

## VOORWOORD

### *Waarom we nog altijd van Frankenstein houden*

door Hanna Bervoets

‘De conservatieve media hebben een Frankenstein gecreëerd’, schrijft politiek commentator Sean Illing op 9 juli 2015 in zijn column voor Salon.com. ‘Zijn naam is Donald Trump, [en hij is] dom, boos en volkomen wereldvreemd.’

Illing betoogt vervolgens hoe conservatieve televisiezoekers jarenlang moedwillig immigranten demoniseerden, en daarmee een perfecte voedingsbodem voor Trumps succes legden: ‘en nu zal Donald Trump hen verslinden.’

De column werd elfduizend keer via Facebook gedeeld; nogal wat mensen zijn het met Illing eens. Maar hun bijval verraadt nog iets. Degenen die het linkje deelden moeten het verhaal van Frankenstein gekend hebben. En de meesten van hen zullen het met Illing eens zijn dat ‘een Frankenstein’ toch echt iets onwenselijks is — ‘dom, boos, en volkomen wereldvreemd.’

Zo blijkt *Frankenstein*, tweehonderd jaar na schepping, nog altijd springlevend. Maar waar hebben we het eigenlijk over wanneer we het over Frankenstein hebben?

Illing gebruikt de term ‘Frankenstein’ niet helemaal juist. Hij verwijst duidelijk naar een losgeslagen monster, maar het is de naam van Victor Frankenstein, de jonge wetenschapper die het monster in Mary Shelleys roman tot leven wekt. De fout — het verwisselen van het wezen met zijn schepper — is inmiddels net zozeer folklore als de overlevering van het verhaal zelf: man creëert monster uit hoogmoed, en moet dat met de dood bekopen.

Al sinds 1818 dwaalt het monster van Frankenstein over de pagina’s van honderden, duizenden uitgaven en adaptaties van Mary Shelleys roman. Het wezen bewoog zich ‘sneller dan de vlucht van een adelaar’, schreef Shelley. Maar denken wij aan haar creatie, dan

zien we waarschijnlijk een log rondsjoekend schepsel voor ons; een schroef door zijn nek, een reeks hechtingen schuin over zijn voorhoofd. Het was make-upartiest Jack Pierce die het monster met die schroef opzadelde. Met de film *Frankenstein* herschiep hij in 1931 Shelleys schepping: Victors *creature* werd een lompe figuur, meer zombie dan adelaar — ‘dom, boos’; inderdaad.

Na die invloedrijke verfilming reïncarneerden Victor Frankenstein en zijn creatie nog in talloze alternatieve gedaanten, niet alleen als gemuteerde versies van zichzelf, maar ook als compleet nieuwe personages. Victor werd herboren als de *mad scientist* in *Dr Strangelove*, *Doctor Who*, en *The Nutty Professor*, maar ook als Lex Luther uit *Superman*, en Dr. Evil uit *Austin Powers*. De erfgenamen van Victors monster heten Edward Scissorhands, Pinokkio, Smurfin, Lurch, Hulk, of HAL 9000 — ja, *Frankenstein* is overal. Sterker nog: de mythe lijkt populairder dan ooit.

Zo werd het verhaal onlangs voor de zoveelste keer succesvol naverteld, dit keer in de blockbuster *Jurassic World*. Victor Frankenstein heet in deze film Dr. Henry Wu, en is hoofd van een laboratorium waar men dinosaurussen tot leven wekt. Maar het publiek wil iets nieuws — of wil professor Wu iets nieuws? Hoe het ook zij, Wu gaat aan de slag, combineert het genetisch materiaal van een Velociraptor, een zee kat, een kameleon en een Tyrannosaurus rex om een heel nieuw, hybride wezen te kweken. Indominus Rex, heet ze; ze is twaalf meter hoog, kan in bomen klimmen en een schutkleur aannemen. En o: ze is zo intelligent dat ze haar gps-tracker onder haar huid vandaan krabt voor ze ontsnapt. Want ontsnappen doet ze: net als het monster van Frankenstein verruilt ze de onderzoeksruimte voor de bewoonde wereld, en net als het monster van Frankenstein laat ze een spoor van verderf en vernieling na.

Met een opbrengst van ruim 1,658 miljard dollar is *Jurassic World* de op twee na bestbezochte film ooit: de Frankensteinfabel was nog nooit zo lucratief.

Hoe valt die populariteit te verklaren? Waarom blijven we de mythe steeds in nieuwe verhalen gieten? Wat is, kortom, de aantrekkingskracht van de man die een monster maakte?

Terug naar de oorsprong. Mary Shelley verzong haar roman in de zomer van 1816, op achttienjarige leeftijd. Mary, haar echtgenoot Percy Shelley en hun goede vriend Lord Byron brachten die vakan-

tie samen door in Genève. Op een regenachtige dag gaf Byron zijn gasten de opdracht een spannend verhaal te vervaardigen, waarop Percy zijn echtgenote iedere ochtend vroeg of ze al wat bedacht had. Ze moest zijn vraag telkens met nee beantwoorden, tot ze op een nacht een nachtmerrie had. Mary droomde over een wetenschapper die een angstaanjagend wezen tot leven wekte: 'Ik zag — met gesloten ogen maar scherp geestesoog — [...] de afstotelijke gestalte van een man liggen en toen, door de werking van een of andere krachtige machine, tekenen van leven vertonen en zich roeren met een ongemakkelijke, half levende beweging', zou ze later vertellen.

Terug in Engeland werkte ze haar verhaal verder uit. De roman werd een raamvertelling, waarin een oververmoeide, uitgehongerde Victor Frankenstein zijn levensverhaal doet. Het boek verscheen in 1818 en was meteen een succes.

Wat hierbij belangrijk is: Mary Shelley, haar echtgenoot Percy en hun vriend Lord Byron waren kinderen van de Romantiek, een cultuurhistorische periode waarin persoonlijke ontwikkeling en de zoektocht naar waarachtigheid centraal stonden. Kunst beschouwde men als een uiting van vrije expressie, emoties mochten de vrije loop gelaten, men dweepte met het ware; de natuur en 'het natuurlijke' kwamen op een voetstuk te staan.

Victor Frankenstein belichaamt op het eerste gezicht een romantische moraal: een briljante, emotionele, doch gedoemde eenling die zijn ingrijpen in de heilige natuur met zijn leven moet bekopen. Ook Shelleys uitgebreide landschapsbeschrijvingen verraden haar romantische inspiratiebronnen. Daarbij is *Frankenstein* een gothic novel, een romantisch genre dat destijds populair was. Zowel het boek als het succes ervan waren, kortom, een product van de tijdgeest.

Tegenwoordig wordt *Frankenstein* ook wel aangemerkt als de allereerste sciencefictionroman. En zoals dat vaak gaat met sciencefiction, is *Frankenstein* sinds zijn verschijning vaak geïnterpreteerd als waarschuwing: een veroordeling van ongecontroleerde wetenschappelijke vooruitgang. Volgens filosoof Hans Kennepohl was Shelley 'popularisator van het idee dat wetenschap niet in de hand te hebben is en perverse gevolgen kan hebben'. Schrijver Stephen King merkte daarbij op dat Shelley niet goed duidelijk heeft kunnen maken wat Victors grootste falen was. Was het zijn arrogantie, zijn

hoogmoedige besluit de wetten van de natuur te tarten? Of was het zijn nalatigheid wat betreft Frankensteins opvoeding, zijn keuze om zijn creatie aan zijn lot over te laten?

Vraag is of Shelley überhaupt heeft willen kiezen waar Victor's 'falen' lag. Haar roman zou best eens minder moralistisch bedoeld kunnen zijn dan vaak voorgesteld: een wat als-verhaal in plaats van een aanklacht, een onderzoek in plaats van een pamflet. In het voorwoord dat zij in 1817 aan haar man dicteerde stelt ze in ieder geval nadrukkelijk: 'uit de volgende bladzijden mag geen voorkeur mijnerzijds geconcludeerd worden voor een bepaalde filosofische richting.'

Shelleys eigen gedachten over Victor en zijn monster staan echter los van de betekenissen die lezers hun de afgelopen tweehonderd jaar toekenden. De manier waarop we de Frankensteinmythe uitleggen, en de mate waarin wij die mythe waarderen, hangt waarschijnlijk samen met onze culturele omgeving, de tijd waarin wij leven.

Een tijdsprong nu, van 1818 naar 1985. Dit jaar verschijnt *Weird Science* in de bioscopen, een sciencefictioncomedy over twee weinig populaire jongens die met behulp van een computerprogramma een volwassen vrouw creëren. Deze 'Lisa' komt tot leven op het moment dat de bliksem inslaat; een directe verwijzing naar de Frankensteinfilm uit 1931. Maar anders dan het monster van Frankenstein is Lisa een even aantrekkelijk als goedaardig wezen. Ze brengt de jongens zelfvertrouwen bij, helpt hen bij het ontplooiën van hun seksualiteit; geeft hun zelfs versiertips. Tien jaar na het bioscoopsucces werd *Weird Science* een televisieserie, die vijf seizoenen lang populair bleef. Technologie had in deze serie een positieve connotatie, zoals in wel meer popculturele uitingen uit die tijd.

Films en televisieseries onderzochten halverwege de jaren negentig de mogelijke geneugten van virtual reality en breins(t)imulatie, videoclipscenden een zekere techno-esthetiek. Zo dansten Michael Jackson, TLC en Jennifer Lopez door uitdrukkelijk digitale landschappen vol schermpjes, *buttons* en cursors. Ja, wetenschap en techniek zouden ons veel moois gaan brengen. Al voorzag het eveneens florerende genre van de technothriller de electrolitanie van een disclaimer. Films als *The Net*, *Terminator 2* en *The Matrix* toonden ons hoe al die nieuwe computercreaties zich ooit tegen ons zouden kunnen keren.

Hetzelfde geldt in zekere zin voor de allereerste *Jurassic Park*-

film, uit 1993. Het scenario, gebaseerd op de gelijknamige thriller van Michael Crichton, volgt het Frankensteinstramien: de mens creëert nieuw leven, het nieuwe leven keert zich tegen zijn scheppers. In vergelijking met het recente *Jurrassic World* lijkt *Jurrassic Park* echter een stuk minder belerend waar het op technische vooruitgang aankomt. Dr. Hammond, de directeur van Jurassic Park, is een sympathieke, bevlogen visionair. Dr. Henry Wu, de belangrijkste wetenschapper van Jurassic World, is daarentegen een roekeloze man die voornamelijk streeft naar status en commercieel succes.

Beoordelen we menselijk ‘ingrijpen in de natuur’ tegenwoordig strenger dan in de jaren negentig?

Het zou best eens kunnen. De westerse cultuur kent dit decennium meer romantische trekken dan ooit tevoren, betogen verschillende filosofen. Bij het maken van belangrijke keuzen moeten we ‘naar ons hart luisteren’; authenticiteit is ons hoogst haalbare ideaal, de obsessie met Het Ware vertaalt zich in een voorkeur voor ambachtelijk brood, houten meubels en openluchtbruiloften. Bij het beoordelen van onze omgeving gaan we bovendien uit van de tegenstelling ‘echt’/‘onecht’, waarbij ‘onecht’ haast vanzelfsprekend de verkeerde keuze betreft. Is iets in onze ogen artificieel, dan is het minderwaardig, of toch tenminste verdacht. Dat is van invloed op de manier waarop we over de verhouding tussen mens en natuur denken. Net als de romantici uit de negentiende eeuw zien we ‘de natuur’ als heilige entiteit. Het dominante verhaal over de relatie tussen het milieu en de mensheid is momenteel dat de mens de natuur verwoest, een idee dat waarschijnlijk wordt gevoed door de manier waarop we de huidige klimaatcrisis framen; als een strijd tussen de mens en zijn omgeving. We zouden onszelf, de mensheid en alles wat we vervaardigd hebben, ook als onderdeel van de natuur kunnen zien. Maar dat doen we niet. In het schimmenspel over milieuproblematiek is de mensheid de beul en de natuur zijn slachtoffer, en wij, machteloze individuen op de tribune, nemen het nu eenmaal graag op voor de underdog: we moeten de natuur met rust laten! — dergelijk sentiment biedt een verklaring voor onze huidige Frankensteinfascinatatie.

Maar er is nog iets wat de populariteit van *Frankenstein* wel eens zou kunnen voeden. Het verhaal is actueler dan ooit tevoren. Dat

zit hem in de stand van de wetenschap; de huidige ontwikkelingen op het gebied van xenotransplantatie, genetische manipulatie en het kweken van synthetisch leven. Wetenschappers scheppen varkenshartkleppen voor menselijk gebruik, klonen kleine zoogdieren, gebruiken menselijke hersencellen om muizen slimmer te maken en werken hard aan synthetische cellen die zichzelf kunnen delen.

Een monster maken was, kortom, nog nooit zo makkelijk.

Zou iemand een Frankensteinachtig wezen willen vervaardigen, dan zou hij of zij een menselijke eicel kunnen verrijken met het genetisch materiaal van een aap, een varken, en/of een zebra. Het experiment zou tig maal herhaald moeten worden voor het een levensvatbaar schepsel op zou leveren. Maar de techniek is er, en daarmee ook het debat over wat wel en niet mag.

Op dit moment discussiëren talloze wetenschapscommissies over de ethische grenzen van biotechnologie. Mogen wij een menselijk wezen vervaardigen dat voor een aanzienlijk deel uit dierlijk DNA bestaat? En zo ja, welke morele status zou zo'n schepsel krijgen: dat van een mens of van een dier? Wat is het verschil tussen mens en dier eigenlijk; hoe zelfbewust moet een creatuur zijn om voor een van ons te mogen doorgaan? En is het dan niet ronduit wreed een individu te kweken dat doorheeft dat het geen familie heeft, of soortgenoten om zich mee voort te planten?

Het zijn vragen die Victor Frankenstein naliet te beantwoorden. En zijn verhaal, Mary Shelleys roman, speelt nu een rol in het ethische debat. 'Het Frankensteinargument' is een term die terugkomt in de huidige discussie omtrent transhumanisme, een stroming die de verbetering van de mens door middel van biotechnologie voorstaat. Tegenstanders wijzen erop dat hybride organismen wel eens de status van Untermensch zouden kunnen krijgen; zulke wezens lopen het risico te worden geobjectiveerd en buitengesloten zoals het monster van Frankenstein overkwam.

En dat brengt ons op een laatste, fundamenteel thema dat *Frankenstein* zo aansprekend maakt. Eenzaamheid. Of, eigenlijk: het verlangen ergens bij te horen.

Het monster van Frankenstein heeft geen familie, geen soortgenoten, geen moeder. Toch wil hij zich ontwikkelen. Hij gaat op zoek naar vrienden, metgezellen; hij smacht naar erkenning van zijn schepper en hunkert naar genegenheid van een (vrouwelijke)

soortgenoot. In die zin is het monster van Frankenstein een eeuwige puber. Denk aan het voorkomen dat hij in de verfilming uit 1931 aangemeten kreeg: het slungelige schepsel met veel te lange ledematen, onderarmen die uit de net te korte mouwen steken.

Ook wie zelf geen puber meer is begrijpt zijn pijn. De eigenschappen die zijn monsterlijkheid zouden moeten benadrukken, zijn immers juist zijn meest menselijke. Woede, jaloezie, wraakzucht, o, we snappen zijn frustratie, want we herkennen zijn streven. Wie eenzaam is, wil die eenzaamheid verdrijven.

Eenzaamheid is dan ook geen passieve staat, maar een actief verlangen, niet zozeer naar gezelschap, als wel naar erkenning van het zelf. Dat maakt eenzaamheid een vrij existentiële bedoening. We hebben anderen nodig om te bepalen wie of wat we zijn. Ouders maken ons dochters en zonen, metgezellen maken ons vrienden, werkgevers maken ons werknemers; alleen in het bijzijn van soortgenoten weten we zeker dat we ergens bijhoren. Het monster van Frankenstein miste zulke zekerheden. Dat maakt hem ultiem alleen, de belichaming van eenzaamheid, een rondsjokkende emotie; een metafoor, haast. Zij het niet (alleen) een waarschuwing, maar ook een troost, voor ieder die hem tegenkomt — maakt de eenzaamheid van anderen niet dat we onszelf net wat minder alleen voelen?

Ook het personage Victor nodigt in dit opzicht uit tot identificatie. Ja, Frankenstein handelde uit hoogmoed, en nee, dat bleek geen goed idee. Maar ook de wetenschapper verlangde naar een ander; iets of iemand om zijn bestaan aan af te meten. En is dat niet wat we allemaal doen wanneer we relaties aangaan, een kind op de wereld zetten, of willen weten wie onze ouders ‘nou echt’ waren?

Ja, we zijn constant bezig met het creëren van anderen. Dat doen we door onszelf verhalen over hen te vertellen, maar ook middels gesprekken, of zelfs middels conceptie. We gaan er zo in op dat we vergeten dat dát wat we vervaardigd hebben niet een ander is, maar een beeld dat wij van de ander hebben geschapen. Een hoogst individueel en persoonlijk beeld, dat vooral iets zegt over de waarde, of, zoals we het zelf zouden noemen, ‘de liefde’ die we de ander toe-kennen; hoe wij ons tot de ander verhouden, kortom, en daarmee tot de wereld om ons heen. En zo is onze strijd tegen eenzaamheid misschien niets anders dan een poging onze positie, onze eigen identiteit te bepalen.

Zo bekeken zegt *Frankenstein* misschien ook iets over liefdesre-

laties. Zoals Victor zich een monster schiep, zo scheppen wij onszelf een lief. Vervolgens krijgen wij de status van geliefde, en daarmee: geliefd. Dus, wanneer de zelfgeschapen ander ons verlaat — ontsnapt, in zijn eentje de wijde wereld in gaat — dan spat niet alleen ons beeld van die hem of haar, maar ook het beeld van onszelf uit elkaar. We verliezen ons lief, maar ook onszelf als zijnde een geliefde. Victor zal dus net zozeer onder eenzaamheid hebben geleden als het wezen dat hem alles zou afnemen. En wij, hun trouwe toeschouwers, leven na tweehonderd jaar nog steeds met hen mee. We snappen ze, begrijpen ze, ja: wij zijn *Frankenstein*.



# FRANKENSTEIN

Heb ik u, God, gevraagd om mij als mens te  
vormen uit mijn klei?  
Of heb ik U verzocht mij uit het duister op te heffen?

*Het paradijs verloren, x, 743–745*

Dit werk wordt door de auteur met respect opgedragen  
aan William Godwin, schrijver van *Political Justice*,  
*Caleb Williams*, etc.

## INLEIDING VAN DE AUTEUR

Toen de uitgevers van de 'Standard Novels'\* *Frankenstein* kozen voor een van hun series vroegen ze mij hen te voorzien van een beknopt verslag van de ontstaansgeschiedenis van het verhaal. Ik ben meer dan bereid aan dit verzoek te voldoen omdat ik aldus een algemeen antwoord kan geven op de mij zo vaak gestelde vraag hoe ik, als jong meisje, op zo'n afschuwelijk idee was gekomen en er een verhaal van had gemaakt. Het is waar dat ik liever niet in druk op de voorgrond treed, maar aangezien mijn verslag slechts zal verschijnen als bijlage bij een eerder geschreven werk en omdat het beperkt zal blijven tot onderwerpen die verband houden met mijn schrijverschap, kan ik mezelf niet echt beschuldigen van persoonlijke inmenging.

Het is niet verwonderlijk dat ik, als dochter van twee mensen met een grote naam op literair gebied, al op jonge leeftijd aan schrijven begon te denken. Als kind zat ik al te krabbelen, en mijn favoriete tijdverdrijf tijdens mijn vrije uren was 'verhalen schrijven'. Maar er was iets anders waar ik nog meer plezier in had, en dat was het bouwen van luchtkastelen, mezelf overgeven aan dagdromen, gedachtegangen volgen die als onderwerp denkbeeldige gebeurtenissen hadden. Mijn dromen waren zowel fantastischer als aangenamer dan mijn geschriften. Wat het laatste betreft was ik een imitator; ik deed meer wat anderen vóór mij hadden gedaan dan dat ik mijn eigen ideeën op papier zette. Wat ik schreef was voor minstens één ander paar ogen bestemd, die van mijn metgezellin en vriendin uit mijn kindertijd, maar mijn dromen behoorden mij toe; ik hoefde ze aan niemand te verantwoorden; ze waren mijn toevluchtsoord wanneer ik boos was, mijn grootste vreugde wanneer ik vrij was.

Als meisje woonde ik voornamelijk op het platteland en bracht een aanzienlijke tijd in Schotland door. Zo nu en dan bezocht ik de schilderachtiger streken, maar mijn verblijfplaats bevond zich aan de saaie, sombere, noordelijke oever van de Tay, in de buurt

\* De uitgevers Colburn & Bentley kozen de editie van 1831 van *Frankenstein* als de negende roman voor hun goedkope Standard Novels Series.

van Dundee. Saai en somber noem ik die plek nu ik terugkijk, maar toen vond ik dat niet. Destijds was het voor mij een oord van vrijheid en een aangename streek waar ik rustig kon communiceren met de figuren uit mijn fantasie. Ik schreef toen, maar in een bijna afgezaagde stijl. Waar mijn ware composities, de hoge vluchten van mijn verbeelding, werden geboren en gekoesterd, was onder de bomen op het grondstuk van ons huis of op de sombere hellingen van de onbeboste bergen in de omgeving. Ik maakte mezelf niet tot de heldin van mijn verhalen. Wat mezelf betrof, mijn leven leek me te alledaags. Ik kon me niet voorstellen dat romantische smart of wonderbaarlijke gebeurtenissen ooit mijn deel zouden zijn, maar ik was niet beperkt tot mijn eigen persoon en kon de uren bevolken met personages die op die leeftijd veel interessanter voor me waren dan mijn eigen gevoelens.

Hierna werd mijn leven drukker en nam de werkelijkheid de plaats van de verzinsels in. Mijn man vond echter van het begin af aan dat ik moest bewijzen mijn afkomst waardig te zijn. Hij spoorde mij voortdurend aan literair naam te maken, wat ik zelf toen ook belangrijk vond, maar waar ik nu volkomen onverschillig tegenover sta. Destijds wenste hij dat ik ging schrijven, niet met het idee dat er iets belangwekkends uit mijn pen zou vloeien, maar opdat hij zou kunnen beoordelen in hoeverre ik een belofte voor de toekomst vormde. Toch deed ik niets. Reizen, en zorgen voor mijn gezin, nam mijn tijd in beslag, en studeren, in de zin van lezen of het ontwikkelen van mijn ideeën door met hem te discussiëren, waren de enige literaire activiteiten waarmee ik me bezighield.

In de zomer van 1816 bezochten we Zwitserland en werden burens van Lord Byron. In het begin brachten we aangename uren door op het meer of wandelend langs de oever, en Lord Byron, die bezig was de derde zang van *Childe Harold* te schrijven, was de enige van ons die zijn gedachten op papier zette. Deze gedachten, gehuld in al het licht en de harmonie van de poëzie, die hij ons vervolgens tot ons genoegen liet lezen, leken de glorie van hemel en aarde, wier invloeden wij samen met hem ondergingen, tot iets goddelijks te maken.

Maar het bleek een natte, onaangename zomer te worden, waarin de onophoudelijke regen ons soms dagen achtereen in huis hield. We kregen een aantal boeken met spookverhalen in handen, die uit het Duits in het Frans waren vertaald. Een ervan was de *History of the Inconstant Lover*, de minnaar die de bruid aan wie hij trouw had

beloofd in zijn armen dacht te nemen, maar zichzelf terugvond in de armen van de lijkbleke geest van de vrouw die hij in de steek had gelaten. Dan was er het verhaal van de zondige stamvader van een familie die gedoemd was de judaskus te geven aan alle jongste zoons van zijn verdoemde geslacht op het moment waarop ze de leeftijd van de belofte bereikten. Zijn gigantische, schaduwachtige gedaante, die als de geest in *Hamlet* gekleed was in volledige wapenrusting, maar met open vizier, was om middernacht te zien, wanneer hij langzaam bij het onregelmatige schijnsel van de maan over de donkere oprijlaan naderbij kwam. De gedaante verdween in de schaduw van de kasteelmuren, maar al spoedig zwaaide een poort open, werd een voetstap gehoord, werd de deur van een kamer geopend en naderde hij het bed van de jongelingen, die met blozende wangen in diepe slaap waren verzonken. Eeuwige smart lag op zijn gelaat wanneer hij zich vooroverboog en een kus drukte op het voorhoofd van de jongens, die vanaf dat ogenblik verwelkten als bloemen aan geknakte stelen. Ik heb die verhalen sindsdien niet meer gezien, maar de gebeurtenissen liggen me nog zo vers in het geheugen alsof ik ze gisteren had gelezen.

‘Laten we allemaal een spookverhaal schrijven,’ zei Lord Byron, en zijn voorstel werd aangenomen. We waren met zijn viere. De adellijke schrijver begon aan een verhaal waarvan hij een fragment aan het eind van zijn gedicht ‘Mazeppa’ heeft gepubliceerd. Shelley, die meer geneigd was ideeën en gevoelens in briljante beeldspraak uit te drukken, en in de muziek van de meest melodieuze verzen die onze taal rijk is, dan de lijn van een verhaal te verzinnen, begon aan een geschiedenis die gebaseerd was op ervaringen uit zijn jeugd. De arme Polidori had een vreselijk idee over een dame met een doodshoofd, die daarmee was gestraft omdat ze door een sleutelgat had gegluurd — wat ze wilde zien, ben ik vergeten: iets zeer schokkends en verkeerd uiteraard; maar toen ze in een slechtere situatie was beland dan de beroemde Tom van Coventry\*, wist hij niet meer wat hij met haar aan moest en was hij gedwongen haar naar de graf-tombe van de Capulets te sturen\*\*, de enige geschikte plek voor haar.

\* Volgens de legende werd Tom van Coventry met blindheid geslagen toen hij naar Lady Godiva keek.

\*\* In Shakespeares toneelstuk eindigen Romeo en Julia in de tombe van de Capulets.

Ook de illustere dichters, die zich ergerden aan de banaliteit van proza, gaven hun onaangename taak al snel op.

Ik hield me bezig met het bedenken van een verhaal — een verhaal dat zou kunnen wedijveren met de verhalen die ons op het idee hadden gebracht. Een verhaal dat de geheimzinnige angsten in onze natuur zou aanspreken en een opwindende afschuw zou opwekken, dat de lezer bang zou maken om een blik om zich heen te werpen, zijn bloed zou doen stollen en zijn hartslag zou versnellen. Als ik deze dingen niet zou bereiken, zou mijn spookverhaal de naam niet waardig zijn. Ik peinsde en piekerde, maar vergeefs. Ik voelde dat volkomen onvermogen iets te verzinnen, wat de grootste ellende van het schrijverschap is, waarbij ons gespannen zoeken beantwoord wordt door dat doffe Niets. ‘Heb je al een verhaal bedacht?’ werd me elke ochtend gevraagd, en elke ochtend was ik gedwongen met een beschamend nee te antwoorden.

Alles moet een begin hebben, om met Sancho te spreken, en dat begin moet verbonden zijn met iets wat ervoor is gebeurd. De hindoës geven de wereld een olifant om hem te dragen, maar ze laten die olifant op een schildpad staan. Een uitvinding, moet nederig worden toegegeven, komt niet voort uit leegte, maar uit chaos; in de eerste plaats moeten de materialen beschikbaar zijn: de verbeelding kan vorm geven aan duistere vormloze massa, maar kan die massa zelf niet laten ontstaan. In alle kwesties van ontdekking en uitvinding, zelfs wanneer deze betrekking hebben op de verbeelding, worden we voortdurend herinnerd aan het verhaal van Columbus en zijn ei. Uitvinden bestaat uit het vermogen de mogelijkheden te zien die een onderwerp biedt, en het vermogen vorm te geven aan de ideeën die het opwekt.

Lord Byron en Shelley voerden vele en lange gesprekken, waarbij ik een devoot maar vrijwel zwijgend toehoorder was. Tijdens een van die gesprekken werden diverse filosofische doctrines bediscussieerd, onder andere de aard van het levensprincipe en de vraag of het ooit zou worden ontdekt en bekendgemaakt. Ze spraken over de experimenten van dr. Darwin (ik spreek hier niet over datgene wat de doctor werkelijk deed of beweerde te hebben gedaan, maar, aangezien dat interessanter voor mij was, over wat men destijds meende dat hij had gedaan), die een stukje vermicelli in een glazen vitrine had bewaard tot het op een of andere wonderbaarlijke wijze uit zichzelf begon te bewegen. Maar zo zou uiteindelijk geen leven

ontstaan. Misschien kon een lijk tot leven worden gebracht; het galvanisme had daar aanwijzingen voor gegeven; misschien konden de onderdelen van een schepsel worden vervaardigd, bijeengebracht, en begiftigd worden met levenswarmte.

De avond was tijdens dit gesprek verstreken, en zelfs het spookuur was voorbijgegaan toen we ons terugtrokken om te gaan slapen. Toen ik mijn hoofd op het kussen legde, viel ik niet in slaap, maar het was ook niet zo dat ik nadacht. Mijn verbeelding nam ongevraagd bezit van me en leidde me, en verleende de beelden die achtereenvolgens in mijn hoofd opkwamen een levendigheid die de gebruikelijke grenzen van de droom ver te buiten ging. Ik zag — met gesloten ogen, maar scherp geestesoog — de bleke student van goddeloze kunsten naast het ding knielen dat hij in elkaar had gezet. Ik zag de afstotelijke gestalte van een man liggen en toen, door de werking van een of andere krachtige machine, tekenen van leven vertonen en zich roeren met een ongemakkelijke, half levende beweging. Het moest angstaanjagend zijn, want elke menselijke poging de spot te drijven met het ontzagwekkende mechanisme van de Schepper van de wereld moest wel uiterst angstwekkend zijn. De kunstenaar zou doodsbenauwd zijn van zijn succes; hij zou ontzet wegluchten van het walgelijke werk van zijn handen. Hij zou hopen dat de lichte levensvonk die hij had opgewekt, zou doven als hij het ding aan zijn lot overliet, dat het ding dat zo onvolmaakt bezielde was geworden, in dode stof zou veranderen en hijzelf zou kunnen slapen in de overtuiging dat de stilte van het graf voor altijd een einde zou maken aan het kortstondige bestaan van het afstotelijke lijk dat hij als de wieg van het leven had beschouwd. Hij slaapt, maar wordt wakker; hij opent zijn ogen, en zie, het afschuwelijke ding staat bij zijn bed, opent de bedgordijnen en kijkt naar hem met gelige, waterige, maar ook peinzende ogen.

Geschrokken opende ik de mijne. Het idee had zozeer bezit genomen van mijn geest dat een rilling van angst door mij heen voer en ik het afschuwelijke beeld uit mijn fantasie wilde inwisselen voor de werkelijkheid om me heen. Ik zie die nog steeds: de kamer zelf, het donkere parket, de gesloten luiken waar het maanlicht zich doorheen worstelde, en er was het besef dat het kalme meer en de hoge witte Alpen zich erachter bevonden. Ik kon niet zo gemakkelijk van mijn afschuwelijke geestesverschijning afkomen, die me nog achtervolgde. Ik moest proberen aan iets anders te denken. Ik

keerde terug naar mijn spookverhaal, mijn vervelende, ongelukkige spookverhaal. O, kon ik maar een verhaal verzinnen dat mijn lezer net zoveel angst zou aanjagen als ik zelf die nacht had gehad!

Zo snel als het licht en even opwekkend was het idee dat bij mij opkwam. 'Ik heb het! Wat mij angst aanjoeg, zal anderen angst aanjagen, en ik hoef slechts de verschijning te beschrijven die mijn nachtrust heeft verstoord.' De volgende ochtend vertelde ik dat ik een verhaal had bedacht! Ik begon die dag met de woorden 'Op een sombere avond in november', en ik maakte alleen aantekeningen van de verschrikkingen uit mijn fantasie.

Aanvankelijk dacht ik aan enkele bladzijden, aan een kort verhaal. Maar Shelley drong er bij mij op aan het idee wat uitvoeriger uit te werken. Ik dankte geen enkel idee voor een gebeurtenis, en zeker geen hele gedachtegang aan mijn man, maar toch zou het zonder zijn aanmoediging nooit de vorm hebben gekregen waarin het aan de wereld is gepresenteerd. Ik moet bij deze verklaring een uitzondering maken voor het voorwoord. Voor zover ik me kan herinneren, is dat volledig van zijn hand.

En nu verzoek ik mijn afstotelijke nageslacht opnieuw heen te gaan en te gedijen. Het wekt genegenheid bij mij op, want het is een nakomeling uit een gelukkige tijd, toen dood en verdriet slechts woorden waren die geen ware weerklank vonden in mijn hart. De vele bladzijden spreken van menige wandeling, menig ritje en menig gesprek in de tijd dat ik niet alleen was en mijn metgezel iemand was die ik in deze wereld nooit meer zal zien. Maar dit is voor mezelf; mijn lezers hebben niets te maken met deze associaties.

Ik wil hier nog één woord aan toevoegen over de veranderingen die ik heb aangebracht. Het betreft voornamelijk veranderingen in de stijl. Ik heb niets in het verhaal gewijzigd, noch nieuwe ideeën of gebeurtenissen toegevoegd. Ik heb de taal verbeterd waar deze zo kaal was dat dit afbreuk deed aan de vertelling, en deze veranderingen hebben bijna uitsluitend plaatsgevonden aan het begin van het eerste deel. Door het hele boek blijven ze beperkt tot die gedeelten die slechts bijkomstigheden zijn in het verhaal, waarbij de kern en inhoud onaangetast zijn gebleven.

*Londen, 15 oktober 1831*



## VOORWOORD\*

Dit verhaal is gebaseerd op een gebeurtenis die door dr. Darwin en sommige Duitse schrijvers over de fysiologie niet als onmogelijk wordt beschouwd. Ik wil echter verklaren dat ik in de verste verte geen geloof hecht aan een dergelijk verzinsel; echter door het als basis voor een vertelling te gebruiken, ben ik ervan uitgegaan dat ik meer zou doen dan een serie bovennatuurlijke verschrikkingen te verweven. De gebeurtenis waarop het verhaal berust, heeft niet de nadelen van het gewone verhaal over spoken of tovenarij. Deze gebeurtenis is interessant doordat er geheel nieuwe situaties door worden ontwikkeld, en hoewel onmogelijk als fysiek feit biedt ze de verbeelding een uitgangspunt om menselijke hartstochten uitgebreider en dwingender te schetsen dan mogelijk is op basis van de gebruikelijke verhoudingen tussen bestaande feiten.

Ik heb aldus geprobeerd de waarheid van de elementaire principes van de menselijke natuur te behouden, terwijl ik tegelijkertijd niet heb gearzeld vernieuwingen aan te brengen in de combinaties ervan. De *Ilias*, de tragische poëzie van Griekenland — Shakespeare in *De storm* en *Midzomernachtsdroom* — en vooral Milton in *Het paradijs verloren*, houden zich aan die regel, en de allernederigste romanschrijver die ernaar streeft door middel van zijn arbeid vermaak te schenken of te ontvangen, mag zonder reden op zijn proza-verzinselen een vergunning, of liever een regel, toepassen waaruit in de hoogste vormen van de dichtkunst zoveel verfijnde combinaties van menselijke gevoelens zijn voortgekomen.

De omstandigheid waarop mijn verhaal berust, kwam tijdens een gesprek terloops ter sprake. Er werd deels aan begonnen als bron van vermaak en deels om nog onbeproeft geestelijke middelen te oefenen. Naarmate het werk vorderde, werden hier nog motieven aan toegevoegd. Ik sta in geen geval onverschillig tegenover de manier waarop de morele tendensen die aanwezig zijn in de gevoelens of personages invloed zullen hebben op de lezer, maar wat dit

\* Het voorwoord werd geschreven door Percy Shelley, in de spreektrant van zijn vrouw.

betreft is mijn zorg grotendeels beperkt gebleven tot het vermijden van de ontkrachtende werking van de hedendaagse roman en tot het tonen van de beminnelijkheid van huiselijke genegenheid en de uitmuntendheid van universele deugzaamheid. De meningen die op natuurlijke wijze voortkomen uit het karakter en de situatie van de held moeten in geen geval uitsluitend beschouwd worden als verwoording van mijn eigen overtuigingen, noch mag uit de volgende bladzijden enige voorkeur mijnerzijds geconcludeerd worden voor een bepaalde filosofische richting.

Ook is het voor de auteur een kwestie van toegevoegde waarde dat dit verhaal begonnen werd in de majestueuze streek waar het zich grotendeels afspeelt, en in een gezelschap dat niet genoeg kan worden betreurd. Ik bracht de zomer van 1816 in de omgeving van Genève door. Het was koud en regenachtig weer, en 's avonds verzamelden we ons rond een vlammend houtvuur en vermaakten ons zo nu en dan met wat Duitse spookverhalen die ons in handen waren gekomen. Deze verhalen wekten bij ons een speels verlangen naar imitatie op. Twee vrienden (de pennenvrucht van een van hen zou veel aanvaardbaarder voor het publiek zijn dan alles wat ik ooit mag hopen te schrijven) en ik spraken af dat ieder van ons een verhaal zou schrijven dat gebaseerd was op een bovennatuurlijke gebeurtenis.

Het weer klaarde echter plotseling op, en mijn twee vrienden vertrokken voor een tocht door de Alpen en verloren door de schitterende uitzichten die deze bieden, elke herinnering aan hun spookachtige visioenen. Het volgende verhaal is het enige dat werd voltooid.

*Marlow, september 1817*

## BRIEF I

St. Petersburg, 11 december 17—

Aan mevrouw Saville, Engeland

Het zal je vreugde doen te vernemen dat het begin van een onderneming die bij jou zulke onheilspellende gevoelens opriep, niet vergezeld is gegaan van rampspoed. Ik ben hier gisteren aangekomen, en het eerste wat ik moet doen is mijn lieve zuster verzekeren dat ik het goed maak en dat mijn vertrouwen in mijn onderneming groeit.

Ik ben al ver ten noorden van Londen, en terwijl ik door de straten van Petersburg loop, voel ik een koude noordenwind over mijn wangen spelen, die mij verrukt en mijn zenuwen sterkt. Begrijp je dit gevoel? Deze wind, die uit de gebieden komt waarheen ik me zal begeven, schenkt me een voorproefje van dat ijzige klimaat. Geïnspireerd door deze beloftevolle wind worden mijn dagdromen vuriger en levendiger. Ik probeer er vergeefs van overtuigd te raken dat de pool een gebied is van vorst en mistroostigheid; in mijn verbeelding is het altijd een prachtig en verrukkelijk landschap. Daar, Margaret, is de zon altijd zichtbaar; zijn brede schijf zweeft vlak boven de horizon en verleent een eeuwige pracht. Daar — en met je permissie, lieve zuster, stel ik enig vertrouwen in zeevaarders die mij zijn voorgegaan — zijn vorst en sneeuw verbannen, en varend over een kalme zee worden we wellicht naar een land gevoerd dat in wonderen en schoonheid elk gebied overtreft dat tot nu toe op de bewoonbare aardbol is ontdekt. Zijn producten en kenmerken zijn misschien ongeëvenaard, zoals dat ongetwijfeld ook opgaat voor het verschijnsel der hemellichamen in die onontdekte eenzaamheid. Wat mogen we niet verwachten in een land van eeuwig licht? Misschien ontdek ik daar de wonderbaarlijke kracht die de naald aantrekt en kan ik duizend hemelse verschijnselen ordenen die slechts deze reis behoeven om voor altijd samenhang te brengen in hun schijnbare afwijkingen. Ik zal mijn brandende nieuwsgierigheid bevredigen met het aanschouwen van een deel van de wereld

dat nooit eerder is bezocht, en zal wellicht grond betreden waarop geen man ooit een voet heeft gezet. Dat zijn de zaken die mij verlokken en ze zijn voldoende om alle angst voor gevaar of de dood te overwinnen en me ertoe te bewegen deze zware reis aan te vangen met de vreugde die een kind voelt wanneer het met zijn vakantie-vriendjes in een bootje stapt om een ontdekkingsreis te gaan maken op de rivier bij zijn huis. Maar mochten al deze veronderstellingen onjuist zijn, dan kun je niet ontkennen dat ik de gehele mensheid, tot in de laatste generatie, een onschatbare dienst zal bewijzen door een passage bij de pool te ontdekken naar de landen die nu slechts te bereiken zijn door een reis van vele maanden, of door het geheim van de magneet te ontdekken, wat, als het al mogelijk is, alleen kan gebeuren door een reis als de mijne.

Deze gedachten hebben de opwinding verdreven waarmee ik aan mijn brief begon, en ik voel mijn hart gloeien van een geestdrift die mij tot hemelse hoogte verheft, want niets werkt zo kalmerend als een vastomlijnd doel — een punt waarop de geest zijn verstandelijk oog kan richten. Deze expeditie was de lievelingsdroom van mijn jeugdjaren. Vol vuur heb ik de verslagen gelezen van de verschillende reizen die gemaakt zijn met het doel via de zeeën die rond de pool liggen het noorden van de Grote Oceaan te bereiken. Je herinnert je wellicht dat de hele bibliotheek van onze beste oom Thomas uit een geschiedenis bestond van alle ontdekkingsreizen die zijn gemaakt. Mijn ontwikkeling werd verwaarloosd, maar ik hield hartstochtelijk veel van lezen. Ik bestudeerde die delen dag en nacht, en naarmate de inhoud mij vertrouwder werd, nam de spijt toe die ik als kind had gevoeld toen ik hoorde dat mijn vader op zijn sterfbed mijn oom had verboden mij een zeemansleven te laten leiden.

Deze visioenen vervaagden toen ik die dichters begon te lezen wier ontboezemingen mijn ziel verrukten en naar de hemel verhieven. Ook ik werd dichter en ik leefde een jaar lang in een door mezelf geschapen paradijs; ik verbeeldde me dat ook ik een plekje zou kunnen verkrijgen in de tempel waarin de namen van Homerus en Shakespeare worden geëerd. Jij weet maar al te goed van mijn mislukking en hoe zwaar de teleurstelling voor me was. Maar precies in die tijd erfde ik het fortuin van mijn neef en keerden mijn gedachten terug naar mijn eerdere voorliefde.

Er is zes jaar voorbijgegaan sinds ik het besluit nam mijn huidige waagstuk te gaan uitvoeren. Zelfs nu nog kan ik me het ogenblik