

# Sprookjes in woord en beeld

Een historisch en modern overzicht

*Wat hebben grootmoeders die met hun kleinkinderen op schoot sprookjes voorlezen bij het haardvuur, vertellers op de oosters kermis of in de harem en de sprookjesfilms van Walt Disney met elkaar gemeen? Alles. Want sprookjes hebben nimmer aan populariteit ingeboet. In deze bijdrage een overzicht van sprookjes in woord en beeld.*

**Kees Combat**      Heel oude genres zijn het, die verhalen van lucht en aarde, water en vuur, van goden en helden, van bestaande en alleen in de fantasie bestaande wezens: kabouters en reuzen, elfen en gnomen. Mythen, sagen, legenden, sprookjes. Wie iets met de klassieken van doen kreeg op school, had op den duur een beleving van de mythe. De geschiedenisles inspireerde een enkele docent wel tot het vertellen van de sage van de Vliegende Hollander. Een enkele godsdienstleraar beperkte zich niet tot de uitleg van geloofs- en zedenleer, maar wist de levens van heilige die-naren Gods op te roepen in legenden. Maar lang vóór dat alles genoot het kind van de verhalen van Hans en Grietje, Roodkapje, Klein Duimpje, Sneeuwwitje en de Zeven Dweren en Doornroosje. Over deze sprookjes heeft geen leerling twijfels. In de derde klas van de middelbare school begon het nadenken over het onderscheid tussen die vier zo verwante genres en een bekende gids in genreland was *Literaire kunst* van meester-leraar Lodewick. Ik hoef dat boek niet te raadplegen om uit ervaring te weten dat er aan die vier genres op het stuk van waarheid en werkelijkheid een luchtje zit. Maar elk van de vier heeft zijn éigen luchtje.

Ons taalgebruik geeft dat duidelijk aan. Kun je ‘een legende’ in het leven roepen, is Tina Turner al tijdens haar leven ‘een legende’ en daarmee méér dan de werkelijkheid waarmee haar figuur en haar stem samenvallen, maar wel duidelijk ‘bestaand’. Noemen we een weergave van de werkelijkheid die buiten proporties blijkt te geraken ‘een mythe’? Om het sprookje hangt de lucht van de totale fantasie. ‘Je vertelt sprookjes!’ Daar komt geen werkelijkheid aan te pas, of beter gezegd: geen historische werkelijkheid, want het is nu juist het sprookje waarin kinderen iets van hun eigen werkelijkheid ‘herkennen’. Kinderen kunnen zich in geen enkel verhalend genre zo inleven als in het sprookje. Tussen ‘Er was eens’ en ‘ze leefden nog lang en gelukkig’ ontwikkelt zich een verhaal dat het dode ding tot leven kan brengen. H.J. Hofland heeft niet zo lang geleden in een prachtig stukje in *NRC-Handelsblad* geschreven over de kunst van het sprookjes vertellen. Kijk maar om je heen, schreef hij, zie dat stuk speelgoed, die schoen, dat dekentje, en je hebt een verhaal. En dat hoeft niet even logisch te zijn als een sage of een legende, die het wonder – een bijzon-

der zwaard, de genezing van een lepralijder – opnemen als een beslissend element in een verder met een zekere logica vertelde geschiedenis met een historische kern. De sage houdt de gewone man de grootheid voor van helden die ooit geleefd hebben, de legende, de innerlijke grootheid van mensen die ontzaglijk deugden.

**Uit eigen herinnering**  
Maar Sneeuwwitje, Hans en Grietje, Roodkapje en Klein Duimpje hebben echt nooit bestaan; ze komen voort uit de fantasie van grootmoeders en grootvaders die ze fantaseerden voor hun kleinkinderen bij het winterse haardvuur, van vertellers op de oosterse kermis of in de harem die de mensen amuseerden met hun verbeelding. Hoe herinneren wij ons de sprookjes die in onze jeugd verteld zijn? Via welke personen? Via televisie? Hoe was dat? Oude uitgaven waren het waarover mijn moeder beschikte. *Sprookjes van Grimm* met tekeningen van Rie Cramer (Van Goor & Zonen 1900). Voor mij verbonden met de watersnood van februari 1953, de grijze dagen vol rampberichten, over stervenden, over gevaren voor mensen die het dak op vluchtten in een poging te ontkomen en toen toch nog door het wrede water werden meegesleurd. Terwijl de ouderen zich aan deze ramppoeed overgaven vluchtte ik in de tekeningen van Rie Cramer en



Kinderen die een centsprent lezen.

luisterde naar de stem van de moeder. Die twee oude boeken gaven een winter lang grote troost en legden de basis voor een levenlang literatuur. Aangenaam, die sprookjes van Grimm? Schrikbarend? Lieten ze je koud? Op een bepaalde leeftijd niet, op een andere wel?

#### **Voornaamste kenmerken van het sprookje**

We kennen, zeker als docenten in de talen, de kenmerken die de wetenschap het sprookje toedicht. Ik zet ze nog even bij elkaar. Daar is allereerst de ongebreidelde fantasie: werkelijkheid en onwerkelijkheid lopen door elkaar. Voorbeelden? De ezel die geld schijt, de knuppel uit de zak die de arme drommel beschermt en de slechterik beetneemt of de geldstroom bij vrouw Holle die bij de goede mens echt goud

oplevert maar bij de slechte mens alleen maar roet. Tweede kenmerk is het naïeve optimisme in veel sprookjes; vandaar het happy end – en dat terwijl in de kunst van oudsher eerder het tegendeel domineert: vanaf de Griekse tragedies tot de moderne roman; poëzie zonder een onderliggend probleem bestaat niet in onze huidige dichtkunst; beeldende kunst, film en theater stellen de kwalen van een verstoorde samenleving doorgaans ter discussie.

Hier ligt ook een ander contrast tussen de meeste kunst en het sprookje: als derde kenmerk daarvoor noem ik de eenvoudige compositie: vanaf ‘er was eens’ ontwikkelt zich een verhaal, lineair, zonder teruggrepen in het verhaal, zoals we wel kennen uit de roman of short story. Typerend is voorts dat het sprookje speelt in een tijdloze wereld die niet strikt aan één bepaalde streek of plaats is gebonden: ‘er was eens in een ver land een koning, die had een dochter’. En over die dochter wordt verteld dat ze mooi is of voorzien van een bochel, maar niet dat ze frustraties heeft opgelopen in haar jeugd en daarom is voorbestemd kleptomane of moordnares te worden: kortom aan de tekening van de personages ligt geen psychologische analyse ten grondslag (maar je kunt natuurlijk achteraf wel degelijk een psycho-analytische verklaring geven: Freud vond dat bar interessant om te doen). De thematiek is doorgaans helder: het goede wordt beloond, het kwade gestraft, en in de verhaalmotieven die daarvoor worden aangewend is de herhaling of cumulatie in drievoud haast vanzelfsprekend: drie molenaarszonen, drie koningsdochters, drie kandidaten voor de prinses, drie toverspreuken, etc. De cursiefgedrukte begrippen in dit artikel bieden een stramien om met leerlingen op zoek te gaan naar deze kenmerken in concrete volkssprookjes.

Mijn veronderstelling is, dat, wanneer we dezelfde kenmerken zouden zoeken in modérne sprookjes, zoals bijvoorbeeld de eekhoorn-verhalen van Toon Tellegen of de *Kindergeschiede* van Paul Bichsel, we wel eens het tegendeel zouden kunnen vinden van wat we zoeken. Want natuurlijk zijn Tellegen en Bichsel auteurs van ónze tijd – en die kunnen ons geen sprookjes meer vertellen. Daarvoor associeert Tellegen te geducht en maakt hij van zijn dierenverhalen een labyrint van gebeurtenissen. Daarvoor snijdt Bichsel te zeer op het bot en laat hij te weinig ‘en ze leefden nog lang en gelukkig’ over. Door voorbeelden van echte sprookjes te vergelijken met ‘moderne sprookjes’ kunnen we leerlingen veel inzicht laten verwerven in de eigenheid van literaire genres.

#### **Amor en Psyche: een vroeg klassiek sprookje**

De meeste fantasieverhalen uit de klassieke oudheid zijn mythen, en we noemen ze zo omdat daar de goden bij betrokken waren. Het was wachten op de tweede eeuw na Christus, toen de in Afrika geboren Lucius Apuleius zijn *Metamorphoses* schreef, bekend onder de benaming De gouden ezel. In contrast met de klassieke verhalen totdan toe is hier sprake van een roman, waarin de hoofdfiguren nagenoeg uitsluitend mensen zijn. In het oudere *Satiricon* van Petronius – dat onder meer Fellini inspireerde tot zijn film – is dat ook zo, maar dat geschrift wordt juist beschouwd als de eerste realistische roman in het Latijn met de zelfkant van de samenleving als onderwerp. Apuleius’ roman zit daarentegen vol fantasieën, verpakt in een raamvertelling in elf boeken.

De hoofdfiguur Lucius, met wie de schrijver zich voor een deel identificeert, wil zich in het land van de toverkunst Thessalië laten veranderen in

een vogel, maar hij gebruikt de verkeerde zelf en wordt een ezel. Dieven nemen hem – als ezel – op sleeptouw en dan is hij de balkende toeschouwer bij een reeks wonderlijke avonturen, veelal van erotische aard, vóór hij ten slotte, door bemiddeling van de Egyptische godin Isis, zijn mensengestalte terugkrijgt.

Een van de verhalen die in deze raamver telling voorkomen is het sprookje van *Amor en Psyche*. Dat wordt ons – en ezel Lucius – verteld door een oude vrouw en zij begint in de trant van het sprookje: ‘In zekere stad woonden eens een koning en een koningin. Drie mooie dochters hadden zij. De bekoorlijkheid van de beide oudsten was weliswaar groot, maar toch zodanig dat het de mensentong nog mogelijk was haar te prijzen. De jongste was evenwel zó mooi, dat het onmogelijk was door middel van onze armoedige taal ook maar bij benadering aan te geven hóe mooi’.

En die jongste wordt de bruid van een onbekende man, die alleen in de duisternis bij haar komt en niet gezien wil worden. Psyche laat zich – het is een bekend gegeven in de sprookjes geworden – door haar jaloerse zusters verleiden om, wanneer haar bruidegom in slaap is gevallen, een lamp aan te steken. Zo ontdekt zij dat haar bruidegom de god Amor zelf is. Wakker geworden ontdekt deze de ware toedracht en verdwijnt naar hoger sferen. Maar de liefde tussen beiden is te sterk en als de godenman niet bij de mensenvrouw kan blijven, moet het maar omgekeerd. Zo komt Psyche door een deus ex machina in hoger sferen terecht, waar zij de onsterfelijkheid en de eeuwige jeugd krijgt en op deze wijze voor altijd met Amor verenigd wordt.

Door de eeuwen heen is dit sprookje, om zijn literaire kwaliteiten, gezien als een hoogtepunt in de Latijnse

literatuur. En er is dan ook, mede om de aansprekende thematiek, alle reden om het te plaatsen op de lijst van werken uit de wereldliteratuur die in het kader van CKVI gelezen gaan worden. We weten dat Couperus er een fraaie bewerking van gaf. Maar niet hij alleen: ook Boccaccio in zijn *Decamerone*, Molière en La Fontaine deden dat. Schilders als Canova, Pradier, Prud’hon en Gérard beeldden het verheven paar uit; en de componist Lully liet zich tot een werk inspireren.

#### Kort overzicht

Volgens de *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur* is het volkssprookje ‘vermoedelijk’ van oosterse oorsprong, en dan geeft dit feitenboek *Duizend-en-één-nacht* als voorbeeld. Elders in dit nummer valt te lezen hoezeer de Arabische sprookjesverzameling een kwestie is geweest van telkens nieuwe elementen, zodat de titel als zodanig niet al aan de eerste collectie uit de achtste eeuw gegeven kan worden, maar pas na de diverse vertalingen tussen de achttiende en de twintigste eeuw aan de ons bekende collectie van Mardrus. Sprookjes als zodanig en sprookjeselementen, dat zijn twee verschillende dingen. Zowel in de Arabische vroegere literatuur als in het angelsaksische en germaanse epos komen sprookjes-elementen voor, al wordt het epos voornamelijk door de mythe gedragen. In *Amor en Psyche* hebben we al gezien hoe mythe en sprookje dikwijls aan elkaar raken en zo is dat ook met het sprookjeselement in de verschillen epen.

Wat het volkssprookje betreft duurt het tot het einde van de zeventiende eeuw voor dit als zodanig in de belangstelling komt. En dan zijn er verzamelingen sprookjes die voor een brede verspreiding hebben gezorgd.

Allereerst is dat in 1697 de *Contes de ma mère l’Oye* van Perrault (1628-1703)

met onder meer de sprookjes ‘Chaperon rouge’, ‘Petit Poucet’, ‘Le chat botté’ en ‘La belle au bois dormant’, in totaal acht sprookjes in proza, drie in poëzievorm. Nagenoeg in dezelfde tijd, namelijk in 1704, verschijnt de Franse vertaling door Galland van de *Duizend-en-één-nacht* waardoor die verzameling oosterse sprookjes in onze contreien bekend werd. Een verzameling die aanzienlijk kleiner is dan de collectie die wij thans dankzij Mardrus kennen. En ten derde is daar dan, weer een paar jaar later, de verzameling *Kinder- und Hausmärchen* van de gebroeders Grimm. Ze verscheen in 1812. Meest beroemd – en daarom ook meest geschilderd en getekend – zijn de sprookjes die zowel bij Perrault als bij Grimm voorkomen. Perrault was de oudste sprookjesverteller en van hem waren De gelaarsde kat, Assepoester, Roodkapje, Klein Duimpje en Doornroosje, door de gebroeders Grimm van Perrault overgenomen, maar origineel was bij hen bijvoorbeeld Hans en Grietje.

De *Kinder- und Hausmärchen* werd in meer dan zeventig talen vertaald en bijna altijd door plaatselijke kunstenaars geïllustreerd, je kunt je voorstellen wat voor een fantastische hoeveelheid energie en esthetiek daarin is geïnvesteerd.

#### Sprookje en illustratie: bij Andersen

Het is vooral de periode van de Romantiek waarin het sprookje als volksvertelsel opbloeit. Daarbij hoorden al gauw ook plaatjes. Met name in Engeland zijn er schitterende uitgaven gekomen, ook toen later het kunstsprookje ontstond en bijvoorbeeld Lewis Carroll, wiskundecent in Oxford, uit genegenheid voor het tienjarige dochttertje van een vriend, Alice Liddell, in 1862 *Alice’s Adventures in Wonderland* schreef, wat



De prinses op de erwt.

hij in 1865 publiceerde, gevolgd door *Through the Looking-Glass* in 1872, met de beroemd geworden illustraties van John Tenniel. Die illustraties sturen natuurlijk het begrip van de lezer. Zoals ze dat ook doen in de uitgave die Het Spectrum uitbracht van Andersens sprookjes. Wij kennen Hans Christian Andersen uitsluitend als sprookjesschrijver, maar hij begon als schrijver van toneelstukken en als dichter. Vanaf 1835 (hij was in 1805 geboren) schreef hij sprookjes en ze werden verzameld in de bundel *Sprookjes en verhalen*, 1870-1874. In totaal waren het er 156, en aanvankelijk vertelde de schrijver ze, als een soort dankbetuiging voor de gastvrijheid, aan de kinderen van de families bij wie hij te gast was. Die waren voor een deel gebaseerd op oude Deense volkssprookjes, die hij van zijn grootmoeder had gehoord. Andersen was een groot observator en dat maakt zijn sprookjes zo menselijk. Hij wilde al vertellende ook iets zeggen: *De nachtegaal* – over een schitterende fluitende nachtegaal die het – tijdelijk – in de waardering van de koning en zijn hofhouding af moet leggen tegen een kunstnachtegaal,

maar het uiteindelijk toch reddt. Of *De nieuwe kleren van de keizer*. Ze inspireerden veel kunstenaars om te tekenen en te schilderen en het is de moeite waard daarvan een verzameling aan te leggen om leerlingen te laten zien hoe verschillende kunstenaars op telkens andere wijze de sprookjes verstonden. In een les Nederlands liet ik leerlingen van de vijfde klas VWO de illustraties van Hans Tegner op verschillende manieren vergelijken met de tekst. Illustraties en tekst zijn te vinden in de mooie, oude vertaling van Martha van Eeden - van Vloten, herhaaldelijk herdrukt in de Prismareeks van Het Spectrum. Het ligt voor de hand om uit de verzameling de meest bekende sprookjes te kiezen: die hebben het meeste effect gehad in de wereldliteratuur en als je leerlingen wilt laten proeven van die literatuur, moet je selecteren. Uit deel I – ik ga gewoon uit van de Prisma's, die zijn het gemakkelijkst bereikbaar – zou ik dan selecteren: *De nachtegaal*, *De prinses op de erwt*, *De vuurslag*, *De sneeuwkoningin*, *Het kleine meisje met de zwavelstokken* en *Het lelijke jonge eendje*. Uit deel II zijn het: *De varkenshoeder*, *Kleine Klaus en Grote Klaus*, *De nieuwe kleren van de keizer* en *De kleine zeemeermin*. Alles bijeen 10 van de 47 hier gegeven sprookjes. Van de tien kan er één gelezen worden als een novelle, dat is *De sneeuwkoningin*. Uit het oogpunt van intertextualiteit een heel interessant sprookje, omdat Cees Nooteboom er zijn roman *In Nederland* op baseerde (zie elders in dit nummer).

#### Opdrachten bij illustratie en tekst

Klassikale opdrachten die ik gaf waren de volgende:

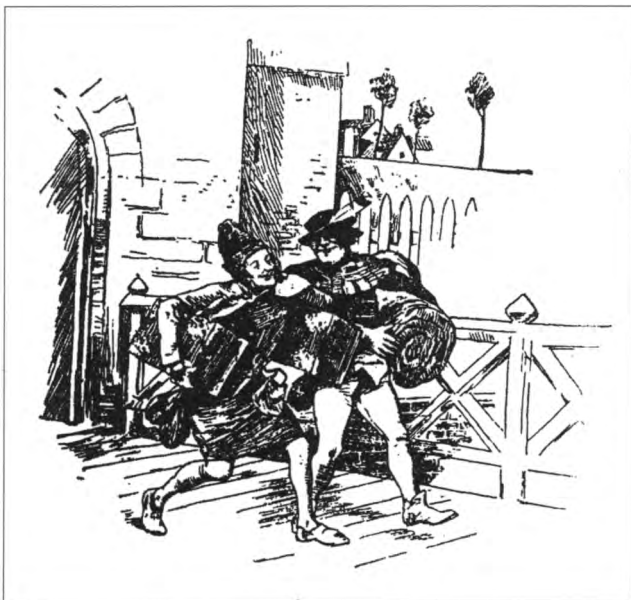
1. De leerlingen kregen eerst een kopie van de twee illustraties bij het drie bladzijden tellende sprookje *De prinses op de erwt* uit de Prisma-

editie, zonder de tekst. Ik vroeg hun: Bekijk deze illustraties. Misschien heb je wel eens sprookjes van Andersen voorgelezen gekregen. Bij welk sprookje denk je dat deze illustraties passen en welk van de twee laat je dat het beste zien? In feite kun je bij de eerste illustratie van alles bedenken, zelfs een eigen sprookje (ook die opdracht zou je kunnen geven, na op de criteria van het begin van dit artikel gewezen te hebben), bij de tweede illustratie gaat het al wat meer de richting uit: we zien een kostbaarheid onder een stolp. Dat het een erwt is, begrijp je pas na het lezen van het verhaal. Meestal leggen andere illustratoren van Andersen de prinses te rusten op een stapel van 'twintig matrassen en twintig bedden van eiderdons'. Tegner deed dat niet. Als de leerlingen hun reacties bij de illustraties hebben gelezen, krijgen ze het verhaal inclusief de illustraties, en uiteraard strepen zij dan de passages aan waar de tekeningen op slaan en ik vraag hen waarom Tegnars illustraties 'humoristisch' zijn te noemen en of ze iets toevoegen aan het geheel.

2. Is dat laatste bij *De prinses op de erwt* in bescheiden mate het geval, heel nadrukkelijk voegt Tegner iets toe aan *De nieuwe kleren van de keizer*. Ik gaf hier de leerlingen meteen het hele verhaal in kopie (pp. 129-134) en liet hen dus ook kijken naar de illustraties bij *De nieuwe kleren van de keizer*. Tegner koos in het algemeen voor de kleinere sprookjes het begin en het einde; zijn tekeningen gaan vaak uit van de aanvangszin en de afloop, maar het leuke is dat hij aan dit sprookje van Andersen iets toevoegt waarvoor hij natuurlijk de gegevens wel in de tekst zelf vindt, maar wat de illustratie voorstelt staat er niet in: de twee kleermakers die

de hele kluit beduveld hebben, verlaten, als het sprookje uit is, zeer tevreden het paleis van de keizer. Hun list is geslaagd. Om de leerlingen dit bijzondere van de illustratie te laten ontdekken, vraag ik hun naar de samenhang tussen tekst en illustraties. Een en ander kan de opmaat zijn naar verhalen waarin beeld en tekst elkaar voortdurend aanvullen: Marten Toonders Bommelboeken zijn daar voorbeelden van.

3. Een typische vervolgoopdracht voor zelfstandig werken zou zijn: Stel aan de hand van deze tien sprookjes vast voor welke thema's Andersen een voorkeur had. Wat is in deze verhalen fantasie, wat werkelijkheid? Welke van de sprookjes hebben een zogenaamde 'moraal' en waaruit bestaat deze dan?



De nieuwe kleren van de keizer.

### Enige voor de hand liggende narratologische verschillen

Waar ik de leerlingen en passant op wil wijzen is het grote verschil tussen de wijze waarop de beeldende kunst de sprookjeswerkelijkheid representeert en hoe de sprookjesschrijver dat doet. De tekening, het beeld geeft de werkelijkheid direct weer, maar blijft beperkt tot het moment. Wil je het schilderij een verhaal laten vertellen, dan moet je gaan fantaseren, dan geef je het landschap of de personages in het interieur een verleden en een toekomst, zoals ze die in een roman, verhaal, gedicht in zekere zin altijd hebben. Bij theater gaat dat op een specifieke manier; daar volgen wij als kijker die ontwikkeling van verleden naar toekomst in het heden, stap voor stap, scène voor scène. Daarentegen is de verteltrant van het sprookje juist doorgaans niet scenisch, zoals het theater en de beeldende kunst (één scène), maar lineair en in heel wat passages panoramisch. Wat deze narratologische principes van de verschillende kunstgenres voor toneel-, TV- of filmbewerking van het sprookje betekenen, is onderzocht door Marion Jerrendorf (Grimm's *Märchen in Medien*. diss. Tübingen 1985). Zij ging na hoe in de praktijk van de Duitstalige televisie de sprookjes van Grimm werden bewerkt, en ze concludeerde: 't is één grote mislukking. En dat is ook wel te begrijpen: doorgaans probeerden scenarioschrijvers de – beperkte – dialogen in de sprookjes op te blazen tot hele teksten, waarin ook verhalende tekst was opgenomen – en daarmee bleef er van de sfeer van het sprookje niets over.

Jerrendorf heeft een aantal nogal zwaarwichtig geformuleerde conclusies, maar de essentie daarvan is, dat je sprookjes alleen kunt bewerken voor televisie, als je als televisiemaker leert van wat al in het jeugdtheater is bereikt: de ontwikkeling van een

nieuwe taal, bestaande uit beelden die de sfeer van het betreffende sprookje oproepen. Bij ons is het jeugdtheater mede dankzij Tejater Teneeter sterk ontwikkeld: volwassen spelers blijken in staat kinderen erg goed te boeien met bewerkingen van mythologische en sprookjesachtige verhalen. Met een accent op de mythe, dat wel, maar juist in die beeldentaal komen mythe en sprookje overeen, omdat ze dit ook doen in de orale of geschreven verhaaltrant.

### Mondeling – schriftelijk – mondeling

In een recent artikel heeft de Nederlandse cultuurwetenschapper Gerard Rooijakkers beschreven hoezeer de opvatting dat de orale literatuur is voorafgegaan aan de geschreven literatuur aanvulling verdient met twee factoren: ten eerste dat geschreven verhalen op hun beurt orale vertellers zijn gaan beïnvloeden (bijvoorbeeld Shakespeares *Midsummernightsdream* naverteld door een verhalenverteller op de markt in een Engels dorp), maar dat zij beide ook vaak in wisselwerking verkeerden met de beeldcultuur. Rooijakkers ziet mondelinge, schriftelijke en beelduitingen als een culturele drieëenheid.

Hij zegt: ook het beeld heeft een vertellende maker, die met zijn beeld naar iets anders verwijst, en het is een groeiend gezelschap geleerden dat zich interesseert voor wat door een Zweedse etnoloog is genoemd 'Bildlore', afgeleid van het woord 'Folklore'. De interesse van deze mensen is hoe het beeldproduct etnologisch geduid moet worden, met andere woorden: waarom mensen bepaalde schilderijen op een kabinetkast aanbrachten en hoe de eigenaars van die kabinetkast in de loop der jaren die schildering gingen lezen, anders gezegd: hoe ze dat soort werk 'recipieerden'.

Het is gek dat er zo weinig aandacht is geschonken aan dit soort beeldentaal, omdat de oudste alfabetten altijd pictogrammen waren en door de jaren schrijvers en tekenaars het leuk vonden om zulke alfabetten te maken (A is een Aapje, dat trekt aan zijn staart, B is een...) – als een niet helemaal willekeurig voorbeeld noem ik *Het A.B.C.-Boek* van Andersen in de Prisma-editie van zijn sprookjes, deel I, p. 128, waarin het oude ABC-boek niets moet hebben van het nieuwe dat een man juist heeft opgeschreven, maar dat nog niet gedrukt is. Rooijakkers geeft typerende voorbeelden uit de vroomheidscultuur vanaf de middeleeuwen in getijdenboeken met illustraties tot in de negentiende eeuw, bij gelegenheid van begrafenissen en dergelijke. Maar ook trof ik in zijn interessante stuk kopieën van centsprenten aan, en daar gaat het mij in dit sprookjesessay om: een navertelling van Klein Duimpje, waarbij beeld en tekst samen het verhaal vertellen. De versie van Perrault was heel geliefd, met name nadat in 1754 de Nederlandse vertaling van *Les Contes de ma Mère l'Oye* verschenen was. Het is mooi dat Klein Duimpje zijn familie uit de nesten kan halen, wanneer hij op het twaalfde en laatste plaatje van de centsprent thuiskomt met de laarzen en kostbaarheden van de reus aan wiens greep hij en de andere kinderen zijn ontkomen:

Klein Duimpje, naar zijn wensch beladen,  
Kan Ouders huisgezin verzaden,  
Dat hij thans uitgehonderd ziet,  
De deugd vergeet zijne ouders niet.  
Deze centsprent is volgens Rooijakkers een typisch voorbeeld van beeldlore en schriftcultuur, waarbij dan oraliteit een ondergeschikte rol gespeeld kan hebben, omdat de gebruikers van de centsprent de twaalf strofen van het gedicht voorlezen met verwijzing naar



Klein Duimkens leven.  
Kinderprent, met sjablonen gekleurd in rood, geel en groen, omstreeks 1865.

de twaalf prentjes van de prent, of misschien zelfs de strofen lieten voor wat ze waren en zelf het verhaal bedachten bij de plaatjes. Veel meer vanuit het beeld alleen – dus daar kwam moeder de Gans niet aan te pas – is een versie van Klein Duimpje via mondelinge overlevering die zich uitkristalliseerde in een Belgische kinderprent (hier overgenomen uit Rooijakkers’ studie). Die versie staat in kringen van folk- of beeldloristen bekend als het type AT 700 (*Tales of the supernatural: Tom Thumb*). Rooijakkers: ‘Hierin wordt Klein Duimpje ‘geboren’ uit een kool. Het manneke wordt liefdevol gewiegd in een klomp, maar hij wil desondanks op school en thuis niet deugen. Hij wordt als koewachter ingeslikt door een rund, maar komt door de ingewanden bij een slager weer levend naar buiten om vervolgens allerlei kattenkwaad, onder meer als touwslagersknecht, uit te halen. Hij ontsnapt aan een door hem bestolen bedelaar door zich in een molspijp te verstoppen, maar boontje komt uiteindelijk om zijn loontje wanneer hij uit een fruitboom valt: Steelt fruit, dat hem in de oogen blinkt. Maar valt in ’t water, en verdrinkt.’ Rooyakkers toont aan dat in België met name in de negentiende eeuw eindeloos veel drukken van deze versie van Klein Duimpje zijn verschenen. En nu is het interessante dat deze prenten allemaal exact dezelfde motieven en opbouw vertonen, maar dat de mensen die Klein Duimpje vertelden – en van die verhalen zijn er vele opgetekend – dat dikwijls heel verschillend deden. Anders gezegd: de vastlegging van het sprookje in centsprenten betekende in zekere zin een verstening van het verhaal van Klein Duimpje in Vlaanderen, maar intussen ging de mondelinge overdracht in allerlei varianten gewoon door.

### Een Deventer Klein Duimpje... en een opdracht voor het studiehuis

In dit kader wil ik aandacht schenken aan de versie van Klein Duimpje die in de verzameling *Nederlandse Volks-sprookjes* van Tjaard W.R. de Haan (Prismaboek, 1977) te vinden is. De Haan nam de versie op, geschreven door de Deventer auteur Herman Korteling, waarvan De Haan zegt dat deze versie niet alleen in Salland, maar ook in Vlaanderen, Eemsland en Oost-Friesland ‘een geliefd verhaal’ is. Korteling deed al in 1954 wat later ook Hans Sleutelaar en Eelke de Jong in hun *Sprookjes van de Lage Landen* zouden doen: hij plaatste het sprookje in een eigen (Deventer) context. Die laat ik hier voor wat ze is, maar het komt erop neer dat Klein Duimpje spelen-derwijs in een kruiwagen met suiker-bietenloof voor een zieke koe wegzakt en in de koeienmaag verdwijnt. Groot verdriet bij de ouders als de kleine zoek blijkt. Ik citeer een stukje: ‘Maar ineens hoorde de moeder heel zachtjes het pieperige stemmetje van Klein Duimpje:

Ik zitte hier wèrm,  
In de kù zien dèrm.

Ze wisten niet wat ze hoorden, ze keken elkaar beteuterd aan. ‘Maar, mijn kereltje, kruip er dan uit! riep de moeder.

En weer hoorden ze een zacht stemmetje:

Kroep ’k ’r van veuren uut den bitte mien,  
En kroep ’k ’r van achteren uut dan beskitte mien!

Ze waren er ontdaan van. Sjeekes, sjeekes – wat te doen, wat te doen! Moeder wou de koe al slachten. Maar vader zei: ‘Om de blikskater niet!’ Hij wist wat beters. Als de weerlicht ging hij naar Dul, de apotheker op de Nieuwe Markt, en kocht een fles wonderolie. Daar schonk hij de koe een allemogende grote klok van in de hals.

En na een tijdje begon de koe te bulken, daarna te schijten, te schijten als tien reigers. En daar kwam Klein Duimpje aan, van top tot teen onder de drek.’

Dat er in deze versie van het sprookje nog het nodige te spoelen en te kuisen valt, laat ik daar. Maar hoe anders een sprookje kan worden, ook al heeft het dezelfde titel, is uit het vorenstaande wel duidelijk geworden. Welnu, leerlingen verschillende versies van eenzelfde sprookje laten opzoeken en vergelijken, ook dat lijkt mij, op grond van wat ik hier schreef, alleszins de moeite waard. Voorbereidend wetenschappelijk onderzoek. Zo heet dat toch? █

---

Literatuur: Gerard Rooijakkers, Beeldlore tussen oraliteit en verschriftelijking. Een culturele drieëenheid in de vroegmoderne Nederlanden. In: Theo Bijvoet e.a., *Bladeren in andermans hoofd. Over lezers en leescultuur*. SUN Nijmegen 1996, pp. 126-163.