



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Dropveters van rattenbloed en een ingeslikte octopus. De inspiratiebronnen van Roald Dahl

Burger, J.P.; Mooren, P.; Kurvers, J.; Lierop-Brouwer, H.

Citation

Burger, J. P. (2004). Dropveters van rattenbloed en een ingeslikte octopus. De inspiratiebronnen van Roald Dahl. *De Mondige Jeugdliteratuur. Over Raakvlakken Van Jeugdliteratuur En Volkscultuur*, 139-154. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/20099>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/20099>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Dropveters van rattenbloed en een ingeslikte octopus

De inspiratiebronnen van Roald Dahl

Peter Burger

In de mythe die Roald Dahl rond zijn persoon creëerde, speelt het schuurtje achter zijn woning 'Gipsy House' in Great Missenden (Buckinghamshire) een voorname rol. Daar, in zijn schrijfhut, weggedoken in een oude leunstoel en met een plank op zijn knieën, schiep de rijzige Engelse auteur van Noorse afkomst tot zijn dood in 1990 de ene kinderklassieker na de andere: *De Heksen*, *Matilda*, *Daantje de wereldkampioen...* Ook verzoon hij er zijn bizarre, macabere en vernuftige korte verhalen voor volwassenen, die in bundel na bundel op de markt kwamen en als *Tales of the Unexpected* op het televisiescherm verschenen. Zijn populariteit was en is immens: in de jaren tachtig, bijvoorbeeld, werden er van Dahl alleen in Engeland al elf miljoen paperbacks verkocht. Zijn boeken zijn in vijftien talen vertaald, voor toneel bewerkt en verfilmd.

'Waar haalde hij het allemaal vandaan?', zullen veel lezers van zijn fantasierijke oeuvre zich afvragen. Voor een deel putte Dahl uit zijn rijke verbeelding, uit het plattelandsbestaan waar hij deel van uitmaakte en uit zijn herinneringen aan een veelbewogen leven als kind in Noorwegen en in Wales, als RAF-piloot in Afrika en als luchtmachtattaché in de Verenigde Staten. Deze inspiratiebronnen zijn bekend; ze zijn uitvoerig beschreven door Dahl zelf in terugblikken op zijn leven en in de biografie van Jeremy Treglown (1993). Veel minder onderkend is de mate waarin Dahl inspiratie putte uit moderne verhaalfolklore.

Roald Dahl verwerkte in zijn boeken, zowel die voor kinderen als voor

volwassenen, een groot aantal sprookjes, mythen, geruchten, anekdotes en practical jokes. Bovendien koesterde hij een opvallende belangstelling voor het genre volksverhaal dat onderzoekers 'moderne sage' noemen, maar dat in bredere kring bekend is onder de naam 'broodje aap' of 'urban legend'. Dahl gebruikte moderne sagen niet alleen in zijn literaire werk, hij vertelde ze ook graag in gezelschap - en met bijzonder effect. Moderne sagen trokken hem aan, omdat ze een sterke plot paren aan macabere of macaber-komische thematiek, net als zijn eigen verhalen. De manier waarop Dahl deze volksverhalen verwerkte, droeg bij aan zijn populariteit bij het grote publiek, maar heeft - vooral in zijn werk voor volwassenen - zijn reputatie bij de critici juist niet bevorderd.

Folklore bij Dahl

Het folkloristische gehalte van Dahls werk is verrassend hoog. Dát Dahl gretig putte uit de orale traditie is echter geen geheim. Je hoeft geen volkskundige te zijn om te zien dat zijn kinderboeken sterk geïnspireerd zijn door volksverhalen. Dahls kinderboeken gaan over sprookjesfiguren als heksen, reuzen en sprekende dieren. Twee ervan, *Gruwelijke rijmen (Roald Dahl's Revolting Rhymes, 1982)* en *Rijmsoep (Rhyme Stew, 1989)*, zijn bewerkingen van bekende sprookjes zoals *Roodkapje* en *Hans en Grietje*.

In *De GVR (The BFG, 1982)* schuilt een mythe. Het weesmeisje Sophie overwint in dit boek met hulp van de Grote Vriendelijke Reus en de Engelse koningin negen mensenetende reuzen, verschrikkelijke boemannen die kinderen eten en namen dragen als Bloedbottelaar, Kinderkauwer en Bottenkraker. Aan het eind worden de reuzen geketend, neergelaten in een diepe put en dan losgemaakt: een duidelijke parallel met het christelijke verhaal over de overwinning op de duivel in de eindtijd. Ook *De Heksen (The Witches, 1983)* vertoont overeenkomsten met een mythe: het verhaal over een groep kwaadaardige mensen met kromme neuzen die de wereld willen overheersen en die het op kleine kinderen voorzien hebben.

Ieorg idur (Esio Trot, 1990) is gebaseerd op een legendarische practical joke. In dit boek is de flatbewoner meneer Hoppe heimelijk verliefd op zijn onderbuurvrouw mevrouw Zilver. Deze houdt op haar balkon de schildpad Rudi, die tot haar teleurstelling in elf jaar slechts één ons is aangekomen. Hoppe schenkt mevrouw Zilver een zogenaamde groeibevorderende toverspreuk, koopt een massa schildpadden en verwisselt Rudi telkens stiekem voor een schildpad die één maatje groter is, zodat het dier in zeven weken van een pond naar ruim een kilo lijkt te groeien. Mevrouw Zilver is in de zevende hemel en trouwt met meneer Hoppe. Of deze practical joke ooit daadwerkelijk is uitgevoerd, weet ik niet; zeker is dat het verhaal erover ouder is dan het boek van Dahl: als 'La tortue qui grandit' komt dit verhaal al voor in een encyclopedie van practical jokes uit 1964.¹



Gremlins. Bron: <http://www.angelfire.com/stars3/silverskies0/hybrid4.html>.

Ook het gegeven voor het allereerste boek dat Dahl publiceerde, stamt uit de overlevering. In de tweede wereldoorlog diende Dahl als gevechtspiloot in de RAF. De luchtmachtfolklore die hij daar oppikte, gebruikte hij in een film-script voor Walt Disney. Omdat die verfilming nooit van de grond kwam, werd het in 1943 gepubliceerd als kinderboek: *The Gremlins* (oorspronkelijke titel: *Gremlin lore*), met illustraties in kleur door Walt Disney.

Gremlins zijn kwaadaardige schepseltjes, kleine groene mannetjes met bolhoedjes en gepunte staarten. Door de boosaardige manier waarop ze zich met mensen bemoeien, lijken ze op de elfen uit oudere tradities. Ze saboteren vliegtuigen in volle vlucht en vormen daardoor een soort bovennatuurlijke Vijfde Kolonne: de gremlins, niet de Duitsers, zijn verantwoordelijk voor brandende motoren en neerstortende vliegtuigen.

Tijdens de oorlog erkende Dahl - die de gremlins nogmaals een hoofdrol zou geven in zijn pacifistische science-fictionroman *Ooit en te nimmer* (*Sometime Never*, 1948) - nog dat deze wezentjes uit de RAF-traditie stamden. Later hield hij echter vol dat hij ze zelf had verzonnen (Treglown 1993:82; Dahl 1978:174-175; Bakkenhoven 1972; Tjoeng 1982; Ward 1993:67-68). In werkelijkheid vertelden RAF-piloten elkaar al in de jaren twintig, toen Dahl nog op school zat, over gremlins. Wie de naam heeft gemunt is niet bekend, maar de oudste vermelding is van 1929 (Hobbs 1997:11).

In zijn autobiografie voor kinderen, *Boy*, ten slotte, vertelt Dahl hoe hij als jongetje van negen van een vriendje, Thwaites, hoorde hoe dropveters worden gemaakt. De vader van dat vriendje was dokter:

De vader had zijn zoontje een hele preek gegeven toen hij hem met een dropveter betrapte in bed. 'Iedere rattenvanger in het land,' had de vader gezegd, 'brengt zijn ratten naar de dropveterfabriek. De directeur betaalt ze twee pence per rat. Heel wat rattenvangers zijn miljonair geworden door hun dode ratten aan de fabriek te verkopen.'

'Maar hoe maken ze dan dropveters van die ratten?,' had de jonge Thwaites aan zijn vader gevraagd.

'Ze wachten tot ze er tienduizend hebben,' had de vader geantwoord. 'Dan gooien ze alle ratten in een reusachtige, glimmend stalen ketel en laten ze verscheidene uren koken. Twee mannen roeren in de ketel met lange stokken. Tenslotte hebben ze een dikke, dampende rattensagoût.'

(Dahl 1985:29-39)

Uiteindelijk wordt die pulp uitgewalst tot een zwarte pannenkoek en in reepjes gesneden. De dropveters van rattensagoût komen ook voor in een kort verhaal voor volwassenen, 'De Rattenvanger' ('The Ratcatcher', uit de bundel *Someone Like You*, 1954). Dahl recyclede veel en maakte daarbij geen strikt onderscheid tussen stof voor kinderen en voor volwassenen.

Berusten de dropveters van rattensagoût inderdaad op een jeugdherinnering van Dahl of verzon hij ze? Wat de bron ook moge zijn, de geest van het verhaal sluit naadloos aan bij geruchten over voedsel die de afgelopen jaren de ronde deden: McDonald's hamburgers worden eigenlijk van regenwormen gemaakt, van cola lossen je tanden op en als je de koffielikeur Baileys mixt met tonic, ontstaat er een dodelijk mengsel.²

Na deze voorbeelden van verschillende soorten traditioneel vertelgoed in het werk van Dahl richt ik de blik op het genre dat zijn bijzondere voorkeur had: de moderne sage. Dahl was een echte liefhebber: voor zowel zijn korte verhalen als voor zijn twee romans ontleende hij talrijke anekdotes, episodes en zelfs complete plots aan moderne sagen. Bovendien diste hij ze graag op als hij in gezelschap een van zijn favoriete rollen speelde, die van verhalenverteller.

Dahl als verhalenverteller

Roald Dahl vertelde graag verhalen en iedereen die hem hoorde vond hem een begenadigd verteller (o.a. Harskamp 1984). Vaak vertelde Dahl moderne sagen vermomd als gebeurtenissen die hij zelf had meegemaakt, of hij gebruikte zijn eigen korte verhalen om ze uit te proberen op zijn nietsvermoedende publiek.³

Verhalen betekenden veel voor Dahl. In zijn werk is het verband tussen verhalen, geld en roem een terugkerend thema: hij vertelde interviewers bijvoorbeeld graag dat zijn carrière als schrijver begon toen hij het vreemdste avontuur opschreef dat hij had beleefd als gevechtspiloot bij de RAF en daarvoor onverwachts een cheque ontving van duizend dollar.⁴

Roald Dahl gebruikte verhalen als valuta. Hij betaalde er zijn toegang mee tot de betere kringen. Ze brachten hem zelfs, vertelt hij in zijn essay 'Hoe ik schrijver werd' (opgenomen in *Het wonderlijk verhaal van Hendrik Meier*) in het Witte Huis. Tijdens de tweede wereldoorlog was Dahl in Washington assistent-militair attaché voor de Britse luchtmacht. De vrouw van de president, Eleanor Roosevelt, las zijn eerste kinderboek voor aan haar kleinkinderen en nodigde hem uit om te komen dineren (1978:176).

Ingeslikte octopus

Roald Dahl speelde graag de rol van Grote Vriendelijke Reus, maar kon ook een buitengewoon onaangename man zijn. De meeste mensen die zijn biografie Jeremy Treglown interviewde zijn het er over eens dat Dahl ijdel was, veeleisend, sadistisch en geneigd tot publieke driftbuien. Hij had iets tegen joden en hij vond dat Salman Rushdie met het doodvonnis van Khomeiny zijn verdiende loon had gekregen. Zijn Amerikaanse uitgever werd dat verwende gedrag van Dahl zelfs zo zat dat hij dreigde zijn contract te beëindigen - en Dahl was nota bene een van zijn best verkopende auteurs (Treglown 1993: 254-255). Ook als verteller kon Dahl mensen het bloed onder de nagels vandaan halen.

Zo vertelde hij naar eigen zeggen eens aan een tafelgenoot die gerookte zalm zat te eten over een oude kinderjuffrouw die een vreemd gevoel in haar maag had. Toen ze zich in het ziekenhuis liet onderzoeken, ontdekte de chirurg tot zijn afschuw dat er in haar maag een octopus huisde. Dahl: 'De lugubere ogen van de inktvis waren al op de foto gesignaleerd, maar het dier bleek nog te leven en keek de chirurg strak aan.' De vrouw moest het dier toen het nog heel klein was hebben ingeslikt bij het zwemmen in zee. 'En weet je waar de kinderjuffrouw vooral dol op was, zei ik tegen de man met wie ik at, op gerookte zalm! Geen wonder dat hij geen hap meer door z'n keel kon krijgen. Ha ha.' (Bibeb 1982)

Hoe Dahl daaraan kwam? Het was hem 'lang geleden' verteld door een uitgever: het slachtoffer was de kinderjuffrouw van de schrijfster Rosamond Lehman. De vrouw die met een octopus in haar maag zat, was dus een bekende van een bekende van een bekende. Die twee of meer schakels van de verteller verwijderde bron staat onder onderzoekers van moderne sagen bekend als een foaf: 'friend of a friend'. Want dat is het verhaal over de octopus, een moderne sage, die vooral in de eerste helft van de twintigste eeuw wijdverbreid was.⁵ Dahl was er zo van gecharmeerd dat hij het ook gebruikte in zijn roman

Oom Oswald (My Uncle Oswald, 1979).

Dahl was altijd op zoek naar verhalen die een etentje waard waren, maar door de manier waarop hij ze gebruikte, vraag je je af of hij daarna nog vaker werd uitgenodigd. 'De ingeslikte octopus' was namelijk niet het enige eetlustbedervende verhaal op zijn repertoire.

Een oorlam van de admiraal

Toen Dahl in het Witte Huis kennis maakte met Roosevelt, was hij aangenaam verrast door de voorliefde van de president voor soortgelijke humor: 'Roosevelt had een eigenschap die ik ook heb, een voorliefde om mensen te schokken.' (Bibeb 1982)

Roosevelt demonstreerde deze eigenschap toen hij aan een diner waarbij een smakeloos soort gekookte vis werd geserveerd, een verhaal vertelde over een Engelsman die in 1827 in een van de kolonieën overleed en per zeilschip naar zijn vaderland werd teruggebracht in een vat rum, om het lijk beter te conserveren. Na vier weken op zee begint het vat weezinwekkend te stinken en het moet overboord worden gegooid. Het blijkt dat de matrozen een gat in het vat hebben geboord en net zo lang van de rum hebben gedronken tot het vat leeg was. (Dahl 1978:176-177)

Dit verhaal werd in Engeland ook verteld over het lijk van Admiraal Nelson en in Nederland over het hoofd van de Nederlandse moordenaar Jut (inderdaad, die van de kop van Jut), dat op sterk water werd bewaard. Het is onder verhalenonderzoekers bekend als 'Tapping the admiral' of 'The Corpse in the Cask'. Het was duidelijk een van Dahls favorieten: hij gebruikte het in zijn roman *Oom Oswald*, in een essay in het jeugdboek *Het wonderlijk verhaal van Hendrik Meier*, en in interviews (Bibeb 1982; Harskamp 1984).

Het frappantste voorbeeld van Dahl als kwaadaardige verhalenverteller is echter voor het nageslacht bewaard in een interview van Bibeb.

De geplette hond

In 1972 verbleef Dahl in Amsterdam, waar hij tot zijn chagrijn belegerd werd door journalisten. Een daarvan was de bekende interviewster Bibeb, die een reputatie te verliezen had op het gebied van indringende interviews: zij trok als het ware in bij haar slachtoffers en rustte niet voor alle details over scheidingen en akelige ervaringen uit de kindertijd open en bloot op tafel lagen. Toen Dahl door haar geïnterviewd werd, raakte hij geïrriteerd omdat ze maar doorging over wreedheid als een van zijn belangrijkste thema's.

Later dezelfde dag woonde Bibeb een persconferentie van Dahl bij. Dahl negeerde haar vragen, zei dat hij haar al genoeg van zijn kostbare tijd had geschonken en vergeleek haar 'woedend heen en weer stappend, slingerend met de armen', met een wild dier dat zijn tanden in hem had gezet. Bovendien

vertelde hij een verhaal over een journaliste - waarbij hij het publiek duidelijk maakte dat hij op Bibeb doelde - 'die er zo van bezeten was een interview met een bekende schrijver te krijgen, dat ze op zijn lievelingshondje gaat zitten, waardoor dit subiet overlijdt. Ze propt het stiekem in haar tas en op weg naar huis, smijt ze het in de vuilnisbak.' (Bibeb 1972, 1982)

Ook dit verhaal is een moderne sage: specialisten op dit gebied kennen hem als 'De geplette hond'.⁶ In de meeste versies is degene die de hond plet een jongeman die voor de eerste keer zijn aanstaande schoonouders bezoekt en op hun hondje gaat zitten.

Deze voorbeelden laten zien dat Dahl als verhalenverteller een voorliefde had voor verhalen die konden shockeren. Als schrijver zocht hij naar verhalen met dezelfde eigenschap. Dit maakte hem - al heeft hij zichzelf ongetwijfeld nooit zo gezien - tot een verzamelaar van moderne sagen: verhalen die bovendien een andere eigenschap bezitten die Dahl waardeerde, een strak plot.

De jacht op verhaalplots

Plots waren voor Dahl van allesoverheersend belang: 'Voor mij is het belangrijkste en het moeilijkste van het schrijven het vinden van de plot, de intrige. Aan goede, originele intriges is moeilijk te komen.' Dahl was dus altijd op jacht naar verhaalplots en als hij er een vond, hield hij hem stevig vast: 'de truc is het meteen op te schrijven, anders vergeet je het.' (Dahl 1978:178)

Vaak vond hij kant-en-klare plots in verhalen die bekenden hem vertelden. Zo ging het bijvoorbeeld met een van zijn befaamdste verhalen, 'Lamb to the slaughter' (uit *Someone Like You*, 1954), waarin twee rechercheurs aan tafel zitten in het huis waar een man is vermoord met een stomp voorwerp. Zijn echtgenote serveert hen de lamsbout die ze haar man voor had willen zetten. En zo zitten - de rechercheurs zonder het te beseffen het moordwapen op te eten, want dat was een bevroren lamsbout. Deze plot werd Dahl aan de hand gedaan door Ian Fleming, de schrijver van de James Bond-boeken. (Treglown 1993:121)

Een bijzonder vruchtbare bron van verhalen was de slager Claud Taylor, met wie Dahl bevriend raakte na de Tweede Wereldoorlog, toen hij zich in Buckinghamshire vestigde. Taylor bezat waardevolle kennis van plattelandsgebruiken en deelde Dahls passie voor stropen en voor wedden op windhonden en paardenraces. Met andere woorden: voor de plattelandsversie van de hoe-word-ik-snel-rijklannen die Dahl zijn hele leven obsedeerden en die regelmatig opduiken in zijn werk.

Dahl noteerde de moppen, stropersverhalen en volkswijsheden van Claud, om ze te gebruiken in de korte verhalen die hij schreef in de late jaren veertig (Treglown 1993:97; Dahl 1989). In een van die verhalen, 'The Champion of the World' (gebundeld in *Kiss Kiss*, 1959) vangen stropers fazanten door ze

rozijnen met slaappillen te voeren. Dit verhaal maakte een reprise in Dahls jeugdboek *Daantje de wereldkampioen* (*Danny the Champion of the World*, 1975). Het gegeven is traditioneel: ganzen of andere vogels vangen met rozijnen die zijn geweekt in sterke drank komt als sagenmotief voor in de index van Friese volksverhalen van Van der Kooi (1984:582). Laten we twee van Dahls korte verhalen eens nader bekijken.

De melkdrinkende slang

Zijn ervaringen in de RAF tijdens de tweede wereldoorlog inspireerden Dahl niet alleen tot zijn boek over de gremlins, maar gaven hem ook een aantal korte verhalen in de pen die in 1945 gebundeld werden in *Over to you* (*Over en sluiten*). Vier van de tien verhalen in dit boek zijn gebaseerd op bovennatuurlijke sagenmotieven, zoals dat over een vliegenier die op het moment van zijn dood als geest aan zijn moeder verschijnt. In een ander verhaal speelt volkswijsheid over slangen een cruciale rol. 'Een Afrikaans verhaal', dat zich afspeelt in het Kenia van 1939, gaat over een oude man die één koe bezit. Hij heeft ook een knecht, Judson, die wreed is tegen honden. De oude man haat hem.

Op een dag komt de oude man erachter dat zijn koe geen melk heeft. Die moet gestolen zijn. Die nacht blijft hij op en houdt de wacht, in de hoop de dief te vangen. Maar in plaats van een dief verschijnt er een gifslang, een zwarte mamba, die uit de uier van de koe drinkt. De volgende ochtend vertelt de oude man aan zijn knecht dat hij een dief heeft gezien en hij vraagt hem om zich vlakbij de koe te verstoppen en de dief te bespringen als de oude man roept. De slang verschijnt weer, de oude man roept, Judson springt boven op de mamba, die meteen toebijt en hem doodt - een vroeg voorbeeld van Dahls voorliefde voor sadistische straffen.

Waar komt dit verhaal vandaan? Dahl voegde zelf waarschijnlijk het beslissende gegeven van list, bedrog en wraak toe, maar het motief van de melkdrinkende slang is traditioneel. Wellicht pikte Dahl het op in de periode die hij zelf in Afrika doorbracht: voor de oorlog werkte hij voor Shell in Tanzania; in 1939, het jaar waarin het verhaal speelt, nam hij in Nairobi dienst in de RAF. Het verhaal is in Afrika bekend: 'Men ontdekt dat een koe om mysterieuze redenen "droog" staat, iemand houdt de wacht en de volgende nacht wordt een grote cobra gezien en gedood' (Rose 1950:247)

Dahl kan het echter ook in een Britse krant gelezen hebben. Bijvoorbeeld in de Daily Mirror van 11 april 1938:

Koe speelt moeder voor dodelijke slang

Eigenaardig verhaal kwam gisteren binnen van Reuters. Een boer uit de omgeving van Kaapstad, aldus het bericht, bleef een nacht op om een van zijn koeien te bewaken, omdat hij vermoedde dat haar melk gestolen werd.

Na verloop van tijd verscheen een lange ringhals (een dodelijke slang met een platte kop, als een cobra) uit het kreupelhout en begon te drinken van de koe. Het dier deed geen poging om hem tegen te houden. En toen de slang klaar was, draaide de koe zich om en likte zijn kop.

De boer beschouwde zo'n vriendschap als onnatuurlijk. De volgende dag schoot hij de koe dood.

Ik heb geen reden om hieraan te twijfelen. Toen ik in Zuid-Afrika woonde hoorde ik twee soortgelijke verhalen. (Ives 1980:9, mijn vertaling)

Voor 'Een Afrikaans verhaal' vervolmaakte Dahl de plot door aan het gegeven van de melkdrinkende slang de wraakzuchtige boer en zijn knecht toe te voegen. Voor andere verhalen nam hij complete plots over, bijvoorbeeld voor zijn klassieke geschiedenis over huwelijksbedrog en een bontmantel.

Troost voor bedrogen echtgenoten

'Mevrouw Bixby en de mantel van de Kolonel' ('Mrs Bixby and the Colonel's Coat', uit *Kiss Kiss*, 1959) begint met een inleiding over ongelukkige Amerikaanse mannen en hun opportunistische vrouwen. De mannen sterven jong omdat ze zich dood werken, hun vrouwen profiteren van hun erfenis of - als de mannen toch in leven blijven - van hun alimentatie. De mannen kruipen bij elkaar in clubs en bars, 'waar ze hun whisky drinken en hun pillen slikken en elkaar proberen te troosten door het vertellen van verhaaltjes'. Die verhalen gaan over vrouwen die overspel plegen maar door een slimme zet van hun echtgenoot hun trekken thuis krijgen.

Er zijn veel van zulke verhalen in omloop, van zulke verrukkelijke, fantastische verzinsels waarin de wens de vader van de gedachte van ongelukkige mannen is, maar de meeste zijn te onnozel om te herhalen en veel te grof om op te schrijven. Er is echter één dat met kop en schouders uitsteekt boven de rest, speciaal omdat het de verdienste heeft waar gebeurd te zijn. [...] het verhaal heet Mevrouw Bixby en de mantel van de Kolonel en het gaat ongeveer als volgt: [...]

Dahl presenteert zijn verhaal hier dus zonder het woord te noemen als een moderne sage en hij geeft er blijk van de functie die deze verhalen kunnen vervullen goed aan te voelen: in dit geval een wraakfantasie die troost biedt aan gedesillustioneerde mannen. Het verhaal gaat als volgt:

Mevrouw Bixby is getrouwd met dokter Bixby en heeft een minnaar die de bijnaam de Kolonel draagt. Als deze de verhouding beëindigt, geeft hij mevrouw Bixby als afscheidscadeau een prachtige nerts mantel. Zij wil het geschenk graag dragen, maar hoe moet ze voorkomen dat haar man arg-

waan krijgt? Ze verzint een list: op de thuisreis brengt ze het kledingstuk naar een lommerd. Thuis geeft ze haar man het bonnetje en zegt dat ze dit gevonden heeft in de taxi. Zou hij het niet voor haar willen inleveren om te zien wat hij ervoor terugkrijgt? Dokter Bixby gaat naar de lommerd en komt terug met een ... stolaatje. Ze weet dat hij haar bedriegt, maar kan dat natuurlijk niet laten merken. Even later ziet ze zijn assistente lopen in haar bontmantel.

Toen Dahl dit verhaal publiceerde in 1959, was het al klassiek. Het komt voor in een boek uit 1946 met '101 te vaak gebruikte plots' en in een anekdoteverzameling uit 1948. De laatste versie eindigt ermee dat de bedrogen echtgenoot thuiskomt van de lommerd met een boek: Kinseys *Sexual Behavior in the Human Male*. Dat het verhaal ook circuleert als moderne sage is dan geen verrassing meer (Mikkelson 2001, Scott 1996:144-145).

Structuur

En zo zijn er nog wel meer voorbeelden te vinden van moderne sagen in het werk van Dahl. Maar de korte verhalen van Dahl hebben meer gemeen met moderne sagen dan een aantal afzonderlijke plots. In de eerste plaats bezitten ze dezelfde structuur: ze beginnen met een mysterie en eindigen met de oplossing. De oplossing onthult de ware toedracht. In dat opzicht komen Dahls verhalen niet alleen overeen met moderne sagen, maar ook met raadsels en moppen.⁷

Sprookjes zitten anders in elkaar: het publiek van Sneeuwwitje weet dat die oude vrouw die de appel aanbiedt in werkelijkheid de boze stiefmoeder is. Maar in een bekende moderne sage weet de vrouw die een lift geeft aan een gestrande verpleegster niet dat het in werkelijkheid een vermomde moordenaar is - totdat ze argwaan krijgt door zijn harige handen en hem door een list de auto uitkrijgt. Op dezelfde manier deelt de lezer van Dahls klassieke verhaal 'De hospita' ('The Landlady', uit *Kiss Kiss*, 1959) de onschuld van het slachtoffer: hij weet niet dat de aardige hospita met haar huis vol opgezette dieren in werkelijkheid een psychopate is die haar kostgangers vergiftigt en opzet, een lot dat hij ook zal ondergaan. Al zijn er uitzonderingen: in 'Een Afrikaans verhaal' weet de lezer de hele tijd dat de oude man erop uit is om zijn knecht een gifslang te laten bespringen.

Onderwerpen en sfeer

Behalve hun structuur delen Dahls verhalen veel van hun onderwerpen met moderne sagen. Dahls korte verhalen en zijn roman *Oom Oswald* gaan over onderwerpen die ook in moderne sagen een voorname rol spelen: slangen, ratten, kannibalisme, overspel, gênante situaties, wraak, sluwe criminelen,

bedrog, moord, lijken, verminking en afrodisiaca.

In de derde plaats behandelt Dahl deze onderwerpen, waarvan de meeste over de duistere kanten van het leven gaan, met een mengeling van horror en humor die ook veel moderne sagen kenmerkt. In de bekende sage over de gestolen schoonmoeder bijvoorbeeld (Burger 1992:27-30) wordt het lijk van een zojuist overleden familielid ontvreemd door dieven. Op deze wijze samengevat lijkt het een verhaal dat universeel als het tegendeel van grappig zal worden beschouwd. In de praktijk echter wordt het verhaal over het echtpaar dat besluit de op vakantie in Spanje aan een hartaanval overleden schoonmoeder zelf te repatriëren, waarop de auto met het lijk erin wordt gestolen, meestal verteld alsof het hilarisch is. Kortom, het zou een geschikt verhaal zijn geweest voor Roald Dahl.

Het omgekeerde is ook denkbaar: van bepaalde verhalen van Dahl is het voorstelbaar dat ze zouden aanslaan als moderne sage. Een voorbeeld is 'De bezoeker' uit *Gelijk oversteken (Switch Bitch, 1974)*. De plot kreeg Dahl cadeau van David Ogilvy, de reclamegoeroe, die het hem vertelde als iets dat een vriend van hem had beleefd. Die vriend kreeg autopech middenin de Sinaiwoestijn, maar een rijke man nam hem mee naar huis en stelde hem voor aan zijn betoverende vrouw en even betoverende dochter. 's Nachts glipt een van de vrouwen het bed in van de bezoeker, maar in het donker komt hij er niet achter welke van de twee. De volgende ochtend merkt zijn gastheer terloops op dat hij nóg een dochter heeft, die altijd in haar kamer blijft als er bezoek is. 'Waarom?', vraagt de gast. 'Ze heeft lepra.' (Treglown, 1993:74).

Bij het ontwaken ontdekken dat degene met wie je je bed hebt gedeeld aan een griezelige ziekte lijdt: daar gaat ook een van de gruwelijkste en bekendste moderne sagen van de afgelopen tien jaar over. Een man ontdekt bij het ontwaken dat zijn vriendin voor één nacht verdwenen is, maar op de spiegel met lipstick een boodschap heeft achtergelaten: 'Welcome to the Aids club' (Burger 1992:114-115). Het is onwaarschijnlijk dat Dahls verhaal deze sage heeft geïnspireerd: het lijkt er eerder op dat de verbeelding van Dahl en die van het volk op dezelfde manier werkten.

Dahls korte verhalen beschouwd als populaire kunst

Dat de korte verhalen van Dahl zo veel gemeen hebben met moderne sagen is naar mijn idee zowel verantwoordelijk voor hun succes bij het grote publiek als voor het gebrek aan waardering dat ze in de kritiek ontmoetten. Hoewel Dahl een uiterst populaire schrijver was, ontving hij nooit een prestigieuze literaire prijs voor zijn korte verhalen en is hij opvallend afwezig in de grote literatuurgeschiedenissen.

De reden is dat zijn werk zowel de genre-kenmerken als de lage status deelt met volksverhalen. Veel critici hebben Dahls korte verhalen en romans vergeleken met moppen, sprookjes en broodje-aapverhalen, en dat was niet

bedoeld als compliment.

Zijn roman *Oom Oswald* kreeg slechts een paar zinnen toebedeeld in het *Times Literary Supplement* (1979:11), dat hem vergeleek met 'een mop met de lengte van een kort verhaal'. Omstreeks 1960 vergeleek een Amerikaanse criticus Dahls korte verhalen met 'sick jokes': je vertelt ze door, maar ze zijn niet de moeite van het herlezen waard. De personages van Dahl, vindt dezelfde criticus, leken op stripfiguren. (Treglown 1993:149) Anderen hebben zijn verhalen vergeleken met sprookjes op grond van hun zwart-witte karaktertekening. Dahl was inderdaad niet geïnteresseerd in karakterontwikkeling; ook in dat opzicht lijken zijn verhalen op moderne sagen en andere volksverhalen.⁸ Ten slotte oordeelde de Britse schrijfster Jenny Diski toen ze Dahls biografie besprak:

Die verhalen voor volwassenen zijn vernuftig, wreed [...] Maar het zijn [...] verhalen die kunnen worden losgemaakt uit de geschreven tekst ('stories that can be extracted from their writing') en verteld, zonder uitzondering, als moppen aan de bar. Meer dan wat ook lijken ze op van die broodje-aapverhalen die de ronde doen, waarin spookachtige lifters een vriend van een vriend laten stoppen op een donkere landweg. Het zijn inderdaad verhaaltjes, die hun vermogen om te shockeren verliezen door hun verlangen om weinig anders te doen dan juist dat.

Dat oordeel is onnodig streng. Er valt aan Dahls korte verhalen meer te beleven dan de plot: een geschiedenis als die van de bontmantel is een kort verhaal van veertien pagina's, geen mop of sage. De aantrekkingskracht ervan schuilt niet alleen in de clou van de laatste alinea, maar ook in de beschrijvingen van de verhouding tussen meneer en mevrouw Bixby.

Diski past de criteria voor kunst met een grote K toe op verhalen die - ondanks hun literaire verdiensten - eerder horen bij populaire kunstuitingen als strips en publieksfilms. Een van de verschillen tussen serieuze en populaire kunst ligt in de aansluiting bij de volkscultuur. In zijn boek *The Bosom Serpent* (1988), schrijft de Amerikaanse folklorist Harold Schechter over de manier waarop serieuze en populaire kunstenaars folklore gebruiken:

Het verschil [...] is dat serieuze kunstenaars motieven uit de folklore gebruiken om een hoger doel te bereiken. [...] Anderzijds vind je in populaire werken pure folklore, weliswaar gegoten in eigentijdse woorden [...], maar in wezen onveranderd. Kortom, terwijl serieuze kunst het ruwe materiaal van de volksliteratuur transformeert, doet populaire kunst niet meer dan het doorgeven. Populaire vertellingen zijn grotendeels niets meer of minder dan volksverhalen: dezelfde griezelige of amusante of pikante of waarschuwendende verhalen die mensen altijd hebben willen of moeten horen (Schechter 1988:19)

Schechter schrijft hier over strips en griezfilms, maar zijn beschrijving gaat ook op voor de korte verhalen van Dahl. Inderdaad, vergeleken met andere, 'serieuzere' auteurs geeft Dahl het ruwe materiaal van de volksliteratuur eerder door dan hij het transformeert. De uitzondering is zijn enige poging tot zoiets als een ideeënroman: *Ooit of te nimmer* (*Sometime never*, 1949), waarin de gremlins de macht op aarde overnemen nadat de mensheid zichzelf heeft vernietigd met nucleaire en biologische wapens. Deze pacifistische roman was een complete mislukking, onder meer omdat het boek zowel een hoofdpersoon als een plot ontbeert. Dahl was het best op de korte baan: ook zijn tweede roman, *Oom Oswald* (*My Uncle Oswald*, 1979), is meer een reeks anekdotes dan een echte roman en ook van zijn kinderboeken moest de plot worden opgekalefaterd door zijn redacteurs (Treglown 1993:268-269, 274-275).

Tot slot

Moderne sagen appelleerden aan Dahl omdat hij ambieerde verhalen te schrijven die hetzelfde effect hadden op het publiek. Hij gebruikte moderne sagen en ander materiaal uit de mondelinge overlevering in zijn korte verhalen op dezelfde manier als in zijn conversatie: rechttoe, rechtaan, en met de wens zijn publiek te shockeren en te amuseren.

Ik heb regelmatig meegemaakt dat mensen over Roald Dahl begonnen als het gesprek op moderne sagen kwam. Waarop ze me een of meer van zijn verhalen vertellen alsof het sagen of moppen zijn: 'Ken je die over die vrouw die de rechercheurs die de moord op haar man onderzoeken een lamsbout serveert?' Ik kom Dahls verhalen ook wel eens tegen bij vertellers zonder vermelding van de auteur, niet te onderscheiden van andere moderne sagen. Behalve een literair auteur is Roald Dahl een schakel in de ketting die we de traditie noemen. Hij heeft veel ontleend aan het gemeenschappelijke vertelgoed. Hij gaf ook veel terug.

Noten

- 1 Caradec en Arnaud 1964:317. Dahl gebruikte een variant van de practical joke met de schildpadjes al in *De Griezels* (*The Twits*, 1980). In het eerste deel van dit boek voeren meneer en mevrouw Griezel een soort practical joke-oorlog tegen elkaar. Meneer Griezel plakt een rond schijfje hout onder de wandelstok van zijn vrouw. Iedere nacht voegt hij er een plakje aan toe, zodat hij zijn vrouw kan doen geloven dat ze krimpt. Hij maakt daartoe ook haar stoel beetje bij beetje hoger.
- 2 Hetzelfde dokterszontje dat Dahl vertelde over de dropveters van rattenbloed, hielp hem ook aan een antwoord op de vraag: waarom smaken de harde, bruine, vierkante snoepjes die 'keelkietelaars' heten zo sterk naar chloroform? Het is een variatie op het

bekende gerucht dat er aan het eten van gevangenen, psychiatrische patiënten en dienstplichtigen een verdovend middel (meestal wordt salpeter genoemd) wordt toegevoegd:

'Mijn vader zegt dat keelkietelaars uitgevonden zijn om gevaarlijke gevangenen in de gevangenis te houden,' zei hij. 'Bij elke maaltijd krijgen ze er één. De chloroform maakt ze zo suf dat ze niet in opstand komen.'

'Ja maar,' zeiden wij, 'waarom verkopen ze ze aan kinderen?'

'Het is een complot,' zei Thwaites. 'Een complot van grote mensen om ons zoet te houden.' (Dahl 1985:32)

- 3 Treglown (1993:92): 'Deze had inmiddels [in 1944] zijn gezelschapskunstje van het testen van zijn verhalen op mensen vervolmaakt. Het was een manier om de aandacht naar zich toe te trekken (en om de noodzaak van gebabbel over niets te vermijden), maar ook om zijn toehoorder op de proef te stellen en soms te domineren.' Willem Duys noteerde over een ontmoeting met Dahl in 1972: 'Er is trouwens een verhaal dat hij bij mijn weten nooit heeft opgeschreven. Hij vertelde het mij letterlijk voor de vuist weg, alsof alles diezelfde dag was gebeurd.' (Duys 1978) De 'Amsterdamse anekdote' die Duys vervolgens opdist, verscheen later als 'The Umbrella Man' in Dahls *Tales of the Unexpected* (1979).
- 4 Ook in Dahls allereerste publicatie zijn sterke verhalen, roem en geld onlosmakelijk met elkaar verbonden. In zijn autobiografie *Solo. 1938-1941* (1986) vertelt Dahl hoe een leeuw er vandoor gaat met de vrouw van zijn Afrikaanse kok. Zij komt er zonder kleerscheuren vanaf: de leeuw heeft haar in zijn muil zo voorzichtig gedragen als een kat haar jongen. 'Het verhaal van het vreemde voorval met de leeuw verspreidde zich tenslotte over heel Oost-Afrika. Het werd een soort legende. En toen ik een week of twee later in Dar es Salaam terugkwam, lag er een brief voor me van de *East African Standard* (zo heette die krant, geloof ik) in Nairobi, die vroeg of ik een ooggetuigeverslag wilde schrijven van het gebeurde. Dat heb ik gedaan en na enige tijd ontving ik een cheque van vijf pond van de krant voor mijn eerste gepubliceerde werkstuk' (p. 45)
- 5 Brunvand 1984:110-111; Ives 1980:108; Jacobson 1948:23.
- 6 Brunvand 1989:135-137, 1993:277.
- 7 Over de structuur van moderne sagen schrijft Bruce A. Rosenberg in *Folklore and literature: rival siblings*: 'The narrative relies on the revelation of the unexpected for its effect. Roles and/or situations are commonly reversed, and we the audience do not learn the true nature of the characters, who are defined by their intentions, until the end of the story. That revelation, in fact, determines the end!' (Rosenberg 1991:233)
- 8 Rosenberg (1991:149): 'Characterization and its subsumed feature, psychological motivation, are to be found neither in most oral narratives nor in the romances. [...] Folk narratives today [...] relay heavily on active events - and repetition - for their effects.'

Literatuur

- Brunvand, Jan Harold. *The Choking Doberman and other 'New' Urban Legends*. Harmondsworth, Penguin, 1984.
- Brunvand, Jan Harold. *The Mexican Pet. More 'New' Urban Legends and some Old Favorites*. Harmondsworth, Penguin, 1986.
- Brunvand, Jan Harold. *Curses! Broiled again. The Hottest Urban Legends going*. New York, W.W. Norton, 1989.
- Brunvand, Jan Harold. *The Baby Train Et other Lusty Urban Legends*. New York, W.W. Norton, 1993.
- Burger, Peter. *De wraak van de kangoeroe en andere moderne sagen*. Amsterdam, Prometheus, 1992.
- Caradec, François and Noël Arnaud. *Encyclopédie des Farces et Attrapes et des Mystifications*. Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1964.
- Diski, Jenny. 'Stinker.' In: *London Review of Books*. 28 april 1994.
- Doniger, Wendy. *The Bedtrick. Tales of Sex and Masquerade*. Chicago, University of Chicago Press, 2000.
- Harskamp, Jaap T. 'Roosevelts rumvat.' In: *NRC Handelsblad*. 31 december 1984.
- Hobbs, Sandy. 'Gremlins.' *Letters to Ambrose Merton* nr. 12, 1997, p.11-13.
- Ives, George. *Man Bites Man. The Scrapbook of an Edwardian Eccentric*. Edited by Paul Sieveking. London, Jay Landesman, 1980.
- Jacobson, David J. *The Affairs of Dame Rumor*. New York/Toronto, Rinehart & Company, 1948.
- Kooi, Jurjen van der. *Volksverhalen in Friesland. Lectuur en mondelinge overlevering. Een typencatalogus*. Groningen, Stichting Ffyrg/Stichting Sasland, 1984.
- Kooi, Jurjen van der. 'Roosevelts rumvat bederft eetlust van gasten.' In: *GPD-kranten*. 10 augustus 1990.
- Mikkelson, Barbara. 'Spoils of Whore.' Voor het laatst herzien op 11 juli 2001. <http://www.snopes.com/love/betrayal/minkcoat.htm>.
- Portnoy, Ethel. *Broodje Aap. De Folklore van de Post-industriële Samenleving*. 7e druk. Amsterdam, De Harmonie, 1980.
- Rose, Walter. *The Reptiles and Amphibians of Southern Africa*. Cape Town, Maskew Miller, 1950.
- Rosenberg, Bruce A. *Folklore and Literature: Rival Siblings*. Knoxville, University of Tennessee Press, 1991.
- Scott, Bill. *Pelicans and Chihuahuas and Other Urban Legends*. St. Lucia, Queensland, University of Queensland Press, 1996.
- Schechter, Harold. *The Bosom Serpent. Folklore and Popular Art*. Iowa City, University of Iowa Press, 1988.
- Treglown, Jeremy. *Roald Dahl. Een biografie*. Amsterdam, Meulenhoff, 1993.
- Ward, Philip. *Panama Hats, Crocodile Tears and other Common Fallacies*. New York, Barnes and Noble, 1993.

Interviews met Roald Dahl

- Bakkenhoven, John. "Korte verhalen schrijven is razend moeilijk." In: *De Tijd*, 11 november, 1972.
- Bibeb. 'Roald Dahl: "Ik ben geslagen, hard geslagen."' In: *Vrij Nederland*, 4 november, 1972.
- Bibeb. 'Ik hoef maar een knop om te draaien.' In: *Vrij Nederland* 43, nr. 23, 1982.
- Tjoeng, Myrle. 'Nog steeds voor de helft een kind.' *Literama* 17, nr. 7, 1982.

Boeken van Roald Dahl

- The Gremlins*. New York, Random House, 1943. Dahls eersteling is duur en moeilijk te vinden, maar de complete tekst is in facsimile toegankelijk via internet:
<http://www.roalddahlfans.com/books/gremtext.php>
- Over en sluiten*. Vert. Peter Verstegen. Amsterdam, Meulenhoff, 1964. (*Over to You*, 1945)
- Ooit en te nimmer*. Vert. Rob van der Veer. Meulenhoff, 1982. (*Sometime Never*, 1948)
- M'n liefje, m'n duifje*. Vert. Hans Edinga. Amsterdam, Meulenhoff, 1962. (*Someone Like You*, 1954)
- Op weg naar de hemel*. Vert. Hans Edinga. Amsterdam, Meulenhoff, 1961. (*Kiss Kiss*, 1959)
- Gelijk oversteken*. Vert. C.A.G. van den Broek, e.a. Amsterdam, Meulenhoff, 1975. (*Switch Bitch*, 1974)
- Daantje de wereldkampioen*. Vert. Harriët Freezer. De Bilt, De Fontein, 1976. (*Danny, the Champion of the World*, 1975)
- Het wonderlijk verhaal van Hendrik Meier en zes andere verhalen*. Vert. Harriët Freezer. Baarn, De Fontein, 1978. (*The Wonderful Story of Henry Sugar and Six More*, 1977)
- Oom Oswald*. Vert. Johannes van Dam. Amsterdam, Meulenhoff, 1980. (*My Uncle Oswald*, 1979)
- De griezels*. Vert. Huberte Vriesendorp. Baarn, De Fontein, 1981. (*The Twits*, 1980)
- Gruwelijke rijmen*. Vert. Huberte Vriesendorp. Baarn, De Fontein, 1982. (*Revoltin' Rhymes*, 1982)
- De GVR*. Vert. Huberte Vriesendorp. Baarn, De Fontein, 1983. (*The BFG*, 1982)
- Boy. Jeugdverhalen*. Vert. Huberte Vriesendorp. Baarn, De Fontein, 1985. (*Boy. Tales of Childhood*, 1984)
- Solo. 1938-1941*. Vert. Huberte Vriesendorp. Baarn, De Fontein, 1986. (*Going Solo*, 1986)
- Oh zoet mysterie van het leven. De verzamelde avonturen van Claud*. Vert. Hans Edinga. Amsterdam, Meulenhoff, 1989. (*Ah, Sweet Mystery of Life*, 1989)
- Rijmsoep*. Vert. Huberte Vriesendorp. Baarn, De Fontein, 1990. (*Rhyme stew*, 1989)
- leorg Idur*. Vert. Huberte Vriesendorp. Baarn, De Fontein, 1990. (*Esio trot*, 1990)