



Universiteit
Leiden

The Netherlands

Draken en hun recente receptie in Nederland

Blécourt, W. de; Buskes, G.; Cobben, F.; Geerts, W.; Nolten, M.; Verkoren, J.

Citation

Blécourt, W. de. (2024). Draken en hun recente receptie in Nederland. *Leidschrift*, 39(Februari (1) Er was eens... Sprookjes, folklore en mythes door de eeuwen heen Sprookjes, folklore en mythes door de eeuwen heen), 73-88. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4198830>

Version: Publisher's Version

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

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4198830>

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

Draken en hun recente receptie in Nederland

Willem de Blécourt

De draak is een van de weinige westerse mythologische beesten die in leven is gebleven, hoewel drakendoden een erkende activiteit was. Dit was niet ondanks, maar dankzij, tweeduizend jaar Christendom.¹ Men zou het met recht meer een christelijk monster kunnen noemen dan een voorchristelijk monster. Het hangt er maar vanaf over welke tijd het gaat. Het monster is in uiterlijk en gedrag sinds het einde van de negentiende eeuw iets minder monsterachtig en minder christelijk geworden.² Dat proces van ontchristelijking bespreek ik in dit artikel.

In het geval van draken overlappen heiligenlegenden met sprookjes. Het uiterlijk van een draak is flexibel, maar wel stabiel en gedifferentieerd genoeg om verwantschap vast te kunnen stellen. Deze diverse draken kunnen nog steeds onderwerp van nieuw onderzoek zijn. In Nederland staat de drakologie nog in haar kinderschoenen. Engelse drakologen als Jacqueline Simpson, Daniel Ogden of Martin Arnold, op wie we moeten terugvallen, besteden geen aandacht aan de Nederlandse manifestaties. Ze hanteren ook geen stringente drakengenealogie, en alleen Arnold analyseert de draken van J.R.R. Tolkien.³

In naoorlogs Nederland werd het kind als een aparte categorie opgevat, niet direct als iemand die nog niet volwassen was. Dat was al zeker anderhalve eeuw zo.⁴ Ik ga ervan uit dat wat kinderen bezighoudt tenminste een generatie

¹ Lutz Röhrich, 'Drache, Drachenkampf, Drachentöter', *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung* 3 (Berlijn 1981) 787-820; Theo Meder, 'De drakendoder', in: Ton Dekker, Jurjen van der Kooi en Theo Meder, *Van Aladdin tot Zwaan kleef aan. Lexicon van sprookjes: ontstaan, ontwikkeling, variaties* (Nijmegen 1997) 105-110.

² Het draaksteken op diverse plaatsen in Limburg blijft hier buiten beschouwing, hoewel gebaseerd op het verhaal van Sint-Joris en de draak. Zie o.m. Theo Meder, 'Draaksteken: Sint-Joris en de draak', in: Willem de Blécourt e.a. *Verhalen van stad en streek. Sagen en legenden van Nederland* (Amsterdam, 2010) 535-537; Schutterijen en Draaksteken te Swalmen, *Neerlands volksleven* 31:1 (1981).

³ Jacqueline Simpson, *British Dragons* (London, 1980); Daniel Ogden, *The Dragon in the West. From Ancient Myth to Modern Legend* (Oxford 2021); Martin Arnold, *The Dragon: Fear and Power* (London 2018).

⁴ Rita Ghesquiere, Vanessa Joosen & Helma van Lierop, *Een land van Waan en Wijs. Geschiedenis van de Nederlandse jeugdliteratuur* (Amsterdam-Antwerpen 2016) 19-20.

deel gaat uitmaken van een cultuur.⁵ Kinderen moeten dan wel de gelegenheid hebben om die indrukken op te doen en dat was zeker zo in de jaren vijftig, toen drakenpublicaties vooral op hen waren gericht. Zo werd stripauteur Maarten Toonder afgeschilderd als ‘Europees kindervriend’.⁶ Zoals Saskia de Bodt het formuleert: ‘In tijden van crisis en oorlog nemen kunstenaars, om particuliere en praktische redenen, vaak hun toevlucht tot ‘onschuldig’ werk voor kinderen’.⁷ Het was een dialectisch proces. De kunstenaars en schrijvers die in dit artikel aan bod komen, hadden daar succes mee en konden daardoor ook hun talenten ontwikkelen.

Draken, natuurlijk met hun geschiedenis, bieden als een contrapunt een tegendraadse ingang tot de gezapigheid van de naoorlogse jaren vijftig. Een oeroud, fantastisch beest wordt zodoende een nieuwe uitdaging voor het begrijpen van een specifieke cultuur.



Afbeelding 1. Willem de Blécourt, ca. 1973.

⁵ Vgl. Willem de Blécourt, ‘Fairy Grandmothers: Images of Storytelling Events in Nineteenth-century Germany’, *Relief. Revue électronique de la littérature française* 4:2 (2010) 174-197.

⁶ B.J. Bertina, ‘De vader van Tom Poes’, *de Volkskrant*, 10 september 1949. Licht gewijzigd in: J.M. Lucker (red.), *Dag in dag uit. Een prisma van tien jaren actualiteit bijeengebracht uit de Volkskrant* (Utrecht 1955) 149-152.

⁷ Saskia de Bodt, *De verbeelders. Nederlandse boekillustratie in de twintigste eeuw* (Nijmegen 2014) 131.

Drakendoden

Het analyseren en uit elkaar halen van draken kan vrijwel alleen als ze eerst dood zijn. Dat is wetenschap, zowel de exacte, als mijn branche van de sprookjeskunde. Geschreven of getekende sprookjes en zelfs de typisch Nederlandse strips, met gescheiden plaatjes en tekst waarin elementen van sprookjes voor komen, vallen onder de sprookjeskunde. De methode van analyse die ik al enkele jaren daarbij toepas is die van de genealogie.⁸ Dit is het beste voor te stellen als een boom, met het verhaal als de stam, de volgende verhalen als de takken, en de voorlopers als de wortels.

Om een drakenboom goed te kunnen opzetten is er een zo uitputtend mogelijk serieel onderzoek nodig. Dagelijks verschijnende strips zijn bij uitstek serieel. Hetzelfde geldt voor hoorspelen voor de radio en een eens in de veertien dagen verschijnend kinderblad. De toegankelijkheid is een ander verhaal; het bronnenmateriaal ligt niet altijd in een bibliotheek. Hier heb ik drie naoorlogse Nederlandse auteurs onder de loep genomen, die in hun verhalen draken hebben opgevoerd. Er zijn er wel meer, maar deze drie lijken me het belangrijkste. Een genealogie van sprookjes stopt vanzelfsprekend niet bij de Nederlandse grenzen. Auteurs hebben van andere auteurs overgeschreven, of om het anders uit te drukken, zich laten inspireren. Ze hebben ook voortgeborduurd op hun eigen werk. Vanwege mijn ruime ervaring met verhalen over heksen ben ik nieuwsgierig naar de religieuze context van drakenverhalen.⁹ Zelfs draken in de Bijbel zijn serieel te onderzoeken.

De Toonder-draken: ‘Roof, roof, roof in de Drakenkloof’

De tekenfilm *Als je begrijpt wat ik bedoel*, vernoemd naar een befaamde uitspraak van Heer Ollie B. Bommel, uit 1983 gaat over een draak die groeit

⁸ Willem de Blécourt, *Tales of Magic, tales in print. On the genealogy of fairy tales and the brothers Grimm* (Manchester 2012).

⁹ Onlangs: Willem de Blécourt, ‘Reading Heupers: The Witchcraft Text. An Analysis of Eight Years of Oral Interviews’ in: *Folklore* 134:1 (2023) 91-110.

of krimpt naar gelang zijn gemoed. Het is gebaseerd op een verhaal van Marten Toonder, *De Zwelbast*, uit eind 1957.¹⁰ Of dat verhaal in ieder opzicht door Toonder is geschreven, is nog de vraag; hij leverde in ieder geval het basisidee. Dat blijkt onder andere uit de geschiedenis van de krantenstrips over Heer Bommel en diens witte geweten Tom Poes. Al vanaf een vroeg stadium werkte Toonder samen met zijn familie, zijn broer Jan Gerhard en zijn echtgenote Phiny Dick. Tom Poes, ontworpen door Phiny, was het kleinere broertje van Phiny's Miezeliëntje.¹¹ In de jaren '50 werden de strips gemaakt in een studio en verschillende mensen leverden ideeën aan, schreven scenario's, werkten die uit in teksten, maakten de potloodschetsen, en inkten deze. Toonder bleef zelf verantwoordelijk voor dit hele proces.¹² Hij hield er oog op, stelde iets bij waar hij dat noodzakelijk vond en verleende zijn uiteindelijke goedkeuring.¹³

De Zwelbast was niet het eerste verhaal van de Toonder studio's over draken. Al tijdens de Tweede Wereldoorlog kwam de eerste draak in gekleurd beeld in *De Drakenburcht* (het latere Bommelstein).¹⁴ In hetzelfde verhaal trad ook een 'oud mannetje' op, de tovenaars Hocus Pas. Eerst raakt hij zijn verdwijnmantel kwijt aan Heer Bommel en daarna wil hij Tom Poes aan de draak voeren, maar deze verzint (natuurlijk) een list en houdt haar een spiegel voor, waardoor ze door haar eigen blik versteent. Deze allereerste draak is gebaseerd op het verhaal van de Utrechtse basilisk, die op eenzelfde manier het loodje legt.¹⁵ In een volgend deeltje van De avonturen van Tom Poes, *Het*

¹⁰ Hans Matla, *Bommelcatalogus 1989. Officiële cumulatieve bibliografie van het verhalend werk van Marten Toonder*. (Den Haag 1988) 74; Eiso Toonder, *Het Bommelfilmboek. Uit Rob Houwer en Marten Toonders tekenfilm "Als je begrijpt wat ik bedoel"* (Antwerpen-Amsterdam 1983).

¹¹ Jeroen Kapelle, 'Phiny Dick [1912-1990]. De eerste Nederlandse striptekenaars', in: Saskia de Bodt, *De verbeelders. Nederlandse boekillustratie in de twintigste eeuw* (Nijmegen 2014) 207-209; Een interview met Phiny in: Cor Nijmeijer, 'Phiny Dick', *Stripschrift* 289 Toonder special 29:2 (1996), 44-49.

¹² Zie o.a. [Hans de Witte], 'De fijne trekjes moeten het 'm doen in het stripverhaal', *de Volkskrant*, 7 mei 1955.

¹³ *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 7 mei 1955.

¹⁴ *De Telegraaf/De Courant*, *Het nieuws van den dag*, 8 oktober 1941 (aflevering 130). *Gekleurd als Tom Poes, kaart no. 130*.

¹⁵ J. Cohen, *Nederlandsche sagen en legenden* (Zutphen 1917) 53-56; G.A. Evers, *Utrechtsche overleveringen uit de Middeleeuwen* (Utrecht 1941) 27-28. Ook in het deeltje Noord-Holland en Utrecht van het schoolboekje *Nederlandsche volkskunde* (Groningen 1931) 121-123.

monster-ei, stuit het katje op een meer in het Donkere-Bomen-Bos. Samen met Wammes Waggel bereikt hij een eilandje waar ze een groot ei vinden. Wammes laat het ei uitbroeden door zijn kip en het resultaat is een snelgroeïend draakje, dat ze Kaspar noemen.¹⁶ In een latere aflevering treden de ‘monsters van het Schedeleiland’ (het eilandje in het Donkere-Bomen-Bos) op.¹⁷



Afbeelding 2. Maarten Toonder, *Haagse Post*, 22 november 1952.

Aan het begin van hetzelfde jaar dat de Zwelbast verscheen, stond het verhaal *De splinternw* in de kranten. Hierin figureert eveneens een groeiende draak. Het feit dat binnen hetzelfde jaar min of meer dezelfde draak in de krantenstrips

¹⁶ *Het monster-ei en Kaspar de Draak* (Amsterdam 1948). In 1942 als krantenstrip in *De Telegraaf*.

¹⁷ *De Telegraaf/De Courant, Het nieuws van den dag*, 1 juni 1942 (aflevering 317).

kon optreden, wijst erop dat er verschillende scenaristen aan werkten. Toonder had vijf jaar eerder in een spotprent in de *Haagse Post* al zijn oorspronkelijke idee uitgebeeld: een draak die een waterstofbom tot ontploffing bracht. Met als bijschrift: ‘Waterstofbom *alleen voor destructie geschikt*’ (zie afbeelding 2).¹⁸ Structureel waren er nauwelijks verschillen tussen de verhalen. In *De Spliterwt* was de magiër Hocus Pas de tegenspeler van Heer Bommel. In *De Zwelbast* was Hocus verdwenen en gaat Heer Bommel op zoek naar de zwelbast vanwege een weddenschap die zijn sociale positie bedreigt. Hij weet de draak voor zich te winnen door een roverslied te citeren dat hij net heeft gelezen met als refrein: ‘weg met de kachel en de stoof: roof, roof, roof’.¹⁹ In *De Spliterwt* is hij de draak de baas doordat hij een zwart klavertje op zijn revers heeft gestoken. *De Spliterwt* bevat ook elementen waar in *De Zwelbast* aan wordt gerefereerd. Zo raadt een arts in *De Spliterwt* aan om zingend de natuur in te gaan. Volgens heer Bommel zit de jeugd liever achter de kachel. Hij bereidt zich voor door een boek uit zijn boekenkast te halen. Zeker gezien de relatief korte periode tussen de twee krantenstrips was dit niet zozeer een evolutie van het verhaal naar een meer sociale omgeving, als een verandering van degenen die eraan werkten.

Over het auteurschap van Toonder is, vooral na het verschijnen van de Literaire Reuzenpockets in 1967, nogal wat te doen geweest. Door deze uitgaven waren zijn verhalen literatuur geworden en in de woorden van de ‘tachtiger’ Willem Kloos, die nog in die tijd op de scholen werd onderwezen, was literatuur ‘de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie’.²⁰ Dat was wat lastig in het geval van een dagelijkse strip die eerst met familie was gemaakt en daarna door een studio werd geproduceerd.²¹ ‘De heer Philips bouwt ook niet zelf elk radiotoestel, dat zijn onderneming verlaat’, aldus één van de studiomedewerkers, Lo Hartog van Banda. Toonder was de

¹⁸ Marten Toonder, *Het leven der dieren. De toestand in de wereld in dieren-cartoons, 1947-1952* (Amstelveen 2019) 69. Over de connectie tussen spotprent en krantenstrip, zie ook: Klaas Dribergen, *Bommel dingen. Stukken over het werk van Marten Toonder* (Ouderkerk aan de Amstel 2022) 217-220.

¹⁹ In het verhaal worden de regels over de drakenkloof een aantal malen herhaald. Ze komen voor het eerst voor in ‘Heer Bommel en de Zwelbast’, *NRC Handelsblad*, 11 oktober 1957 (aflevering 3223).

²⁰ Vgl. <https://literairecanon.be/nl/werken/verzen-1/de-aller-individueelste-expressie-van-de-aller-individueelste-emotie>.

²¹ Vgl. de feestrede door Olivier B. Bommel (Heer), *Bezige Bij Nieuws*. Gedeeltelijk geciteerd in: ‘Ollie B. Bommel wordt literatuur’, *Algemeen Handelsblad* 14 november 1967, 11. Herdrukt in: *Het woord als gevoel* (Amstelveen 2017) 99-108.

ziel van het bedrijf, ‘dat moeilijk definieerbare bestanddeel, dat bepalend is voor de artistieke waarde’.²² Later verflauwde de kwestie, zo zij niet was afgedaan, zowel met betrekking tot het literaire karakter van Heer Bommel als het auteurschap. Het eerste stond nu zonder meer vast, wat betekende dat het tweede een vereiste was. Nadat Toonder naar Ierland was verhuisd en de strip grotendeels alleen maakte (afgezien van de potloodschetsen) was deze inderdaad meer literair geworden. Dick Matena, sinds 1960 bij de studio,²³ haalde in 1996 een uitspraak van Andries Brandt (studiomedewerker sinds 1955) aan, die de zaak in perspectief plaatste: ‘die naam is een merknaam geworden’.²⁴

Wat de vergelijking tussen *De Splitterwt* en *De Zwelbast* betreft, zijn er geen duidelijke aanwijzingen voor personeelsswisselingen of voor een ziekte van Toonder waarmee dit verder toegelicht kan worden. Het staat vast dat Toonder zo af en toe ziek was. In 1953, ten tijde van *De Bommelduur* was Toonder op het ziekbed geworpen en de tekst is van zijn broer Jan Gerhard.²⁵ *De klonters* moest ook door medewerkers worden afgemaakt; het was grotendeels van de hand van Van Banda.²⁶ Over *Het kunstbarsbart* vond Toonder dat het ‘tot stand [kwam] in een enigszins overbelaste tijd waarin ik weinig tijd had voor mijn eigen werk’.²⁷ De studio bleef in 1957 op hetzelfde adres in Amsterdam en er is geen spoor dat Toonder tijdelijk niet in staat was zijn werk te doen; hij ging hooguit met vakantie.²⁸ Alleen Thé Tjong-Khing kwam in 1957 bij de studio’s werken, maar dat was destijds voornamelijk een tekenaar en niet ook een schrijver.²⁹

De Toonder-draken maken deel uit van een unieke cultuur en ze hadden een eigen genealogie. Hieronder zal ik andere Nederlandse voorbeelden bespreken waarin deze twee kenmerken ook opduiken: de

²² *Haagse Post*, 31 december 1964, 4. Over Hartog van Banda, zie: Wim Hazeu, *Marten Toonder. Biografie* (Amsterdam 2012) 238-246.

²³ Hazeu, *Marten Toonder*, 297. Zie ook: Dick Matena, *Nu ik er nog ben. Autobiografische columns* (Oosterhout 2023) 16-18, 31-33.

²⁴ *Stripschrift*, Toonderspecial, 13. Hartog van Banda noemde het een ‘handelsmerk’, ‘Hm’, *HP*, 21 december 1964.

²⁵ Toonder, *Heer Bommel en ik*, 118.

²⁶ Sandra Griffioen en Rob van Eijck, Lo Hartog van Banda, *Stripschrift* 62 (1974) 3-6, citaat: 5.

²⁷ Toonder, *Heer Bommel en ik*, 118. [1986 → andere uitgave [proza 4]].

²⁸ *Bommelkatalogus*, 74, vakantieaankondiging 11 juli 1957.

²⁹ Hazeu, *Marten Toonder*, 282. Over de latere Thé, zie: De Bodt, *De verbeelders*, 264-267. vgl. Thé Tjong Khing, ‘Vleugels’, *Toonder Special Stripschrift*, 69.

Dulieu draakjes en de draken van Tonke Dragt. In tegenstelling tot de auteurs die hierna aan bod komen, is de genealogie in het geval van Toonder, met name door het studiowerk, dus collectief en niet individueel. Dat houdt in dat deze genealogie nauwelijks valt te construeren.

De Dulieu draakjes

De genealogie van de gepubliceerde draakjes van auteur en tekenaar Jan Dulieu begon met *Paulus bij de aardkabouters*.³⁰ Het verhaal opent met Paulus die zijn muts is verloren. Die is gevonden door aardmannetjes en wordt meegenomen naar hun onderaardse koninkrijk. Paulus gaat terug naar huis, waar hij een draak vindt en een snurkende das (zijn vriend Gregorius) in het lichaam van de draak. De draak ziet eruit als eenhoorn, omvangrijk genoeg om een das te kunnen opslokken. Met deze hoorn lijkt deze draak verrassend op de draak die door St. Joris is verdelgd, zoals onder meer uitgebeeld in standbeelden in kerken en kapellen. Het enige verschil is dat de Dulieu-draak geen vleugels heeft.

Terwijl Paulus met de draak vecht, duikt plotseling de heks Eucalypta op, die het horentje van de draak wil hebben. Voordat ze het met de draak eens kan worden, komen de aardmannetjes weer ten tonele, die Paulus en de draak meenemen naar koning Wortelneus in hun onderaardse rijk. Eucalypta ontsnapt. Dit verhaaltje lijkt warrig en is moeilijk samen te vatten, maar in feite zit het met een ongebreidelde fantasie én een ijzeren logica in elkaar. Eucalypta kan ontsnappen doordat ze de hoed van koning Wortelneus opheeft, wat een wenshoed is. In de rest van het verhaal is die hoed cruciaal, en krijgt Paulus zijn muts weer terug.

In volgende boekjes verlaat Dulieu het stramien van de krantenstrip en gaat hij over op een geïllustreerd verhaal. In *Paulus en het draakje* (1955) komen hoofdelementen uit *Paulus bij de aardkabouters* terug, maar hebben verhaal en tekeningen zich ontwikkeld. De hoeden zijn weg en Paulus bewijst koning Wortelneus een dienst door een bloempot op diens neus te zetten. Als beloning daarvoor mag hij een draakje uitkiezen. Een huisdraakje blijkt erg lastig en Paulus raakt het weer kwijt door Wortelneus opnieuw te helpen. Hij zet hem weer overeind nadat zijn bloempot door Gregorius op tafel is

³⁰ Jean Dulieu, *Paulus bij de aardkabouters* (Arbeiderspers, Amsterdam 1950).

gezet.³¹ In zijn bijdragen aan het kinderblad *Kris Kras* werkte Dulieu het thema verder uit. In een aflevering uit 1955 voert Paulus zelf een sprookje op in het grote bos, ‘want hij was er heimelijk van overtuigd dat het grote bos een sprookjesbos was’. Gregorius wordt verkleed als prinses en Eucalypta speelt onwetend voor draak. Met dit verhaal voegde Dulieu een nieuwe dimensie aan zijn oeuvre toe; men zou het een vorm van zelfreflectie kunnen noemen. Zo’n diagnose wordt nog versterkt door het belangrijkste kenmerk van zijn radio hoorspel, waarin hij de stemmen van alle figuren zelf voor zijn rekening nam. Dulieu was Eucalypta en hij stak dus de draak met zichzelf.



Afbeelding 3. Jean Dulieu, *Paulus en het Draakje* (Amsterdam 1955).

Jean Dulieu, de auteursnaam van Jan van Oort, was negen jaar jonger dan Toonder. Hij was aanvankelijk violist maar schakelde aan het einde van de Tweede Wereldoorlog om naar tekenen. Zijn muzikaliteit kwam hem goed van pas toen hij Paulus omzette in een dagelijks uitgezonden radio hoorspel waarin hij alle figuren zelf voor zijn rekening nam. In grote lijnen doorliepen Van Oort en Toonder eenzelfde traject, ze waren allebei zowel tekenaar als schrijver. Ook maakten beiden in de jaren vijftig dagbladstrips voor kinderen

³¹ Jean Dulieu, *Paulus en het draakje* (Amsterdam 1955). De vierde druk (Amsterdam, 1964) heeft nieuwe tekeningen. Volgende drukken heb ik niet bekeken.

met gescheiden tekst- en beeldstroken met menselijke dieren en magische mensen; ze moeten van elkaars bestaan geweten hebben. Daar houdt de vergelijking echter op. Tegen de achtergrond van de opvattingen over het beeldverhaal voor kinderen in de jaren vijftig verschilden ze hemelsbreed: Tom Poes stond óók als ballonstrip in de *Donald Duck* en Paulus als geïllustreerd verhaal in het kinderblad *Kris Kras*. Naar de normen van die tijd was dat afval tegenover kwaliteit. Dulieu stelde dat *Kris Kras* diende als tegenwicht tegen stripblaadjes, maar te idealistisch was opgezet. Volgens tekenares en kinderboekschrijfster Tonke Dragt (zie hieronder over haar draken) was *Donald Duck* een enorme concurrent van *Kris Kras*.³²

In het kader van de Nederlandse verzuiling hoorden Dulieu en Toonder allebei tot een ander kamp, de eerste tot het Katholicisme en de laatste tot het Protestantisme. Voor beiden was religie na de oorlog echter niet meer belangrijk. Dulieu was ook niet gelieerd aan een studio en werkte zelfstandig aan zijn producties. Dulieu werd uiteindelijk tot de kinderliteratuur gerekend;³³ Toonder (uiteindelijk) tot de literatuur voor volwassenen.

Nog merkwaardiger is dat de splitsing zich heeft voortgezet in hun onderzoekers. In de bibliotheek die er over Toonder is volgeschreven, is aandacht voor de boskabouter beperkt. Toonder's biograaf Hazeu doet Dulieu af als minder veelzijdig dan Toonder, wat laat zien dat hij de talenten van de eerste niet kent (bijvoorbeeld de muzikale).³⁴ Dorinde van Oort, die de biografie van haar vader schreef, wijst erop dat de Bommelverhalen maatschappelijke en politieke betrokkenheid tonen, waarmee ze weliswaar haar vinger op een belangrijk verschil legt, maar tegelijkertijd laat blijken dat ze de aanzetten tot die maatschappelijke betrokkenheid in het werk van haar vader niet heeft erkend (ze zat toen net op de lagere school).³⁵ De persoonlijke sociale betrokkenheid van Toonder was tamelijk klein, daar hij zich altijd afsloot van de wereld om hem heen. Dulieu liet zijn held, zeker in de beginperiode, de hele wereld over reizen en de sociale (en morele) verhoudingen in het bos waarin Paulus woont zijn te analyseren. Aan de verhoudingen tussen Dulieu's heks Eucalypta en Toonders tovenaars Hocus Pas is een apart onderzoek te wijden. In zo'n onderzoek kan dan ook het

³² *Bulletin* 3 (1975) 3-6. Vgl. Matena, *Nu ik er nog ben*, 193-195.

³³ Ghesquiere e.a., *Een land van waan en wijs*, 129-130.

³⁴ Hazeu, *Marten Toonder*, 10.

³⁵ Dorinde van Oort, *Paulus de Boskabouter of het dubbelleven van Jean Dulieu*. (Amsterdam 2012) 198, 365.

verschil in genderverhoudingen worden meegenomen: waar Toonder als schrijver nauwelijks met vrouwen om kon gaan, vereenzelvigde Dulieu zich ermee. Dulieu wás Eucalypta. Hoe komen al deze verschillen nu tot uiting in hun draken?

Een van de oudste stukjes van Dulieu (toen nog Van Oort), was een voorstelling over Sint-Joris en de draak, eind 1939 in familiekring voorgedragen.

Draak: Ik sta hier mijn tijd te verpraten,
en dat heeft Joris gauw in de gaten.
Straks kómt hij namelijk om mij te verslaan,
Maar dat zal vanavond niet makkelijk gaan.
Ik zal hem nu eens overwinnen,
zoodat hij niet weet, wat te beginnen.³⁶

Eerder had hij al met zijn nicht Jet zelf geregisseerde toneelstukjes opgevoerd waarin zij een prinses en hij een ridder was die de draak versloeg.³⁷

Had Van Oort het helemaal zelf verzonnen? Ook voor de beantwoording van deze vraag is een genealogische benadering nuttig. In hoeverre borduurde hij voort op Grahame's aarzelende draak die de draak stak met Joris? Zijn bewondering voor de Britse tekenaar Arthur Rackham was groot, en die had ooit het werk van Kenneth Grahame geïllustreerd, de auteur van *The reluctant dragon* (geïllustreerd door Maxfield Parrish).³⁸ Maar de persiflages van Joris kunnen allebei tot een vriendelijke draak leiden, zonder dat ze onderling aan elkaar gerelateerd hoeven te zijn. Het ziet er naar uit dat Van Oort Grahame niet had gelezen, anders had hij Joris de draak niet laten doodsteken. In *De aardkabouters* is de draak iets minder aardig (en heeft hij een das opgegeten). De vraag naar de inspiratie van een kunstenaar overstijgt in ieder geval de grenzen van Nederland, ook al lijkt het antwoord in eerste instantie negatief. Tevens wijst zo'n negatief antwoord natuurlijk wel op de unieke genealogie van de Nederlandse draken.

³⁶ Dorinde van Oort, *Paulus*, 83-85.

³⁷ Dorinde van Oort, *Paulus*, 63.

³⁸ Kenneth Grahame, *Dream Days* (New York-London 1899) 179-245.

De Dragt draken

Toen ik mijzelf de vraag stelde of er ook draken in het werk van Tonke Dragt waren, leek het mij in eerste instantie dat dat niet zo was. Immers, de ridders in haar meest beroemde werk *De brief voor de koning* (1962) zijn geen drakendoders en dat geldt ook voor het vervolg *Geheimen van het Wilde Woud* (1965). Haar eerdere *Verhalen van de tweelingbroers* (1961) zit vol met sprookjesmotieven. Het verhaal *De tweelingbroers*, van de broers Grimm, dat ze als motto aanhaalt bij een van de hoofdstukken, is beslist een drakendodersverhaal, om niets te zeggen over de andere Grimm-citaten in het boek.³⁹ Men kan ook directe elementen terugvinden uit Basil's *Pentamerone* in de *Tweelingbroers*, dat zich in (o.a.) Babina, een Italiaans aandoende omgeving, afspeelt. De Nederlandse vertaling van Basile's werk was net na de oorlog verschenen.⁴⁰ In tegenstelling tot het werk van de Napolitaan lijken in Dragts belevingswereld geen draken gepast te hebben. Toch zijn er wel degelijk draken in haar oeuvre te vinden; een Nederlandse sprookjesvertelster kan niet zonder. Ik had mij ook nog niet verdiept in haar lessen, bijvoorbeeld in het maken van poppenkast-poppen: 'Ik ben de Booste der Boze Beesten en ik heb mijn hol vol met zilver en goud, en met de botjes van de riddertjes die ik heb opgegeten'.⁴¹

Dragts eerste volledige drakensprookje, het korte verhaal *De draak en de sleutel*, werd geïnspireerd door de naam Drakensteyn, de zeventiende-eeuwse hofstede bij Lage Vuursche. Het was in 1965 geschreven voor de televisie, maar toen nooit uitgezonden en pas veertien jaar later bewerkt en opgenomen in een bundel met korte verhalen.⁴² De draak en de sleutel was naar alle waarschijnlijkheid de aanleiding om in haar volgende boek *De zevensprong* (1966) het draken-thema meteen groot aan te pakken, wat niet door iedere recensent is herkend.⁴³ In dit boek stuurt het motief van de drakendoder op minstens twee niveaus het verhaal. Niet alleen is de ridder van Torelore, Grimbold, in het verhaal dat de hoofdpersoon voorleest een drakendoder, maar ook de hoofdpersoon zelf is dat. Structureel maakt hij deel uit van het viertal: held, draak, prinses en tovenaer. In Dragts mythologie

³⁹ Tonke Dragt, *Verhalen van de tweelingbroers* (Den Haag 1961) 12; zie ook 39, 261.

⁴⁰ *Italiaansche volkssprookjes*, vertaling Rein Valkhoff (Utrecht 1948).

⁴¹ Tonke Dragt, 'Poppenkasterij!', *Kris Kras* 9.2 (18 mei 1962) 87.

⁴² Tonke Dragt, *Het gevaarlijke venster en andere verhalen* (Den Haag 1979) 54-75.

⁴³ Vgl. Bregje Boonstra, Raadsels, sfeer en suggestie *De Zevensprong* herlezen, *Literatuur Zonder Leeftijd* 15 (2001) 171-175.

heeft de kat (groenoog) vanzelfsprekend een cruciale rol.⁴⁴ Op de omslag van *The Song of Seven*, de Engelse editie van *De zevensprong*, uit 2016, wordt de draak benadrukt. Er staat een tweekoppige, ongevleugelde groene draak op.

Tot nu toe staat *Haaa... een draak* uit 1975 niet in iedere bibliografie van Dragt.⁴⁵ Dat is een vergissing, want ze was niet alleen een schrijfster maar ook tekenares. Ze had een baan als tekenlerares en haar tekeningen waren net zo belangrijk als haar teksten: ‘wat ze niet kan tekenen schrijft ze op, wat ze niet in woorden kan vangen tekent ze’.⁴⁶ Ik veronderstel dat ze met de tekeningen voor *Haaa... een draak* het thema meer dan voldoende creatief had onderzocht. Naast tekeningen en teksten is er een derde medium in Dragts werk, het vers zoals in de Draak en de Sleutel:

Elk roosje heeft zijn doornen,
Elke hengel heeft zijn haak,
Ieder huisje zijn kruisje,
Elk kasteel dat heeft zijn draak.⁴⁷



Afbeelding 4. Tonke Dragt, illustratie in: Edith Nesbith, *Haaa...een draak* (Amsterdam, 1975).

⁴⁴ Tonke Dragt, *De Zevensprong* (Den Haag 1966).

⁴⁵ https://nl.wikipedia.org/wiki/Tonke_Dragt.

⁴⁶ Wilma van der Pennen, in: *Lexicon van de jeugdliteratuur*, 4.

⁴⁷ Dragt, *Het gevaarlijke venster*, 56.

In *De Zevensprong* vormen versregels van Graaf Gregorius (= Joris) zelfs de zuilen waar het verhaal op drijft: ‘Groenmouw zal de Spreuken spreken, Groenoog zal de Sleutel vinden, Groenhaar zal de Draak verslaan’.⁴⁸ Met de (veelal ongepubliceerde) Saurische verzen nam Dragt aan het eind van de jaren zeventig afscheid van de draken; ze werden weer historisch in plaats van mythisch.

Denkt gij bij Dinosaurus
aan een Draak?
Of bij een Draak aan Dinosaurus?
Of ander beest met grote bex,
gelijk Tyrannosaurus Rex.⁴⁹

Dragts ervaringen met draken waren allerminst positief; haar eerste drakenverhaal was niet uitgezonden en de verzen werden niet gepubliceerd. Het draken thema in *De Zevensprong* werd nauwelijks herkend, hoewel het boek zeer geliefd was. Het is te begrijpen dat ze haar creativiteit er niet verder op losliet.

Haaa... een draak is de vertaling van een boek van de Engelse schrijfster Edith Nesbit uit 1901. Vergeleken met het origineel zit het wat vreemd in elkaar. De hoofdstukken zijn door elkaar gehusseld en er mist er één.⁵⁰ Dat heeft tot gevolg gehad dat de basilisk waar Nesbit mee eindigde, helemaal vooráán uitkwam. De verschillende draken zijn genealogisch met elkaar te verbinden door een bespreking van de Bijbelse draken.

Bijbelse draken

Toonder bezat een Statenvertaling met illustraties van Gustave Doré.⁵¹ Op de illustratie bij Openbaringen 6:8 staat weliswaar een draak op de

⁴⁸ Dragt, *Zevensprong*, 190.

⁴⁹ Tonke Dragt, ‘Donderdag bijzonder dag. Saurische Verzen’ in: *Literatuur Zonder Leeftijd* 15 (2001), 197-205; ‘Saurisch Vers 6’ (voor RB) *Literatuur Zonder Leeftijd* 15 (2001) achterpagina.

⁵⁰ E. Nesbit, *The Book of Dragons* (London 1901; in 1899 verschenen in *The Strand*), 163-185: The Fiery Dragon, or Heart of Stone and Heart of Gold.

⁵¹ Driebergen, *Bommel en Bijbel*, 67.

achtergrond, maar dit is een vliegende draak.⁵² Aangezien in de krantenstrips de Toonderdraken vleugelloos zijn, is de conclusie gerechtvaardigd dat Toonder hier niet door werd geïnspireerd en is het een aanwijzing dat de vleugelloze draak in *de Splitterwt* door een studiomedewerker werd getekend.

Er valt een apart artikel, of zelfs een boek, te schrijven over scriptuele drakologie.⁵³ Hier wil ik me beperken tot de vraag in hoeverre de hiervoor behandelde auteurs, meer dan in vorige studies is aangegeven, gebruikt hebben gemaakt van Bijbelse beelden. Een complicerende factor is dat de Statenvertaling, de gezaghebbende versie in Protestants Nederland, niet geheel gelijk is aan de Duitse Lutherbijbel en dat bovendien in de loop van de geschiedenis diverse teksten tot apocrief zijn verklaard. Ik kan dat hier alleen signaleren, hoewel de Bijbelse draken erdoor worden geplaagd. Een illustratief voorbeeld is een ets van Rembrandt waarop de slang uit Genesis 3 is afgebeeld als een draak. Vanuit Rembrandts zeventiende-eeuwse perspectief is dat volkomen juist.

In Protestants Nederland blijkt de zevenkoppige draak (soms verworpen tot zeven draken) het meest de verbeelding te hebben aangesproken. Ondanks een verwijzing in de Psalmen naar de koppen van de Leviatan,⁵⁴ is de Openbaring de enige Bijbelplaats, althans in de Statenvertaling, waar het getal zeven als specificatie van het aantal drakenkoppen voorkomt: ‘En er werd een ander teeken gezien in den hemel; en zie, er was een groote rode draak, hebbende zeven hoofden en tien horens, en op zijne hoofden zeven koninklijke hoeden.’⁵⁵ Waarschijnlijk hebben etsen, zoals die van *De hoer van Babylon* met zevenkoppige draak (o.a. van Dürer en van Cranach) bijgedragen aan deze selectie.

De drakendoder in de bijbel is de aartsengel Michaël, ook al in de Openbaring van Johannes. J.R.R. Tolkien (1892-1973), die een (Engelse) katholiek was, ontleende Smaug uit *The Hobbit* (1937) aan deze draak. Zo kwam de eerste draak bij de niet-katholieke Tonke Dragt terecht.

Michael en zijn engelen vochten tegen een draak die overeenkwam met de draak uit Genesis.⁵⁶ Joris, die van Michael is afgeleid, bestrijdt daarom een draak met slechts één hoofd, wat ook wil zeggen dat de voorafgaande zeven

⁵² <https://www.statenvertaling.net/kunst/grootbeeld/514.html>.

⁵³ Zie voorlopig: Ogden, *The Dragon in the West*, met name het tweede gedeelte over heiligen.

⁵⁴ Psalmen 74: 13-14.

⁵⁵ Openbaring 12: 3.

⁵⁶ Openbaring 12: 7-18.

hoofden (en hoeden) iets te letterlijk begrepen zijn. Het motief van de hoed komt evenwel terug in *Paulus en de aardkabonters*, wat wil zeggen dat Dulieu ook in dat opzicht de bijbel citeerde. Zoals hij later uitlegde toen een krant tekst wilde hebben die hij snel moest schrijven: ‘die verhaaltjes hingen natuurlijk wel aan elkaar, maar die story had ik alleen nooit op schrift gesteld’.⁵⁷

Het katholieke verhaal van Sint-Joris staat niet in de Bijbel. Het ontstond drie eeuwen na Christus, maar pas in de twaalfde eeuw werd zijn strijd met de draak eraan toegevoegd. Vanaf de late middeleeuwen won het verhaal aan populariteit, niet alleen door een groeiende literatisering maar ook door afbeeldingen in aan Joris gewijde kerken.⁵⁸

Korte Conclusie

De unieke Nederlandse genealogie laat zich vooral reconstrueren aan de hand van auteurs die niet alleen schreven, tekenden en hoorspelen maakten voor een kinderpublik. Schrijvers en illustratoren van kinderboeken in de naoorlogse jaren maakten deel uit van een cultuur die zich los aan het weken was van het Christendom. Deze ontkerstening was niet uniek voor Nederland en evenmin zal de omstandigheid dat dit plaatsvond in een hogere middenklasse alleen maar in Nederland zijn voorgekomen.

Met hun werk, dat ze moesten maken om geld te verdienen maar waar ze tegelijkertijd door gegrepen waren, droegen mensen als Toonder, Dulieu en Dragt er op hun beurt aan bij om de tere kinderziel te indoctrineren. Een grondige gevalstudie van draken onderstreept dit nog eens.

⁵⁷ *Bzzzlet* 3 (1975) 6.

⁵⁸ Helmut Fischer, ‘Georg, Hl.’, *Enzyklopädie des Märchens* 5 (1987) 1030-1039.