onderzoek uit, en in een prachtig bed in één van de kamers valt hij rond middernacht uiteindelijk in slaap. Pas om tien uur de volgende morgen wordt hij wakker en naast zijn bed vindt hij een prachtig kostuum dat hij onmiddellijk aantrekt. Na een lekker ontbijt begeeft de koopman zich in de tuinen van het paleis, waar het nu precies lente is, om zijn paard te halen.

Als hij voorbij een rozenhaag komt, herinnert hij zich de wens van zijn jongste dochter en hij breekt een tak met verscheidene bloemen eraan af. Datzelfde moment wordt hij bedreigd door een afschuwelijk monster. Het monster is woedend op de dief van zijn rozen en zegt hem te zullen doden. De koopman smeekt het ondier hem te laten leven en zegt dat de roos voor één van zijn dochters bestemd is. Als het monster hoort dat de man dochters heeft, verandert hij van gedachten: één van de meisjes moet vrijwillig naar hem toe komen om in de plaats van haar vader te sterven, anders moet de koopman zelf binnen drie maanden terugkeren. De koopman stemt toe met deze vreselijke voorwaarde. Hij is echter niet van plan één van zijn dochters aan het monster uit te leveren, maar zo heeft hij tenminste de kans hen nog éénmaal terug te zien. Hij mag een kist vullen met goudstukken, en gaat naar huis als een rijk man, maar met een enorm verdriet.

Hier aangekomen overhandigt hij Belle de rozentak en vertelt zijn kinderen wat hem overkomen is. De twee oudsten beschuldigen Belle van wat er gebeurd is, zelf voelt ze zich ook verantwoordelijk, en ze is vast van plan zich aan het monster uit te leveren. Haar broers willen hun zusje verdedigen en stellen voor naar het monster toe te gaan om het te doden. De koopman kan hen van dit dwaze plan doen afzien, maar ook hij staat Belle niet toe haar

leven voor hem op te offeren. Ze is echter niet om te praten en staat erop naar het paleis te gaan. Uiteindelijk stemt haar vader toe, en haar slechte zussen zijn heimelijk blij dat ze weldra van hun deugdzame en knappe zusje af zullen zijn. De koopman besluit zijn kinderen niets te vertellen van de koffer met goud omdat zijn dochters dan naar de stad terug zullen willen keren, terwijl hij zelf veel liever de rest van zijn leven op het platteland wil doorbrengen. Alleen aan Belle verraadt hij zijn geheim en zij smeekt hem een deel van het geld te gebruiken om haar zussen uit te huwelijken.

Als Belle en haar vader naar het paleis vertrekken, wrijven de zussen hun ogen in met een ui om te kunnen huilen. De broers daarentegen hebben echt verdriet. Ook Belle's vader huilt, alleen zichzelf huilt niet om het verdriet van de anderen niet nog groter te maken. Als ze in het paleis aankomen, vinden ze er, net als bij het eerste bezoek van de koopman, een overvloedig gedekte tafel, deze keer voor twee personen gedekt. Als ze klaar zijn met eten kondigt het monster zijn komst aan met een huiveringwekkend gebrul. Hij vraagt Belle of ze uit vrije wil naar hem toegekomen is en als ze bevestigend antwoordt, zegt hij dat ze een goed meisje is. Dan trekt het monster zich terug en laat het meisje en haar vader, die de volgende morgen moet vertrekken, alleen achter.

Die nacht heeft Belle een vreemde droom: een dame prijst haar voor haar goede hart en zegt haar dat ze er zeker voor beloond zal worden. Belle vertelt 's morgens aan haar vader wat ze gedroomd heeft. Na zijn vertrek blijft ze alleen achter met de afschuwelijke gedachte dat het monster haar spoedig op zal eten. Tijdens een verkenningstocht door het paleis vindt ze echter een deur met het opschrift: "de vertrekken van Belle". In haar kamer ontdekt ze een grote kast vol met boeken, een spinet en een stapel bladmuziek. Ze beseft nu dat het monster haar misschien toch niet zal verslinden, en die gedachte geeft haar nieuwe moed.

Als ze toevallig in een grote wandspiegel kijkt en terzelfdertijd bij zichzelf wenst haar vader nog eens te zien, verschijnt zijn beeld in de spiegel en verdwijnt daarna weer even plots als het gekomen is. Die middag eet ze alleen, met op de achtergrond muziek die van een onzichtbaar orkest lijkt te komen. Bij het avondmaal krijgt ze gezelschap van het monster, dat haar vraagt of ze hem erg lelijk vindt. Als Belle, die niet kan liegen, zegt dat het waar is, beweert het monster dat hij niet alleen lelijk is, maar ook erg dom. Belle spreekt dit tegen, ze is helemaal niet bang meer voor het ondie, en ze hebben een gezellig gesprek tot hij plots vraagt of ze zijn vrouw wil worden. Belle durft haast niet weigeren, maar antwoordt dan toch dat ze dat niet wil en het monster verlaat haar diep bedroefd. Het meisje heeft medelijden met hem omdat hij zo goed is maar zo afschuwelijk lelijk.

Drie maanden gaan op die manier voorbij, en elke avond vraagt het monster Belle ten huwelijk. Ondanks al de goede eigenschappen die ze in hem blijft ontdekken, wil ze toch niet met hem trouwen. Het ondie vraagt dat ze dan toch tenminste belooft hem nooit te zullen verlaten, maar Belle, die in de toverspiegel gezien heeft dat haar vader wegwijnt van verdriet omdat hij haar mist, verlangt haar vader nog één maal te zien. Het monster laat haar naar huis gaan en ze belooft dat ze na acht dagen terug zal komen. Om terug te keren hoeft ze slechts 's avonds bij het naar bed gaan haar ring op een tafel te leggen. Belle neemt afscheid van het monster, en als ze de volgende morgen wakker wordt, bevindt ze zich in het huis van haar vader.

Haar zusters zijn ondertussen getrouwd en haar broers zijn soldaat geworden, zodat haar vader helemaal alleen is. De koopman is dolgelukkig dat zijn jongste dochter nog leeft. Belle is echter niet met lege handen teruggekomen, het beest heeft een grote kist vol prachtige kleren achter haar aan gestuurd. Als ze de japonnen aan haar zussen wil geven verdwijnt de kist, en Belle beseft dan dat het monster wil dat ze ze voor zichzelf houdt. Men stuurt een bericht naar de zusters die onmiddellijk op bezoek komen. De beide meisjes zijn erg ongelukkig getrouwd, de één met een heel knappe, de ander met een zeer intelligente man. De zussen zijn jaloerser dan ooit als

ze hun knappe zusje zien, gekleed als een prinses, en ze smeden een afschuwelijk plan. Ze besluiten te proberen Belle langer dan acht dagen bij hen te houden, en hopen dat het monster dan woedend zal worden en haar op zal eten. Tijdens hun verblijf zijn ze dan ook uiterst vriendelijk tegen Belle, die zich van geen kwaad bewust is, en als de acht dagen verstreken zijn, doen ze zo vertwijfeld over het aanstaande vertrek dat Belle belooft nog acht dagen langer te blijven.

Ze verwijt zichzelf echter dat ze haar vriend verdriet doet, en in de tiende nacht die ze thuis doorbrengt, droomt ze dat het monster in de paleistuin op sterven ligt en haar de schuld geeft van zijn dood. Als ze wakker wordt, beseft ze wat het beest voor haar betekent, en dat hij vast een betere echtgenoot zou zijn dan de mannen van haar zusters. Ze legt haar ring op de tafel, en de volgende ochtend bevindt ze zich terug in het paleis van het monster. Ze kan haast niet wachten tot 's avonds, maar als het tijd is voor het avondeten is het monster nog steeds nergens te bekennen. Dan herinnert ze zich haar droom, en ze haast zich naar de tuin waar ze hem in haar slaap heeft gezien. Daar vindt ze inderdaad het monster, maar het lijkt wel alsof hij dood is. Pas als ze wat water uit de beek over zijn hoofd giet, komt hij terug bij, en hij vertelt haar dat hij uit verdriet over haar verlies besloten had van honger te sterven.

Belle zegt dat ze teruggekomen is om met hem te trouwen en voor haar verbaasde ogen verandert het monster in een prins, mooi als Amor. De prins vertelt haar dat een boze fee hem vervloekt had. Hij zou een monster moeten blijven, totdat een mooi meisje erin zou toestemmen met hem te trouwen. Ze had hem ook verboden enig intellect te tonen. Als dank voor zijn verlossing biedt hij Belle zijn kroon aan. Samen gaan ze het paleis binnen, waar Belle's hele familie reeds op haar wacht. De dame, die het meisje in haar droom verschenen was, is een fee. Zij heeft hen daar gebracht en zegt Belle dat haar huwelijk met de prins de beloning is voor het feit dat ze deugd boven schoonheid en verstand verkozen heeft.

De boze zusters worden voor straf in beelden veranderd. Hun verstand zullen ze echter behouden zodat ze het geluk van hun zuster kunnen zien. Pas als ze hun fouten inzien, krijgen ze hun oorspronkelijke gedaante terug. Met een zwaai van haar toverstaf verplaatst de fee het hele gezelschap naar het rijk van de prins. Het huwelijk wordt gevierd en Belle en haar prins leven nog vele jaren gelukkig met elkaar.

*Heeft het ontstaan van De roos en het zwijn te maken met andere toenmalige schrijfactiviteiten?*

De eerste versie van *De roos en het zwijn* heb ik geschreven nog voor het verschijnen van *Vallen*, waar toen ook al versies van bestonden. Ik ben eigenlijk aan die hervertelling begonnen uit een soort 'moe-zijn' van het manuscript van *Vallen*. Ik dacht, laat ik even iets snels doen, iets wat mij ontspant, iets wat makkelijk in de vingers zit. Tot aan de geboorte van Cornelius [Provoosts oudste zoon, we schrijven 1993] heb ik eraan gewerkt. In de kraamkliniek heb ik toen nog aantekeningen gemaakt, maar toen ik thuis kwam, heb ik besloten om toch maar weer te beginnen aan *Vallen*.

Ik ben met *De roos en het zwijn* gestopt op het punt waar Rosalena het kind kreeg dat ze later zou achterlaten. Ik had grote moeite om dat te beschrijven, dat was voor mij na de bevalling taboe. Emotioneel kon ik het niet aan om een tekst te schrijven over een moeder die haar kind verliet. Dan is *Vallen* vrij snel afgewerkt en verschenen, waarna ik aan mijn fameuze Afrika-boek ben beginnen schrijven.

Dat ging ook niet, en het gevoel dat ik iets compleet anders, iets compleet nieuws moest doen, stak weer de kop op. Daarom ben ik teruggegaan naar het manuscript van *De roos en het zwijn*, waarvan ik toen nog dacht dat het een kortverhaal zou worden. Dat is misschien een typische schrijversreflex, één of meerdere korte verhalen schrijven als een roman niet vlot. Ik denk zelf in ieder geval bij een crisis aan korte verhalen, omdat ik meestal vastloop op de uitgestrektheid, de massiviteit van mijn verhalen. Kortverhalen bieden nu eenmaal meer overzichtelijkheid, ze geven me de kans om door het bos de bomen te blijven zien.

Wat ook meespeelde was natuurlijk de druk om te publiceren. Na *Vallen* en de daaropvolgende literaire prijzen heb ik kunnen doen wat ik altijd wilde, zelfstandig schrijver worden, en om dat te kunnen blijven doen, was ik dus verplicht een nieuw boek te publiceren. Ik moet regelmatig iets doen wat geld



genereert, zonder dat het daarom een Jef-Geeraerts-syndroom van 'elk jaar een nieuw boek' hoeft te zijn. Het andere uiterste, ' ik zie wel wanneer iets verschijnt', is het al evenmin, de druk om te publiceren blijft.

In die tijd was Martha [Provoosts tweede kind] ook geen hulpeloze zuigeling meer, zodat ik meer afstand kon nemen van die moedergedachte. Daardoor kon ik toen wel beschrijven hoe Rosalena wegging, en tegelijkertijd besepte ik dat het verhaal daarna zeer snel afgewikkeld kon worden. Ik hoefde niet te motiveren waarom Rosalena uiteindelijk kiest voor die man, dat was gewoon een logisch gevolg.

Bleef alleen nog het einde: ik wilde zeker niet dat zij hem kuste, waarop hij dan in een prins veranderde. Ik had al geanticipeerd dat deze afwijking van het oorspronkelijke verhaal mij veel 'miserie' zou opleveren. De moeilijkheid bestond erin bij de geest van het verhaal te blijven en het niet massief om te keren. 'Ze kust hem en hij verandert niet' wilde ik al evenmin, dat leek mij te gemakkelijk. Ik wilde iets dat het verhaal volgde, dat toch binnen die realiteit kon blijven, die ik zelf gecreëerd had. Dat heb ik dan opgelost door die problematiek van uiterlijke versus innerlijke schoonheid. Rosalena gaat aan het einde naar Thybeert toe, maar haar voorwaarde lijkt wel dat hij aan een innerlijke metamorfose zal moeten werken.

Ik ben eind '96 herbegonnen aan *De roos en het zwijn*, in februari '98 heb ik het afgewerkt. In oktober '97 is het dan verschenen. Op een kleine drie maanden tijd was *De roos en het zwijn* afgewikkeld.

*Kan Thybeerts uitspraak op p. 93, "Ik leid tientallen levens, zoveel als ik boeken heb", gezien worden als een commentaar op literatuur?*

Zeker. Vaak vragen mensen me waarom ik schrijf, en ik moet me dan eerst afvragen waarom ik lees. En dat lezen is dan inderdaad het leven van andere levens dan datgene wat je technisch gezien kan leven. Het is zowel een lees- als een levenshouding. Enerzijds is het een soort verzoening met

sterfelijkheid, want literatuur stelt je in staat om meerdere levens te leiden. Anderzijds is het natuurlijk ook een vraag naar het waarom van literatuur.

De rekbaarheid van het empathische vermogen is voor mij van groot belang daarbij. Een boek als *Vallen* is dan niet zozeer een waarschuwing. Het is geschreven in een moeilijke taal, en ik denk dat we ervan kunnen uitgaan dat mensen die naar racisme en dus simplificatie neigen, het niet zullen lezen. Het boek kan, doordat het je in de huid laat kruipen van iemand zonder ruggegraat die Molotows gooit, het empathisch vermogen vergroten.

In die zin heeft literatuur een vormende functie, net door de uitnodiging om in de huid van een ander te kruipen. Wie de stap onderneemt om in een personage te kruipen, vergroot zijn gevoel voor empathie. Zo breng je een verbreding in je geest teweeg.

Pas op, ik ben de laatste om het lezen te idealiseren als enig middel om tot ethisch handelen of volwaardige menselijkheid te komen. Ik sta ook in het leven, heb drie kinderen, en lees naar mijn gevoel veel te weinig. Maar ik ben ervan overtuigd dat je kansen om tot genuanceerd denken te komen vergroten door middel van literatuur. Het boek kan inderdaad in die zin als een commentaar op literatuur, maar ook op het leven in het algemeen gezien worden. 'Treed uit jezelf, doe meer dan wat je doet', dat is inderdaad de vrij duidelijke boodschap.

Toch heb ik Thybeerts kennis willen nuanceren: hij weet veel, maar handelt onrechtvaardig. Rosalena ziet dan ook in dat er een verschil is tussen kennis en wijsheid of moreel handelen. Vergeet niet dat dit geschreven is in het tijdperk van de SP-schandalen, waar machtsmisbruik het thema van de dag was. Dan zie je dat ook behoorlijk gevormde mensen zich laten omkopen.

In het laatste hoofdstuk zit volgens mij ook wel de hoop dat Thybeert zal veranderen, een evolutie zal doormaken. Dat haar kus hem niet ogenblikkelijk zal veranderen, maar wel de steen aan het rollen brengt voor een innerlijke verandering.

## *Drukt het laatste hoofdstuk ook geen twijfel uit?*

Het is inderdaad een boek over een dilemma, over kiezen tussen vader en geliefde. Maar er zit ook een grote godsdienstkritiek in, denk aan de uitspraak van Thybeert ["Je moet geloven dat God bestaat; een uitgestoken hand moet je niet weigeren.", p. 109], dat is gewoon de gemakkelijkste manier om te geloven.

Rosalena ziet haar beperkingen in, maar tegelijkertijd zit er een groot element van hoop in het boek, anders was ze nooit terug naar Thybeert gegaan. Ze is tot een beslissing gekomen voor zichzelf, maar ze doet het toch maar, terugkeren. Ik denk dat ze ook nog voortdurend zal terugkeren, dat dat niet anders kan.

Dat laatste hoofdstuk heeft anders wel een ietwat bevreedend effect op de lezer.

Iemand heeft het zelfs ooit een 'vuilbak van alle ideeën die ik niet was kwijt geraakt' genoemd. Ik was het daar echt grondig mee oneens. Ik dacht dat ik in dat hoofdstuk alles moest schrijven wat essentieel was voor het boek, en dat heb ik in korte aforismen aangegeven.

Ik vond dat ik het boek niet kon afronden zonder naar de poëzie te neigen, dat leek nodig om me eruit te kunnen schrijven. Ook de omschakeling naar tegenwoordige tijd was voor mij heel relevant, omdat zo duidelijk werd wanneer ze het verhaal vertelt, namelijk vlak na de keuze voor Thybeert, eigenlijk nog steeds in twijfel. Zo werd Rosalena voor mij bijna een esoterische verschijning, een vrouw die op het moment dat ze rijp wordt dan ook zo poëtisch spreekt en denkt.

*Om even op die taal terug te komen, is het een bewuste keuze om Rosalena te voorzien van een dergelijk uitgebreide metaforiek, terwijl de vader het in dat opzicht met veel minder moet doen?*

In principe zou je het kunnen interpreteren zoals jij doet [cf. supra], maar het is niet bewust zo gedaan. Ik vind het moeilijk om elk personage een eigen spreekstijl aan te meten, en ik denk dan ook vaak dat al mijn personages hetzelfde spreken.

Wat die initiatie-theorie betreft [cf. supra, *Initiërende literatuur*], denk ik dat je op elk moment in je leven nood hebt aan initiatie, dat je altijd nieuwe dingen wil ontdekken. Het zou mij vreselijk lijken, moesten deze boeken inleiden tot iets wat je, één keer de twintig of dertig gepasseerd, niet meer mag verwachten. Dat lijkt me een te beperkte visie op groei. Naar mijn gevoel heb ik tussen mijn vijfentwintigste en mijn vijfendertigste even hard aan mezelf moeten werken als tussen mijn vijftiende en mijn vijfentwintigste. Ik zal niet ontkennen dat de sprongen die je in de praktijk maakt, kleiner worden, maar ik wil me niet neerleggen bij die nauwe houding ten opzichte van volwassen worden. Zo lijkt het alsof je op je vijfentwintigste ineens af bent, en dat is niet zo.

*Bent u het eens met de stelling dat De roos en het zwijn voor adolescenten eenzelfde helpende functie kan hebben, zij het dan op een ander niveau, als bijvoorbeeld het oorspronkelijke basissprookje volgens Bettelheim voor kinderen kan hebben?*

Ik heb altijd al een groot verschil gevoeld tussen dit sprookje en andere. Hier heb je bijvoorbeeld functionele veranderingen in setting, die telkens groei inhouden. Ook de problematiek belangt volgens mij oudere jongeren aan. Het gaat om een weggaan van huis, op het goede moment, in tegenstelling tot Klein Duimpje, Hans en Grietje, enz. Daardoor voelde ik als kind al aan dat het niet voor mij, maar voor een andere categorie bedoeld was.

Die conclusie [de stelling in de vraag] is dus geen toeval, het is net om die reden dat het sprookje is gekozen. Ik denk dat dit sprookje voor mij op de natuurlijkste manier toeliet om die sprong naar adolescentenliteratuur te maken. Het gaat hier ook om keuzes bij het weggaan, die gemotiveerd kunnen worden, terwijl dat in andere sprookjes vaak niet het geval is. Van

Belle is een Rosalena te maken die beslist om de plaats van haar vader in te nemen, maar ook om terug te gaan wanneer hij ziek is, of om uiteindelijk terug te keren naar Thybeert. Dit kan omdat er in het oorspronkelijke sprookje al geen fee aanwezig is, die zegt dat er om twaalf uur dit en dat zal gebeuren.

Het lijkt me dan ook geen toeval dat dit sprookje al zo vaak bewerkt is, terwijl andere sprookjes meestal gewoon naverteld worden. Ik heb echter niet de pretentie om te denken dat dit boek kan doen wat volgens Bettelheim een sprookje doet voor kinderen. De conclusie dat door de lectuur van dit boek ook maar één jongen of meisje seksueel en literair rijp wordt, durf ik niet te maken. Misschien echter dat een uitgebreide lectuur van dergelijke boeken dat wel vermag.

*Om even terug te komen op die sprookjes van daarnet, hoe staat u tegenover de vloedgolf van bewerkingen van sprookjes en andere 'oude' stoffen?*

Ik denk dat dat geen nieuw fenomeen is, dat de term vloedgolf overroepen is. Van Vondel tot Lampo zijn ze ook al bezig geweest met het hervertellen van bijbelverhalen, sprookjesstoffen, legenden enz... We mogen binnen de jeugdliteratuur misschien wel spreken over een tendens die het realisme van vroeger achterwege laat, een soort van volwassen worden van jeugdliteratuur, een besef dat het geen realisme hoeft te zijn omdat het voor jongeren geschreven wordt.

Ik denk dus dat het niet om een tijdelijk iets gaat. Kinderen kunnen ook klassiekers waarderen, dat is geen exclusief terrein voor volwassenen. Voor mij waren in mijn kindertijd niet de realistische boeken onvergetelijk, wel de mythische dingen die ik gelezen heb. Het is, als mensen die met cultuur bezig zijn, onze plicht om dat niet links te laten liggen. Omdat het al eens verteld is, wordt het toch niet minderwaardig?

Een postmodern bewustzijn van 'ik ben toch niet origineel' zal hier ook wel in meespelen, het lucide inzicht dat met die herwerkingen niets fout is. Wat je

ook doet met literatuur, je valt altijd terug op de basisprincipes van het klassieke verhaal: liefde, dood; al de rest waait weg omdat het gewoon te licht is, iets vrijblijvends dat snel bij pulp uitkomt.

*In verband met die basisprincipes, leven versus dood, liefde versus ratio, ... Vanwaar hun toch wel eigenaardige symbolisering in het dubbelkind?*

Dat is inderdaad bewust gekozen binnen die thematiek van het dubbele. De idee is ontstaan uit mijn toneelstuk *Het hart voor twee*, waarin een siamese tweeling, een circusattractie, wil gescheiden worden. Voor mij was dat vooral ook een Spielerei, iets waarmee ik lijntjes kom verbinden. Misschien zou het ook interessant zijn geweest om Thybeert op een gegeven moment met dat kind te confronteren. Wie weet, voor een vervolg, *De roos en het zwijn II* ...

# **Bibliografie**

AaTh 1964

Aarne, Antti & Thompson, Stith: *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography.*- Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1964. 588 p.

Bettelheim 1980

Bettelheim, Bruno: *Het nut van sprookjes.*- Amsterdam: De Bezige Bij, 1980. 403 p.

Clerkx 1992

Clerkx, Lily E.: *En ze leefden nog lang en gelukkig. Familieleven in sprookjes: een historisch-sociologische benadering.*- Amsterdam: Bakker, 1992. 233 p.

Convens 1995

Convens, Linzi: *Beauty and the Beast. Van cultuursprookje tot Disney-animatiefilm.*- Leuven: KUL. Faculteit van de letteren, 1995. Dissertatie Lic. Taal- en letterkunde: Germaanse talen. 149 p.

De roos en het zwijn

Provoost, Anne: *De roos en het zwijn.*- Amsterdam: Querido, 1997. 111 p.

Handwörterbuch des deutschen Märchens

Bolte, J. & Mackensen, L.: *Handwörterbuch des deutschen Märchens.*- Berlin: De Gruyter, 1940. 2 Bd.

Hearne 1989

Hearne, Betsy & De Vries, Larry: *Beauty and the beast.*- Chicago: University Press, 1989. 247 p.

Lenk 1983

Lenk, Elisabeth: *Die unbewußte Gesellschaft.*- München: Mathes & Seitz Verlag, 1983. 405 S.

Pelckmans 1996

Pelckmans, P.: *Inleiding tot de Algemene Literatuurwetenschap II. Topica van de contextbeschrijving.*- Leuven, Antwerpen: Acco, 1996. 22 p.

Tismar 1977

Tismar, Jens: *Kunstmärchen.*- Stuttgart: Metzler, 1977. 80 p.

Van Nijntje tot Nabokov

Van Lierop, H. e.a. (ed.): *Van Nijntje tot Nabokov. Stadia in geletterdheid.*- Tilburg: University Press, 1997. 162 p.



von Matt 1995

von Matt, Peter: *Verkommene Söhne, Missratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur.*- München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1995. 391 S.

Zipes 1979

Zipes, Jack: *Breaking the magic spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales.*- London: Heinemann, 1979. xxii, 201 p.

Zipes 1989

Zipes, Jack: *The origins of the fairy tale for children; or: How script was used to tame the beast in us.*- p. 119-134 in:

Avery, Gillian & Briggs, Julia: *Children and their books. A celebration of the work of Iona and Peter Opie.*- Oxford: Clarendon Press, 1989. xvi, 424 p.

### Tijdschriften en kranten

- *Leesgoed*, nr. 3, 1997: de Sterck, Marita: *Grond onder de voeten: de initiërende waarde van jeugdliteratuur.*- p. 107-113
- *Leesidee jeugdliteratuur*, november 1997: de Graef, Herman: *Schoonheid is geen zegen, maar een vloek.*- p. 312-315
- *Het Volk*, boekenbeurskrant, 30/10/97, p. 3
- *Standaard der letteren*, 30/10/97, p. 54-55
- *De Morgen*, 18/03/98, p. 37-38
- *Tijd-Cultuur*, 18/03/98, p. 4