

University of Groningen

Meesterwerken met ezelsoren

Parlevliet, S.

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:
2009

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Parlevliet, S. (2009). *Meesterwerken met ezelsoren: Bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950*. [, Rijksuniversiteit Groningen]. s.n.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

4 Het nieuwe jasje van oude helden

De bewerkingstrategieën

Aan de basis van de verhouding tussen de opvattingen over de functie van ‘klassiekers’ voor kinderen en de daadwerkelijke praktijk van het bewerken lag een paradox. Men wilde dat kinderen kennis maakten met het literaire erfgoed, maar bij het ontsluiten van dat erfgoed werd dusdanig in de teksten ingegrepen dat een deel van het oorspronkelijke karakter en de oorspronkelijke betekenis van de verhalen verloren ging. De oude helden werden in geheel nieuwe jaszjes gestoken.¹

De factoren die de manier van bewerken beïnvloedden, behoorden tot verschillende invloedssferen. Allereerst moesten de bewerkingen aantrekkelijk en begrijpelijk zijn voor kinderen. Ewers lanceert hiervoor de term ‘Kinder- und Jugendgemäßheit’ (de mate van geschiktheid voor kinderen en jongeren).² De verhalen moesten aansluiten bij de *belevingswereld* van kinderen. De belevingswereld van kinderen wordt door Dasberg omschreven als ‘het geheel van gevoelens, gedachten, verwachtingen en meningen’ van kinderen.³ Bovendien moesten zij worden afgestemd op het *ontwikkelingsniveau* van jonge lezers, zowel op cognitief en emotioneel niveau in brede zin als specifiek op het niveau van de literaire competentie. Ten tweede trachtte men de teksten naar de *leefwereld* van de nieuwe lezers toe te halen. Onder de leefwereld verstaan we de uiterlijke omstandigheden waarin het kind leeft.⁴ Door te bewerken werden temporele, geografische en culturele afstanden tussen de oorspronkelijke verhalen en de nieuwe lezers overbrugd. Hiertoe werden de oorspronkelijke verhalen gemoderniseerd of van uitleg voorzien, maar ook aangepast aan het systeem van normen en waarden van de nieuwe context.

Tussen de belevingswereld, het ontwikkelingsniveau en de leefwereld van kinderen is vanzelfsprekend geen scherpe scheiding te trekken. De onderwerpen waarvan men dacht dat ze kinderen zouden aanspreken, de aangenomen of bewezen competenties van kinderen, dus wat men dacht dat kinderen aankonden, en de concrete wereld waarin kinderen leefden, vormden samen de wereld van het kind waar de bewerkers bij wilden aansluiten. Een invloedssfeer, die nauw verbonden was met

1 O’Sullivan constateert een vergelijkbare paradox voor kinderboekvertalingen. Hoewel een van de meest genoemde functies van het vertalen van kinderboeken is dat het kinderen in contact brengt met andere culturen, worden juist de cultuurspecifieke elementen in de vertalingen vaak weggelaten of vervangen door elementen uit de cultuur van de doelttekst (O’Sullivan, *Kinderliterarische Komparatistik* 170).

2 Ewers, *Literatur für Kinder und Jugendliche* 200-203.

3 Dasberg, *Het kinderboek als opvoeder* 80.

4 Ibidem.

de voorgaande, daar grotendeels zelfs uit voortkwam, was de stand van zaken binnen de jeugdliteratuur van dat moment. Uit het vorige hoofdstuk is gebleken dat in de periode 1850-1950 een groot aantal bewerkingen uitkwam. Dat wijst op een behoefte aan dit soort teksten of misschien beter gezegd, op ruimte voor dit soort teksten binnen het bestaande kinderboekenaanbod. Maar de bewerkingen dienden wel aan te sluiten bij wat men in deze periode onder (goede) kinderliteratuur verstond. Enerzijds werden de verhalen dus aangepast aan opvattingen over wat kinderen zouden willen lezen en wat zij zouden kunnen lezen, anderzijds speelden opvattingen van volwassenen over wat kinderen zouden moeten lezen, vaak uitgedrukt in opvattingen over wat kinderen vooral *niet* zouden moeten lezen, een rol.

De aannames over de belevingswereld en de competenties van kinderen, evenals de opvattingen over de juiste normen en waarden en de ideeën over wat een (goed) kinderboek was, vormden samen de jeugdliteraire poëtica van de nieuwe context waarin de oude verhalen als kinderverhalen moesten gaan functioneren. De aanpassing die de teksten daartoe ondergingen vormt de kern van twee kenmerken van Assmanns karakterisering van ‘schriftelijke folklore’: de ‘openheid’ van het werk en de variabele vorm van de tekst.

Onder de ‘openheid’ van een werk (‘das Werk als offene Einheit’) verstaat Assmann het compilatiekarakter van schriftelijke folklore. Het zijn teksten die zijn samengesteld uit verschillende oude en nieuwe elementen:

Die Freiheiten des Kompilators in der Textkomposition sind nahezu unbeschränkt: er wählt aus unterschiedlichen Vorlagen aus, ordnet nach eigenem System und erweitert den Bestand durch neue Materialien.⁵

De elementen waaruit een tekst is samengesteld, kunnen op hun beurt op alle mogelijke manieren gerangschikt en tot uitdrukking gebracht zijn (‘Variantenstatus’). Net zoals de elementen niet vaststaan, kan de vorm waarin de tekst gegoten is verschillen. Daarmee kon de tekstsamensteller, in dit geval de bewerker, zijn eigen accenten leggen:

[...] er kann den moralischen Ernst seiner Themen vertiefen, aber auch gänzlich tilgen, er kann Begebenheiten in eine andere Anschauungswelt überführen, er kann einzelne Episoden mit großen Sorgfalt ausmalen oder auch einfach übergehen.⁶

De instrumenten die auteurs tot hun beschikking hadden om de oorspronkelijke teksten te herschrijven tot verhalen voor kinderen noem ik bewerkingsstrategieën. Bewerkingsstrategieën zijn tekstmanipulaties. In de bewerkingen is de hand van de bewerker zichtbaar op de plaatsen waar een bewerkingsstrategie is toegepast. Bewerkingsstrategieën zijn dus eigenlijk een soort tekstuele variant van de metatekstuele manifestatie van de bewerkers in de voor- en nawoorden: in de aanpassingen

⁵ Assmann, ‘Schriftliche Folklore’ 179.

⁶ Ibidem 180.

klinkt indirect de ‘stem’ van de bewerker. Achter de bewerkingsstrategieën gaan opvattingen over de oude tekst in relatie tot het nieuwe publiek schuil. Door de keuzes van bewerkers voor bepaalde strategieën te analyseren, kunnen we dus hun beeld van het kind reconstrueren.

Tekstmanipulatie vond plaats op twee niveaus. Op het niveau van de inhoud (*wat* er van de oorspronkelijke verhalen werd weergegeven) zijn passages, personages, objecten en locaties weggelaten, uitgebreid, toegevoegd, veranderd en vervangen. Op het niveau van de vormgeving van de inhoud (*hoe* de oorspronkelijke verhalen werden verteld) zijn passages opgeknipt en ingekort, vertelinstanties vervangen en stijl en taal veranderd.

Formele en structurele bewerkingsstrategieën, dus aanpassingen op het niveau van de vorm, hadden voornamelijk betrekking op aannames over het vermogen van jonge lezers. Het afstemmen van de teksten op het cognitieve en emotionele ontwikkelingsniveau van jonge lezers is geen specifieke eigenschap voor bewerkingen, maar geldt voor elke jeugdliteraire tekst. Het behoort tot de kenmerken van jeugdliteratuur, ongeacht de periode. Ewers noemt dit proces accommodatie, zoals in de inleiding reeds uiteen is gezet. De bewerkingsstrategieën die worden ingezet ten behoeve van accommodatie zijn dynamisch, zij veranderen met de tijd omdat het beeld van jonge lezers verandert.

Inhoudelijke veranderingen kwamen vooral voort uit conflicterende culturele normen en waarden en pogingen de verhalen naar de leef- en belevingswereld van de nieuwe lezers toe te halen. Onderzoek naar normen en waarden in kinderboeken bouwt voort op het gegeven dat kinderliteratuur van oudsher geacht wordt opvoedkundige implicaties te hebben.⁷ Deze socialisatiemaxime heeft zijn wortels in de pedagogiek van de Verlichting, waarin lectuur voor kinderen in dienst stond van de voorbereiding van het kind op een leven als ‘mens’ (=volwassene). Vloeberghs schrijft:

In een formule zou je het zo kunnen uitdrukken: kind is gelijk aan mens minus opvoeding of *Bildung*, de Duitse term die in al zijn connotaties van vorming, onderwijs, opleiding en opvoeding onvertaalbaar blijft. Het kind is een symbool of een code voor de ‘nog-niet-mens’, voor een onafgewerkte entiteit. De norm in de pedagogische reflectie is de volwassene.⁸

De invloed van de verlichtingstraditie was in de periode van dit onderzoek zo groot dat De Vries spreekt van een ‘tweede Verlichting’.⁹ De factoren die de pedagogische benadering van het kinderboek in de verlichtingstraditie bepaalden, bestonden volgens hem uit het feit dat het accent lag op wat het kind moest worden, in plaats van

7 Ewers onderscheidt de pedagogische norm als een van de ‘makroepochale’ normen van kinder- en jeugdliteratuur, een van de normen die over een langere periode in de tijd constant blijft (Ewers, *Literatur für Kinder und Jugendliche* 173-198). Vgl. ook Klingberg, *Children’s books in translation*; Shavit, *Poetics*; Stephens, *Language and ideology in children’s fiction*; O’Sullivan, *Kinderliterarische Komparatistik*; Thomson-Wohlgemuth, ‘Children’s Literature and Translation Under the East German Regime’; Van Coillie, ‘Vertalen voor kinderen’.

8 Vloeberghs, ‘Kindbeelden’ 17.

9 De Vries, *Wat heten goede kinderboeken?* 279.

op wat het al was, dat er vaste morele regels waren, dat kunst tendentief was (in dienst stond van de informatieve of morele boodschap), dat de invloed van lectuur bepaald werd door het boek en niet door de lezer, dat men van mening was dat lectuur moest aansluiten bij het doel van de opvoeding en morele argumenten bijgevolg de beoordeling van kinderboeken bepaalden.¹⁰ Aan het begin van de twintigste eeuw klonken weliswaar steeds meer stemmen die pleitten voor een esthetische benadering van het kinderboek, toch bleven, zoals in hoofdstuk 2 is gebleken, pedagogische overwegingen in de meningsvorming en beoordeling van bewerkingen van ‘klassiekers’ lang de boventoon voeren.

Vanzelfsprekend is er niet altijd sprake van een scherpe scheiding tussen bewerkingsstrategieën die werden toegepast om tegemoet te komen aan de competenties van de kind-lezers en bewerkingsstrategieën die betrekking hadden op ethische overwegingen van volwassenen. Zo kon het weglaten van bepaalde elementen enerzijds dienen om de moeilijkheidsgraad van een verhaal omlaag te brengen en tegelijkertijd een vorm van censuur inhouden doordat het specifieke, niet voor kinderen geschikt geachte passages waren die werden weggelaten. Omgekeerd bevorderde het weglaten van elementen die betrekking hadden op een verouderde ideologie, waarschijnlijk ook de herkenbaarheid voor contemporaine lezers. De toegepaste bewerkingsstrategieën zijn dan ook niet scherp onder te verdelen naar de twee veel geciteerde principes die volgens Shavit de basis vormen van vertalen en bewerken voor kinderen:

[...] an adjustment of the text to make it appropriate and useful to the child, in accordance with what society regards (at a certain point in time) as educationally ‘good for the child’; and an adjustment of plot, characterization, and language to prevailing society’s perceptions of the child’s ability to read and comprehend.¹¹

Toen Ghesquiere er in 1982 op wees dat de analyse van bewerkingen licht zou kunnen werpen op het beeld dat kinderboekenauteurs van kinderen hebben (zie hoofdstuk 1), was zij daartoe wellicht geïnspireerd door het internationaal georiënteerde onderzoek naar jeugdliteraire vertalingen, dat onder aanvoering van Göte Klingberg, ook wel ‘de Linnaeus van het jeugdliteratuuronderzoek’¹² genoemd, in de jaren zeventig op gang was gekomen.¹³ Dat het onderzoek naar vertalingen van jeugdliteratuur nog steeds in de aandacht staat, bewijst het omvangrijke onderzoek van O’Sullivan, waarin zij op basis van een combinatie van vergelijkende literatuurwetenschap en vertaalwetenschap een methodologisch instrument voor het onderzoek naar kinderboekvertalingen ontwikkelt en dat inmiddels de status van een

10 Ibidem 280.

11 Shavit, *Poetics* 113.

12 De uitspraak is van Stefan Mählqvist en werd door Sandra Beckett genoemd bij de bekendmaking van de keuze voor Klingberg als IRSL Fellow in 2003. Zie hiervoor de vermelding op de website: <http://www.irsl.ac.uk/congress/fellow2003.htm>.

13 Klingberg, *Kinder- und Jugendliteraturforschung*; Klingberg, *Children’s books in translation*; Klingberg, *Children’s fiction in the hands of the translators*.

standaardwerk heeft gekregen.¹⁴ Ghesquieres oproep om bewerkingen te vergelijken met hun bronteksten en zo de aanpassingsstrategieën van schrijvers voor kinderen te achterhalen mag ook voor het Nederlandse taalgebied succesvol genoemd worden: veel Nederlandse jeugdbewerkingen ondergingen een comparatieve analyse.¹⁵ Deze analyses leveren een coherent cluster van strategieën op dat wordt ingezet om aan het cognitieve en emotionele ontwikkelingsniveau van jonge lezers tegemoet te komen. Maar de meeste van deze studies richten zich op bewerkingen vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw. De intensieve discussie rondom lectuur voor kinderen, die in de tweede helft van de negentiende eeuw op gang kwam en in de eerste decennia van de twintigste eeuw verhevigde, rechtvaardigt de vraag naar de ideeën die er toen heersten over het literaire vermogen van kinderen.

Bij het analyseren van de bewerkingsstrategieën ten behoeve van het reconstrueren van het kindbeeld dat tot uitdrukking komt in bewerkingen uit de periode 1850-1950 gaat het nadrukkelijk om de opvattingen van volwassenen – de bewerkers, de uitgevers en iedereen daaromheen die zich met jeugdliteratuur bezighield – en niet om een karakterisering van de kennis en kunde van kinderen zelf. Het definiëren van een prototype kindlezer is namelijk onmogelijk, zelfs in de huidige tijd, waarin inmiddels veel meer bekend is over de lees- en verwerkingscapaciteiten van kinderen en jongeren, zoals O’Sullivan benadrukt:

Ebensowenig, wie es ‘den Leser’ gibt, kann man von ‘dem kindlichen Leser’ oder ‘der kindlichen Leserin’ sprechen. Die literarische Kompetenz jedes einzelnen Kindes hängt von seiner individuellen affektiven und kognitiven Entwicklung ab, beeinflusst neben Reifungsfaktoren durch sein soziales Milieu, Bildungsaspekte usw., jeweils bezogen auf die Kultur und den historischen Kontext.¹⁶

Onderzoek naar de literaire voorkeuren van kinderen zelf kwam pas in de loop van de twintigste eeuw op gang. In *Das Märchen und die Fantasie des Kindes* (1918) introduceerde Charlotte Bühler het begrip ‘leesfasen’. Op basis van een enquête naar de leesgewoonten van kinderen onderscheidde zij verschillende voorkeuren per leeftijdscategorie, zoals de Struwelpeterfase, de sprookjesfase en de Robinsonfase.¹⁷ Bühlers experiment zorgde voor een kentering binnen de discussie over jeugdliteratuur. Normatieve eisen aan lectuur voor kinderen werden vanaf toen steeds

14 In 2001 ontving O’Sullivan voor haar boek de *IRSCL Award*, een tweejaarlijkse prijs van *The International Research Society for Children’s Literature* voor baanbrekend onderzoek naar jeugdliteratuur. Meer analyses van kinderboekvertalingen zijn te vinden in Shavit, *Poetics*; Verheul en Duijx, *Klassieke jeugdboeken in bewerking*; het themanummer van *Filter* (jrg. 12, 4, 2005) en Lathey, *The translation of children’s literature*. In 2004 werd aan de Hogeschool van Brussel (VLEKHO) het congres ‘Schrijven achter de spiegel. Kinder- en jeugdliteratuur in vertaling: uitdagingen en strategieën’ georganiseerd, waarvan de bijdragen in 2006 zijn verschenen in een bundel: Van Coillie en Verschueren, *Children’s literature in translation*.

15 Zie onder andere Aardse, ‘Viermaal koning Arthur’; Brinkman en Janssen, *Adaptatie*; Kwast, ‘Reynaerts achterneefjes’; Van Os, ‘Woorden reizen langs kromme wegen’; Wackers, ‘“Reynaert” adaptations for children’; Mathon, *Oude wijn in nieuwe zakken*; het themanummer over bewerkingen van *Literatuur zonder Leeftijd* 57 (2002), Bekkering, ‘Gullivers Reizen voor kinderen’.

16 O’Sullivan, *Kinderliterarische Komparatistik* 223.

17 Zie voor een uitgebreide uiteenzetting over Bühlers onderzoek: De Vries, *Wat beten goede kinderboeken?* 295 e.v.

vaker aangevuld met bevindingen over de literaire ontwikkeling van kinderen uit enquêtes zoals die van Frater Ivo (hoofdstuk 1) en Daalder (hoofdstuk 2). Maar de receptie van boeken door kinderen zelf werd pas vanaf het tweede kwart van de twintigste eeuw op deze manier bestudeerd. Gedurende het grootste gedeelte van de periode van mijn onderzoek moesten auteurs van kinderboeken dus afgaan op niet door onderzoek gestaafe opvattingen over de lees- en verwerkingscapaciteiten en literaire voorkeuren van kinderen. Veel bewerkers waren weliswaar onderwijzer en konden op ervaring met de doelgroep bogen,¹⁸ toch berustten hun uiteindelijke aannames over de literaire competentie van kinderen daarom op een hypothetische constructie. De analyse van de bewerkingsstrategieën brengt die aannames aan het licht.

Bij het beschrijven van de gebruikte bewerkingsstrategieën komen zowel de strategie zelf als de achterliggende reden aan de orde. Samen zullen zij verantwoordelijk blijken voor veranderingen in het karakter en de betekenis van de verhalen, die ervoor moesten zorgen dat de teksten in overeenstemming kwamen met wat er onder lectuur voor kinderen werd verstaan. Hiervoor hoeft niet elke afzonderlijke bewerking uitputtend beschreven te worden. Tendensen in de keuzes voor bewerkingsstrategieën kunnen worden aangetoond door representatieve voorbeelden uit de verschillende teksten te geven. Verklaringen voor bewerkerspecifieke keuzen worden derhalve achterwege gelaten ten behoeve van een typologische rangschikking van toegepaste bewerkingsstrategieën. In de ideologische analyse van de bewerkingen, die beschreven wordt in hoofdstuk 5, 6 en 7, krijgen de achtergrond, de levensbeschouwelijke en de (jeugd)literaire kleur van de bewerkers meer ruimte.

Omdat het in alle gevallen om vergaande tekstbewerkingen ging, is het niet zinvol gebleken om een woord-voor-woord-vergelijking weer te geven. Veranderingen in woordgebruik en zinsconstructie, dus morfologische en syntactische adaptatie, behandel ik daarom zeer summier. Zinoverschrijdende tekstmanipulaties komen uitgebreider aan bod.

Na een inventarisatie van alle bewerkingsstrategieën is een keuze gemaakt voor de bewerkingsstrategieën die het meest werden gebruikt om de teksten aan te passen en voor de strategieën die de meeste invloed hadden op de betekenis van het verhaal, de plot, de karaktertekening en de behandelde thema's en motieven. Allereerst wordt besproken hoe bewerkers de moeilijkheidsgraad omlaag brachten door middel van het structureren van de verhalen en het aanpassen van het taalgebruik. Vervolgens komt aan de orde hoe de vertelsituatie in de bewerkingen is veranderd. Daarna wordt ingegaan op de manier waarop de bewerkers de vreemde culturele context van de verhalen voor kinderen inzichtelijk hebben gemaakt, gevolgd door de bespreking van de wijze waarop zij de aantrekkelijkheid van de verhalen trachten te vergroten door de spanning op te voeren, de levendigheid te verhogen en hu-

18 'Men kon wel eisen dat de kinderboekenschrijver een kunstenaar moest zijn,' schrijven Buijnsters en Buijnsters-Smets, 'maar dat wilde nog niet zeggen dat literatoren spontaan voor kinderen gingen schrijven. Integendeel, dat gebeurde helemaal niet. De kinderlectuur bleef als voorheen het domein van onderwijzers of ex-onderwijzers' (Buijnsters en Buijnsters-Smets, *Lust en leering* 423); vgl. ook Bekkering, 'Onvoltooid verleden tijd' 297.

moristische passages toe te voegen. Tot slot volgt een stuk over de beweringsstrategie die het meest is toegepast: het weglaten van bepaalde elementen.

Weglaten diende een tweeledig doel. De oorspronkelijke verhalen werden ingekort, wat de overzichtelijkheid van de tekst bevorderde en een minder groot beroep deed op het concentratievermogen van jonge lezers. Vaak ging het echter om hachelijke passages, passages die niet in overeenstemming waren met de ideeën over wat wel en niet geschikt was voor kinderen. Het weglaten ervan was regelrechte censuur. Klingberg noemt deze vorm van tekstinterventie ‘zuivering’ (purification):

Its aim is to get the target text in correspondence with the set of values of its readers – or rather in correspondence with the supposed set of values of those who feel themselves responsible for the upbringing of the intended readers: parents, teachers, librarians, critics.¹⁹

Zuivering heeft invloed op de ideologische lading van de bewerkingen. In hoofdstuk 5, 6 en 7 wordt aan de hand van drie casussen besproken hoe bewerkers bepaalde opvattingen in de bewerkingen implementeerden door elementen toe te voegen of de nadruk op de betekenis van bepaalde passages te verleggen. In het laatste deel van dit hoofdstuk gaat het echter om de tegengestelde strategie: het weglaten van tekstelementen om taboes of een bepaalde mens- en maatschappijbeschouwing te elimineren.

4.1 Structureren

Aannames over het veronderstelde bevatings- en concentratievermogen van kinderen zijn cruciaal bij het maken van keuzes die betrekking hebben op de structuur van een tekst. De bewerkers hebben zich de vraag moeten stellen hoe zij de verhalen het beste vorm konden geven om door kinderen begrepen en ook nog eens aantrekkelijk gevonden te worden. Uit het onderzoek van onder anderen Brinkman en Janssen, en Desmidt blijkt dat in bewerkingen (en vertalingen) vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw de hoofdstukindeling een grote rol speelt. De onderzoekers constateerden dat bewerkingen in meer en/of kortere hoofdstukken waren verdeeld dan de originelen. Zij brachten dit in verband met educatieve normen: de nieuwe hoofdstukindeling diende de overzichtelijkheid, de duidelijkheid en het gemak.²⁰

Van de vier bronteksten uit mijn onderzoek zijn *Tijl Uilenspiegel* en *Gulliver's travels* reeds onderverdeeld in hoofdstukken. *Robinson Crusoe* is een doorlopend verslag, met als intermezzo de weergave van een deel van zijn dagboek. De twee versies van het *Reynaert*-verhaal zijn later weliswaar vaak onderverdeeld in verschillende delen, maar vormden beide oorspronkelijk ook een doorlopende tekst, hooguit gestructureerd met lombarden en paragraaftekens.²¹

19 Klingberg, *Children's fiction in the hands of the translators* 58.

20 Brinkman en Janssen, *Adaptatie* 257; Desmidt, 'Verhaal van een kinderboek' 67.

21 Zie b.v. de facsimile van *Van den vos Reynaerde* uit het Comburgse handschrift in Janssens, *Van den vos Reynaerde*.

De bewerkers hebben de verhalen allemaal onderverdeeld in korte of kortere hoofdstukken, hapklare brokjes die de verhalen overzichtelijker maakten door er structuur aan te geven en de lezers de gelegenheid boden tussentijds te pauzeren en de balans op te maken.²² In een aantal bewerkingen van *Tijl Uilenspiegel* en *Gulliver's travels* zijn de oorspronkelijke hoofdstukken verknipt tot meerdere kleinere eenheden: in plaats van acht hoofdstukken heeft Gullivers reis naar Lilliput er in de bewerking van Mare (1912) bijvoorbeeld vijftien.²³

Op Goeverneur (1871), De Vries (1902), Beversluis (1908), Colum (1919) en Van Hichtum (1923) na hebben alle bewerkers de hoofdstukken titels meegegeven, die meestal een leesaanwijzing bevatten.²⁴ Sommige zijn lang en volgen de traditie van een korte samenvatting, zoals deze van Hermanna (1916): 'Hoe Tyl Uilenspiegel zich in 't koorddansen oefende en een streek met schoenen uithaalde'.²⁵ Andere geven de kern van het gebeuren juist heel erg kort weer. 'Eén mensch, en één kerk,' kopt Louwerse (1888 [1869]) bijvoorbeeld.²⁶ En het volgende hoofdstuk in zijn bewerking heet: 'Zondag-rustdag'.²⁷ De bewerking van Louwerse was een herziene versie van de bewerking van L.P. Ouwersloot, die was verschenen in 1869 en ging terug op de Duitse bewerking van het verhaal door G.A. Gräbner (1864).²⁸ Zijn bewerking is niet alleen onderverdeeld in hoofdstukken, maar, naar Gräbners voorbeeld, ook in zes 'afdeelingen'. Deze beslaan elk een min of meer op zichzelf staande periode van het epos: de 'eerste afdeeling' behandelt Robinsons voorgeschiedenis en zijn belevenissen voordat hij op het onbewoonde eiland terecht komt, in de 'tweede afdeeling' staat het leren overleven centraal, in de 'derde afdeeling' komt Robinson tot zijn godsdienstige inzicht en gaat het overleven hem gemakkelijker af, de 'vierde afdeeling' vertelt over Vrijdags aankomst op het eiland, de 'vijfde afdeeling' doet verslag van Vrijdags beschaving en in de 'zesde afdeeling' worden Robinson en Vrijdag gered. De 'afdeelingen' geven nog eens extra structuur aan het verhaal. Dat het in deze christelijke bewerking om zes delen gaat, kan geen toeval geweest zijn. De delen verwijzen naar de zes dagen van het scheppingsverhaal, met een vooruitwijzing naar rust in de rest van Robinsons leven als het niet in tekst weergegeven zevende zondagse deel.

22 Een uitzondering vormde de bewerking van *Tijl Uilenspiegel* van Van Zeggelen (1848), die geen hoofdstukken kent. Wel werden de verschillende gebeurtenissen van elkaar gescheiden door witregels.

23 Het kwam ook voor dat meerdere hoofdstukken van het origineel in een bewerking in één hoofdstuk pasten, zonder dat het een erg lang hoofdstuk werd. Dit was het geval bij bewerkingen waarin de oorspronkelijke verhalen waren ingekort, zoals in de *Gulliver*-bewerking van Van Dale (1916).

24 Louwerse (1891) heeft ook geen hoofdstukken onderscheiden, maar wel bovenaan elke bladzijde een kopje gezet waarin vermeld is waar de passage over gaat. De prentenboeken van Rinke (1909) werden waarschijnlijk te kort bevonden om ook nog eens in hoofdstukken onder te verdelen.

25 Hermanna, *Tyl* 7.

26 Louwerse, *Robinson* (1888 [1869]) 97.

27 Ibidem 100.

28 Gräbners bewerking behoorde tot de Duitse traditie van de zogenaamde 'Schul-Robinsons'. Dat waren versies van *Robinson Crusoe* die naar de pedagogisch-educatieve theorie van Herbart waren bewerkt. Zie: Liebs, *Die pädagogische Insel* 170-179.

Net als de titel van het boek laten de titels van de hoofdstukken zien in welke mate een tekst op jonge lezers is afgestemd, schrijft Ewers.²⁹ Dit geldt ook voor de bewerkingen. De titels in de *Reynaert*-bewerking van Kuhfus (1931) laten bijvoorbeeld een gerichtheid op heel jonge lezers zien: ze zijn kort, kinderlijk en simuleren een orale vertelsituatie. ‘Wat is er toch?’ is de titel van het eerste hoofdstuk. Meer hoofdstukken met soortgelijke titels in alledaags taalgebruik volgen, zoals ‘Daar komt de koning!’,³⁰ ‘Je moet mee!’,³¹ ‘Honing, hè, fijn!’³² of simpelweg ‘Brrr-brrr-brrr’.³³ De mening van de verteller over de personages schemert er in door, het hoofdstuk waarin Bruin aanbiedt om Reinaart te gaan halen heet bijvoorbeeld ‘Die goeie beer’.³⁴

Slempkes’ bewerking van dezelfde brontekst laat zien dat de titels niet alleen gebruikt werden om de interpretatie van de lezer te sturen, maar ook om de bewerkingspoëtica van de bewerkte te ventileren en de brontekst te eren. Hij gebruikte citaten uit het oorspronkelijke *Reynaert*-verhaal als hoofdstuktitels. Zo heet het laatste hoofdstuk bijvoorbeeld: ‘Laet ons toten coninc gaen ende sinen pais ontfaen’.³⁵ Dit soort citaten geven zijn bewerking, ondanks overige, grove tekstingrepen, een aura van authenticiteit.

4.2 Taalgebruik

Klingberg constateert dat in teksten voor kinderen kortere zinnen, minder abstracte woorden en meer werkwoorden dan zelfstandig naamwoorden worden gebruikt.³⁶ De kortere zinnen en het eenvoudige, concretere woordgebruik zijn voor Nederlandse bewerkingen bevestigd door onder andere Brinkman en Janssen, Van Os, Wackers en Desmidt. Ook in de bewerkingen van mijn onderzoek zijn woordkeuze en zinslengte aangepast aan lezers met minder leeservaring. Hoe jonger de beoogde lezer van de bewerking, hoe directer de stijl die de bewerkers hanteerden. De bewerkingen voor de jongste groepen die al zelf konden lezen begonnen bij 7-8 jaar. Een voorbeeld is de *Reynaert*-bewerking van Kuhfus (1931). Daarin klinkt de beschrijving van het volle gerechtshof zo:

Wat een drukte!
 En wat een volle zaal!
 Kijk dáár, bovenaan, daar staat een giraffe en naast hem, op de grond, de wolf.
 De beer is er ook. En de reiger. En de kikker. En de kater. Allemaal zijn zij er.

29 Ewers, *Literatur für Kinder und Jugendliche* 209-210.

30 Kuhfus, *Reinaart* 7.

31 Ibidem 13.

32 Ibidem 18.

33 Ibidem 21.

34 Ibidem 11.

35 Slempkes, *Reinaerde* 140.

36 Klingberg, *Kinder- und Jugendliteraturforschung* 96-97.

Och en daar, kijk eens, kuikentjes!
 En wat ligt daar op de grond?
 Wat een dieren!
 En wat praten zij druk!
 Maar dan... Stap-stap-stap-stap.
 O, daar komt de tijger.³⁷

De sterk aanwezige, auctoriale verteller doet verslag in ultrakorte zinnen met woorden die zoveel mogelijk aan het dagelijks taalgebruik zijn ontleend. Het merendeel bestaat uit enkelvoudige zinnen. Verder is in deze bewerking veel gebruik gemaakt van technieken die uit de orale verteltraditie komen, zoals vraag en antwoord-spelletjes, wat de tekst geschikt maakt om voor te lezen. Een belangrijke toevoeging zijn bovendien de klankwoorden die de scènes verlevendigen.

Niet alleen in bewerkingen voor de jongste doelgroepen is het taalgebruik aangepast. Alle bewerkers hanteerden kortere zinnen dan in de oorspronkelijke teksten. Bovendien verhogen uitroepen, uitroepetekens, gedachtestreepjes en puntjes aan het einde van betekenisvolle zinnen de dramatiek in de bewerkingen. Meerdere korte zinnen na elkaar zwepen het tempo en de spanning op, zoals in de bewerking van *Robinson Crusoe* door Nienke van Hichtum (1923). Daar klinkt het verslag van de achtervolging van Vrijdag zo:

Maar, zie daar! – nu liep hij regelrecht in de richting van den kleinen inham, waar ik eens al mijn goederen aan wal had gebracht! Ik begreep dat hij dien zou moeten overzwemmen om zich te redden, en beefde van angst, dat hem dit niet zou gelukken. – Doch kijk, – al was het getij ook juist bijzonder ongunstig – hij sprong in het water alsof het niets was, en zwom met krachtige slagen naar den overkant. Joep! – daar stond hij al op den wal [...].³⁸

Een stijlonderzoek op zinsniveau zou ongetwijfeld boeiende bevindingen omtrent de grammaticale en lexicale criteria van de bewerkers opleveren. Het zou licht werpen op hun opvattingen over het vermogen van kinderen om te gaan met onder andere syntactische en morfologische complexiteit, het gebruik van modaliteit, nominalisering en abstract versus concreet woordgebruik. Helaas overschrijdt een dergelijke analyse de grenzen van mijn onderzoek en moet ik volstaan met de conclusie dát bewerkers het taalgebruik in de bewerkingen aanpasten aan jonge lezers. Het zou interessant zijn om te onderzoeken wat zij behalve het inkorten van de zinnen en het kiezen voor andere woorden precies veranderden.

4.3 Vertellen

In *Kinderliterarische Komparatistik* onderscheidt O'Sullivan twee soorten vertalingen: monologische en dialogische vertalingen. Haar onderscheid heeft betrek-

37 Kuhfus, *Reinaart* 7.

38 Van Hichtum, *Robinson* 150.

king op de manier waarop een brontekst wordt herverteld. In een monologische vertaling heeft de vertaler de geïmpliceerde auteur van het origineel alle macht uit handen genomen. De verteller van de vertaling intervenueert, domineert en controleert het volledige proces van betekenisgeving. Hij stuurt het interpretatieproces van de lezer, legt alles uit en kan er zelfs toe overgaan een volkomen nieuwe betekenis aan het verhaal te geven. Is een vertaling dialogisch, dan heeft de vertaler zijn eigen stem zoveel mogelijk op de achtergrond gehouden om alle stemmen uit de oorspronkelijke tekst te doen weerklinken.³⁹ Toegepast op de bewerkingen maakt O'Sullivan onderscheid de rol van de bewerker als de bemiddelaar tussen een oude en een nieuwe tekst inzichtelijk. Bewerken blijkt een monologische variant van vertalen: de kenmerken die O'Sullivan aan de monologische vertaling toekent, komen overeen met mijn bevindingen in de bewerkingen.

Vertelsituatie

De rol van de vertellers van de bewerkingen was bepalend bij het controleren van het proces van betekenisgeving door nieuwe, jonge lezers. In de bewerkingen overstelden zij regelmatig de vertellers van de oorspronkelijke teksten. Hiervoor werd vaak gebruik gemaakt van een auctoriale vertelinstantie. De auctoriale vertelsituatie komt voort uit de orale literatuurtraditie en biedt een verteller de mogelijkheid tot het geven van leesaanwijzingen, uitleg en commentaar. Binnen de literatuur voor volwassenen vierde deze manier van vertellen hoogtij in de negentiende eeuw. 'Kennelijk vonden de toenmalige lezers het geen bezwaar dat ze met het vertellerscommentaar heel wat morele visies en oordelen opgedrongen kregen [...],' schrijven Van Boven en Dorleijn.⁴⁰ Binnen de kinderliteratuur, waar moraliseren en didactiseren lange tijd de norm was, was het tot ver in de twintigste eeuw de meest gebruikte vorm van vertellen.

Overgeleverd via de orale verteltraditie hebben de beide *Reynaert*-teksten oorspronkelijk al een auctoriale verteller. Ook in het origineel werden de luisteraars voortdurend aangesproken en opgeroepen de aandacht er bij te houden. De verteller liet geen twijfel bestaan over zijn mening en betrok de toehoorders door middel van vragen bij het vormen van een moreel oordeel over het vertelde. In de bewerkingen voor kinderen uit de periode van mijn onderzoek is dit overgenomen: 'Wie van jullie heeft nooit iets van Reinaart de Vos gehoord, dien schelm met zijn rooden pluimstaart, over wien zooveel verhalen in omloop zijn?' opent die van Hermanna (1919).⁴¹ Louwerse (1897) wond er geen doekjes om bij wie zijn sympathie lag: 'Luister maar,

39 O'Sullivan, *Kinderliterarische Komparatistik* 246-248. O'Sullivan leidt het concept van de dialogische vertaling af van Bakhtins *dialogics*. Het onderscheid tussen een monologische en een dialogische vertaling is een op de vertelsituatie toegespitste variant van het traditionele onderscheid tussen een trouwe en een vrije vertaling.

40 Van Boven en Dorleijn, *Literair mechaniek* 194.

41 Hermanna, *Reinaart* 5.

dan zult gij overtuigd zijn, dat de ernst der dieren waarlijk zijne goede redenen had.⁴²

Een bijzondere vertelsituatie heeft de bewerking van Kuhfus (1931). In het tweede tot en met het laatste hoofdstuk presenteert ook deze verteller zich auctoriaal. Hij spreekt de lezers aan, geeft commentaar over het vertelde en praat op de personages in zonder dat zij zich van zijn aanwezigheid iets aantrekken of zich er zelfs maar bewust van zijn. In het eerste hoofdstuk daarentegen wandelt de verteller als een personage door het bos van de dieren en knoopt een gesprekje aan met een eekhoorn:

Wat is er toch aan de hand?

Maar weet je dat niet?

Weet je daar héélemaal niets van?

Weet je dan niet dat Zijne Majesteit Koning Leeuw Nobel alle dieren heeft opgeroepen tot eene vergadering? Weet je dan ook niets van al onze klachten over Reinaart de Vos, die wij daar zullen behandelen? Nu, dáár moeten wij heen.

Zou ik ook mee mogen, eekhoortje?⁴³

In het eerste hoofdstuk is Kuhfus' verteller een ik-verteller, vanaf het tweede hoofdstuk verandert hij in een auctoriale verteller. Hij trekt zich terug, positioneert zich boven de verhaalwerkelijkheid en communiceert alleen nog met de lezers.

In de *Reynaert*-bewerking van Slemptes (1929) is de vertelsituatie niet alleen functioneel overgenomen, maar geeft de verteller van de bewerking op heel expliciete wijze ruimte aan de oorspronkelijke vertelinstantie. Hij onderbreekt zijn relaas steeds even voor een citaat. Zo kan het gebeuren dat de lezer middenin de spannende scene, waarin Tibeert in de val is gelopen en een agressieve Martinet in aantocht is, stil moet staan bij een uitroep die rechtstreeks uit het Middelnederlands is overgenomen: 'Te goeder tijt heeft nu ghestaen/mijn strec: ic hebber mee ghevaen/den hoenredief na minen wane.'⁴⁴ Slemptes heeft zijn bewerking niet voor niets de volgende ondertitel meegegeven: 'Zoveel mogelijk tekstgetrouw naverteld'.

De *Uilenspiegel*-verhalen kennen, op de proloog na, een personale vertelsituatie. In alle onderzochte bewerkingen is deze vervangen door een auctoriale vertelsituatie. Deze werd gebruikt om een moreel oordeel te geven over Tijls daden en lezers te manen hem niet na te doen. Via de onopgevoede Tijn voedde de verteller de lezers op. 'Jammer is 't evenwel, dat hij zijn toevlucht tot slechtheid nam en door diefstal trachtte te verkrijgen, wat hij met zijn werken niet kon verdienen,' becommentarieert bijvoorbeeld Kieviets verteller Tijls streken.⁴⁵ En in Louwerse (1900) lezen we: 'Grappig is het slot van Tijn Uilenspiegels leven niet, maar zou dat wel kunnen? Wie leeft, als hij deed, kan het leven niet anders eindigen dan op een ongelukkige wijze.'⁴⁶ Volgens deze verteller was Tijls dood zijn verdiende loon.

42 Louwerse, *Reintje* 10.

43 Kuhfus, *Reinaart* 5-6.

44 Slemptes, *Reinaerde* 52.

45 Kieviets, *Tijn* 15.

46 Louwerse, *Tijn* 183.

In *Robinson Crusoe* en *Gulliver's travels* wordt het verhaal door de hoofdpersonen zelf in de eerste persoon verteld. In beide gevallen gaat het echter expliciet om een verslag achteraf en de vertellende ik-figuren komen dicht in de buurt van een auctoriale vertelinstantie: zij zijn zich ervan bewust dat ze publiek hebben en larderen hun relaas rijkelijk met allerlei vormen van commentaar. Beversluis (1908) maakte deze vertelsituatie voor de lezers van zijn bewerking concreet door de ik-verteller te laten schetsen hoe hij via zijn dagboek terugkijkt op zijn verblijf op het eiland:

Ik ben nu een oud man en leef rustig en kalm; soms kan ik me niet voorstellen, dat ik een groot deel van mijn leven in eenzaamheid doorgebracht heb op een vergeten eiland midden in den oceaan. Maar als ik mijn dagboek, mijn lief oud dagboek zie staan, dan komt me weer alles voor den geest; dan doorleef ik weer in mijn gedachten die dagen van wanhoop en moedeloosheid, van inspannende arbeid en hoopvol uitzien naar de redding, die eens komen moest.⁴⁷

De ik-vertelinstantie is veelal gehandhaafd, maar de hand van de bewerker is juist daaraan in sommige passages te herkennen, namelijk in de passages waarin de ik-verteller zijn situatie vergelijkt met iets uit de wereld van de nieuwe lezer, zoals in de bewerking van Louwerse (1891):

Als uwe Moeder dit leest, zal ze vol verbazing vragen: ‘Waar haalde de man den tijd vandaan? Dat huishouden kan niet netjes geweest zijn!’ – Ja, Hollandsche vrouwen en meisjes zouden er stellig geene vrede mede gehad hebben, maar voor mijn doen vond ik het nog al wel.⁴⁸

Deze opmerking verraadt de discursieve aanwezigheid van een bewerker, de Engelse Robinson zou immers niet zo snel Nederlandse lezers aangesproken hebben.

Een aantal, vooral twintigste-eeuwse bewerkers heeft het verhaal verlevendigd door het vertellend ik te vervangen door een belevend ik. In de bewerking van Mens (1948) krijgt de beleving van de jonge Robinson bijvoorbeeld uitgebreid aandacht, maar in plaats van de lezer te vergasten op een biografische schets, valt de verteller meteen met de deur in het saai kantoor, waar Robinson moeizaam zijn dagen slijt: “Robinson Crusoe – zit je weer te dromen?” Met een schok schoot ik recht op m’n kruk en keek mijn chef onthutst in het strenge gezicht.⁴⁹ Hier draagt het handhaven van de ik-verteller duidelijk bij aan de identificatiemogelijkheid voor jonge lezers.

Toch hebben sommige bewerkers ervoor gekozen de ik-vertelinstantie te veranderen in een auctoriale vertelinstantie. Zij zetten hiermee de traditie voort van Campe (1779/1780), pionier onder de *Robinson*-bewerkers. Het gevolg is dat de betekenis veranderde. De moralistische bespiegelingen van Robinson waren niet langer inzichten die hij zelf door de beproevingen op het eiland verwierf, maar ze-

47 Beversluis, *Robinson* 40.

48 Louwerse, *Robinson* (1891) 117.

49 Mens, *Robinson* 5.

denlessen waarmee de verteller de lezer buiten Robinson om bestookte. Zo sputtert de verteller in Louwerse (1888 [1869]) dat Robinson steeds vergeet God te eren en te danken: ‘Den Zondag te vieren, door zich dan aan meer ernstige gedachten over te geven, dit was niet meer bij hem opgekomen [...]’.⁵⁰ En wanneer Robinson zich erover verheugt dat Vrijdag zijn vader heeft teruggevonden, legt de verteller het verband tussen vreugde en het verrichten van een goede daad, niet Robinson zelf. Hij moraliseert: ‘Niets is te vergelijken met het genot, dat voortspruit uit het bewustzijn, een goede daad verricht te hebben.’⁵¹

Andere *Robinson*-bewerkers die de ik-verteller hebben vervangen door een auctoriale vertelinstantie komen allemaal uit de twintigste eeuw: Blaauw (192x), Marits (1934) en Van Grasdonck (1947). Blaauw gebruikte het vervangen van de belevende ik-verteller tegelijkertijd om het verhaal in te korten. Het zeer gedetailleerde verslag van Robinsons pogingen om geiten te vangen – zijn aanvankelijke falen en de overwegingen die uiteindelijk leiden tot succes nemen in het origineel meerdere pagina’s in beslag – heeft zij in drie zinnen samengevat:

Nog liever had hij echter een levende geit in zijn bezit en al gauw bedacht hij een middel er een te vangen. Hij wist, waar de dieren zich ’t liefst verscholen hielden en een strik te spannen, was geen kunst. Werkelijk had Robinson na eenigen tijd de voldoening, een mooi dier mee naar huis te nemen.⁵²

De meeste bewerkers van *Gulliver’s travels* hebben het oorspronkelijke ik-vertelstandpunt gehandhaafd. Dit zou verbazing kunnen wekken. Aan het einde van het verhaal blijkt immers dat Gulliver dusdanig getekend door de belevenissen van zijn reizen is teruggekomen, dat hij niet langer in staat is zich aan te passen aan het leven thuis en door zijn omgeving als ronduit gestoord wordt ervaren. Na zijn verblijf bij de paardachtige Houyhnhnms, die de mensachtige Yahoos als inferieure onderkruipsels beschouwden, wil hij niets meer te maken hebben met andere mensen en houdt hij zich bij voorkeur op in de stal bij zijn paarden. Gulliver blijkt als ik-verteller dus met terugwerkende kracht een onbetrouwbare vertelinstantie. Vonden de bewerkers dat dan geen probleem voor een publiek van kinderen? Toch wel. De meeste bewerkingen beslaan alleen het eerste en het tweede boek. Zo werd Gullivers inzinking vermeden en de betrouwbaarheid van de ik-verteller niet met terugwerkende kracht ondermijnd.

Alleen Kieviet (1907) en Blaauw (1921) hebben ervoor gekozen de ik-verteller te vervangen door een betrouwaardere auctoriale vertelinstantie. Kieviet heeft alle vier de boeken naverteld. Ondanks het veranderen van de vertelsituatie werd Gullivers identiteit als onbetrouwbare verteller door Blaauw niet helemaal uit het verhaal geschreven. Zij verplaatste deze van het vertel- naar het verhaalniveau:

⁵⁰ Louwerse, *Robinson* (1888 [1869]) 48.

⁵¹ Ibidem 229.

⁵² Blaauw, *Robinson* 19.

Eenige eeuwen geleden waren er in de wereld nog groote stukken land, waarop niemand ooit een voet had gezet. Dat kwam, omdat men 't bestaan van dat land niet kende. In die dagen waren de vervoermiddelen ook zooveel gebrekkiger en vond men 't een hele gebeurtenis, op reis te gaan. Toch waren er, ondanks alle gevaren en ontberingen nog ondernemende mannen genoeg, die meer van de wereld wilden zien en op ontdekkingsreizen uitgingen. Soms bleven ze jaren onderweg, maar als ze dan ook 't geluk hadden, behouden terug te keeren, brachten ze heel wat belangrijk nieuws mee. Niemand kwam echter met zulke ongelooflijke verhalen thuis als Samuel Gulliver. Ik zou niet graag durven beweren, dat hij een jokkebrok was, maar hij zal wel eens iets gedroomd hebben, wat hij voor waarheid vertelde.⁵³

De afstand tussen de oorspronkelijke tekst en de nieuwe, jonge lezers is overbrugd door de ik-verteller te vervangen door een auctoriale vertelsituatie. Alvorens de hoofdpersoon van het verhaal voor te stellen, neemt deze de lezer mee naar het verleden. Het verhaal wordt expliciet in een andere context geplaatst, maar de verteller vertelt vanuit de nieuwe context van de lezer en haalt door middel van een vergelijking de oude wereld naar de leefwereld van de lezer toe. De nieuwe fictieve figuur, die zich als de verteller manifesteert, haalt echter niet alleen het verhaal naar de lezer toe, hij bepaalt ook, nog voor deze fatsoenlijk is geïntroduceerd, het beeld dat de lezer van de hoofdpersoon krijgt: lezers moeten de verhalen van Gulliver met een korreltje zout nemen. In zekere zin komt Blaauws bewerking hiermee dichter bij de oorspronkelijke satire dan de meeste andere bewerkingen. Gulliver, de onbetrouwbare ik-verteller, is weliswaar als vertelinstantie door de auctoriale verteller aan de kant geschoven, op het niveau van het verhaal behoudt hij zijn identiteit als onbetrouwbare verteller. Hij richt zich alleen niet zelf tot de lezers, dat doet de, zich als betrouwbaar presenterende, auctoriale verteller. Gulliver is opgesloten in de wereld van het verhaal en in zijn plaats doorbreekt de auctoriale verteller de literaire vierde wand. Daarmee is *Uit Gulliver's leven* van Blaauw een typisch voorbeeld van een monologische bewerking: de verteller tettert niet alleen dwars door de oorspronkelijke vertelinstantie heen, hij brengt deze zelfs tot zwijgen.

Metavertellen

Soms klonk dus, dwars door de nieuwe verteller heen, de stem van de bewerker. Je zou kunnen zeggen dat de bewerkers in een soort tekstinterne equivalenten van de paratekstuele 'statements of intents' hun bewerkingen gemaskerd als verteller verantwoordden. Een voorbeeld biedt de *Uilenspiegel*-bewerking van Gimpel (1917). In plaats van een voorwoord, besteedde Gimpel de eerste zinnen van het daadwerkelijke verhaal aan een verdediging van haar keuze voor de tekst:

⁵³ Blaauw, *Gulliver* 7.

Er zijn misschien weinig mensen na hun dood zóó bekend gebleven, als Tijl Uilenspiegel. Thans nog, na ruim 700 jaren, vertelt men zijn grappen en streken, alsof zij pas kort geleden gebeurd zijn.⁵⁴

Deze vorm van metavertellen werd ook gebruikt om de reden voor het weglaten van bepaalde passages te geven. ‘Wanneer we alles hadden verteld, wat Tijl in zijn leven had uitgevoerd, zouden we nooit uitgepraat raken,’⁵⁵ schreef Blaauw (1918) bijvoorbeeld. En Berg (1947) legde uit dat hij om die reden details over het zee-mansleven in zijn *Gulliver*-bewerking had weggelaten. Hij gooide het bovendien in één adem op een akkoordje met de kind-lezers:

Het zou natuurlijk wel prettig en leerrijk voor jullie zijn als ik nu allerlei bijzonderheden zou gaan vertellen over de inrichting en over de werkzaamheden welke in die tijd op een schip moesten verricht worden. Dat gaat thans echter niet, want om dat te doen zou ik een boek moeten schrijven dat meer dan duizend bladzijden lang zou zijn, en dat vinden jullie zelf toch ook wel een beetje te veel, is het niet? Misschien vind ik later nog wel eens een gelegenheid om over dit mooie onderwerp iets meer te vertellen. Als dat zo is zal ik het zeker dadelijk doen, en ik verwacht dan ook dat jullie dat boek weer met evenveel aandacht zult lezen. Is dat afgesproken? Mooi zo.⁵⁶

Een andere vorm van metavertellen waarin de stem van de bewerker doorklinkt is het geven van aanwijzingen over hoe een verhaal geïnterpreteerd moest worden. Dit soort leesaanwijzingen representeert vaak een toenmalige opvatting omtrent de betekenis van de betreffende klassieker. In die zin waren de bewerkingen eigenlijk een soort didactische weergave van het oorspronkelijke verhaal: ze vertelden niet alleen het verhaal na, maar verkondigden ook hoe het verhaal begrepen moest worden. De lezers hoefden zelf nog maar weinig te doen.

Een voorbeeld is de bewerking van Louwerse (1888 [1869]), waarin hij zijn jeugdliteraire poëtica verwoordde via Robinsons opvoeding van Vrijdag. Robinson vertelt Vrijdag zijn levensverhaal, zoals de verteller dat aan de lezer doet. De achterliggende gedachte blijkt te zijn dat men van de levensverhalen van anderen veel kan leren: ‘Onder dergelijke huiselijke bezigheden had Robinson meermalen gelegenheid, het verstand van zijn makker te ontwikkelen. Hij begon met hem zijn levensgeschiedenis te verhalen, waaraan menige nuttige les kon verbonden worden.’⁵⁷

Zelf had Robinson de betekenis van zijn verblijf op het eiland al begrepen toen Vrijdag er nog niet was. Zijn inspanningen om te overleven waren dezelfde als die waarmee de primitieve mens zich langzaam had ontwikkeld tot het beschaafde volk waartoe hij nu behoorde. De lezer leerde dat Robinson in de jaren op het eiland als individu dezelfde ontwikkeling doormaakte als de mensheid in het algemeen:

54 Gimpel, *Tijl* 6.

55 Blaauw, *Tijl* 44.

56 Berg, *Gulliver* 16.

57 Louwerse, *Robinson* (1888 [1869]) 199.

En als hij nu naging, hoe hij, nu eens door nood gedwongen en door ernstig nadenken, dan weer bij toeval, zich het een en ander verschaft had, hoe hij langzamerhand jager, visscher en veehoeder geworden was, en verschillende handwerken had uitgeoefend, meende hij, dat dit bij de eerste menschen ook het geval moest geweest zijn. Daarin had hij gelijk, want alleen door nood, ernstig nadenken, en toeval zijn de menschen langzamerhand in het bezit gekomen van die zaken, welke wij nu voor onontbeerlijk houden.⁵⁸

In dit fragment klinkt weer de stem van Campe door, wiens toonaangevende bewerking was geïnspireerd door Rousseaus *Emile*. Zoals we in hoofdstuk 2 al zagen vormde de interpretatie van *Robinson Crusoe* als een representatie van het idee dat de ontogenese de fylogeneze recapituleert tevens een argument voor het vergelijken van kinderen met primitieve volkeren en werd het vaak als reden gegeven waarom oude teksten geschikt waren voor kinderen.

4.4 *Adaptatie van de culturele context*

Het culturele referentiekader van de oorspronkelijke verhalen was de nieuwe lezers vreemd. Er bestond een temporele afstand tussen de bronteksten en hun bewerkingen. Voor *Robinson Crusoe* en *Gulliver's travels* gold bovendien dat er een geografische afstand overbrugd diende te worden. Daardoor waren gewoonten en gebruiken soms onbekend bij de nieuwe lezers en bepaalde verwijzingen onbegrijpelijk. De tijden waren immers veranderd, denkbepelden dus gewijzigd en technologische vooruitgang had de wereld van de bronteksten in sommige opzichten onherkenbaar gemaakt voor de nieuwe lezers. Bewerker moesten kiezen of zij het 'vreemde' van de werelden, die de bronteksten beschreven, lieten bestaan of dat zij de verhalen naar de leefwereld van de nieuwe lezers toehaalden door cultuurspecifieke en historische elementen aan te passen, uit te leggen, weg te laten of te vervangen.

Binnen het onderzoek naar kinderboekvertalingen is veel geschreven over dit probleem, dat tegenwoordig meestal aangeduid wordt als het kiezen tussen 'domestication', het vervangen van vreemde elementen voor vertrouwde, cultuureigen elementen, en 'foreignization', het behouden van vreemde elementen in vertalingen.⁵⁹ In zijn prescriptieve benadering pleitte Klingberg nog voor het zoveel mogelijk reduceren van 'cultural context adaptation'. Een van de functies van vertalen voor kinderen is het bewerkstelligen van een internationaal bewustzijn en begrip voor andere culturen. Dat wordt volgens Klingberg niet bevorderd door het weglaten van elementen uit de vreemde cultuur:

⁵⁸ Ibidem 122.

⁵⁹ De termen 'foreignization' en 'domestication' werden gelanceerd door Lawrence Venuti in 1995 (Venuti, *The translator's invisibility*). Von Stockar gebruikt voor vergelijkbare concepten de termen conculturaliteit en disculturaliteit. Het eerste staat voor het aanpassen van culturele elementen aan de nieuwe context. Het benadrukt van het verschil tussen bron en bewerking is doel van het tweede. Zie: Desmidt, 'Verhaal van een kinderboek' 60.

Removal of peculiarities of the foreign culture or change of cultural elements for such elements which belong to the culture of the target language will not further the readers' knowledge of and interest in the foreign culture.⁶⁰

Oittinen daarentegen verdedigt het concentreren op de kind-lezer, dus een functionele aanpak van kinderboekvertalingen:

When translating, adapting, for children, taking the target-language children as readers into consideration is a sign of loyalty to the author of the original. When a text lives on in the target-language, by which I mean that it is accepted and loved through the translation, the translator of such a text has achieved loyalty to the author of the original.⁶¹

In de periode van dit onderzoek woedde een vergelijkbare discussie, zoals in hoofdstuk 2 uiteen is gezet. Pedagogisch georiënteerde beschouwers, bezorgd om de emotionele wasdom en de karakterontwikkeling van kinderen, waren voor het aanpassen van de oude teksten, terwijl esthetici een functie zagen in trouwe weergaven, ook als kinderen niet alles zouden begrijpen. Wat deden de bewerkers?

Voor het beschrijven van vertaaloplossingen onderscheidt O'Sullivan drie strategieën om met culturele verwijzingen om te gaan, die Van Coillie vertaalt en toepast onder de noemers 'exotiseren', 'neutraliseren' en 'naturaliseren'.⁶² Hoewel exotiseren klinkt alsof het gaat om het bewust vervreemden van een tekst, wordt het door Van Coillie, in navolging van O'Sullivan, gedefinieerd als het behouden van cultuurvreemde elementen.⁶³ Neutraliseren is het vervangen van een cultuurvreemde referentie voor iets cultuurneutraals. In het geval van naturaliseren worden elementen uit de vreemde culturele context vervangen voor vergelijkbare elementen uit de vertrouwde culturele context. O'Sullivan en Van Coillie streven naar de geruststellende overzichtelijkheid van een categorische indeling, maar in de bewerkingen blijken de gekozen strategieën elkaar vaak te overlappen, soms zelfs samen te gaan.

Naturaliseren

Geld, maten en geografische verwijzingen werden genaturaliseerd. In veel bewerkingen van *Robinson Crusoe* en *Gulliver's travels* is de pond vervangen door de gulden, zoals bij Van Schouwenburg (1887), Louwerse (1891) en de anonieme bewerking uitgegeven bij Hepkema & van der Velde (1895). Engelse maten zijn vervangen door meters in bijvoorbeeld Kieviet (1907). Ook plaatsnamen zijn weggela-

60 Klingberg, *Children's fiction in the hands of the translators* 10.

61 Oittinen, *I am me – I am other* 95.

62 O'Sullivan, *Kindervliterarische Komparatistik* 237; Van Coillie, 'Vertalen voor kinderen' 18.

63 Een opvallend staaltje 'bewust vervreemden' is te zien in sommige buitenlandse vertalingen van de immens populaire jeugdboekenreeks *Famous five* van Enid Blyton. Daarin zijn de namen van de vijf hoofdpersonen weliswaar veranderd, maar niet in namen uit het land van de doelttekst, de vertaling, maar in namen die in dat land extra Engels aandoen. In Nederland gebeurde dat met de namen uit de kostschoolboekjes over het meisje Pitty (*Malory Towers*-series), dat in de oorspronkelijke versies Darrel heet.

ten of veranderd: ‘van London Bridge tot Chelsea’ is in een andere Hepkema & van der Velde-bewerking (1902) ‘van Amsterdam tot Haarlem’.⁶⁴

Naturaliseren heeft niet alleen betrekking op verschillen tussen culturen die zich door land- of taalgrenzen van elkaar onderscheiden, maar ook op temporele verschillen binnen een en dezelfde cultuur. Een vorm van temporeel naturaliseren is dan ook moderniseren, zoals Kuhfus (1931) toepaste. In haar *Reynaert*-bewerking roept koning Nobel, zodra hij van de schat heeft vernomen: ‘Laat dadelijk de auto voorkomen.’⁶⁵ De meeste bewerkers prefereerden echter het expliciteren van de setting in de verleden tijd boven moderniseren: exotiseren.

Exotiseren

Wanneer bewerkers ervoor kozen een verhaal te exotiseren, gebruikten zij veelal een variant op de strategie zoals O’Sullivan deze definieerde. Ik noem het ‘expliciet exotiseren’. De bewerkers lieten culturele elementen die de lezer vreemd waren staan, maar voegden uitleg toe. Vooral Louwerse was daar een grote liefhebber van. Regelmatig gebruikte hij passages waarin verschijnselen aan de orde komen die de lezer vreemd zouden kunnen zijn om een geschiedenislesje af te steken. Over ridders in de tijd van *Tijl Uilenspiegel* legde hij de lezer bijvoorbeeld uit:

Deze Heer Tijl was een van de ridders uit dien tijd, die van brutaal geweld hield, en zich verrijkte met plundering en roof van nijvere, rondreizende handelaars en kooplieden. Zoo iets zou nu gevangenisstraf en een slechten naam ten gevolge hebben, doch toen dacht men er heel anders over, en was zoo’n ridder-roover wat een geëerd en aanzienlijk man.⁶⁶

In zijn bewerking van *Robinsons Crusoe* ging Louwerse (1891) zelfs nog verder en voegde allerlei historische informatie toe over de stad York, waar Robinson vandaan komt.⁶⁷ Ook De Jong (1898) deed aan expliciet exotiseren en legde in een voetnoot uit dat ‘knollen’ zoiets als aardappelen waren, maar dat men in Robinsons tijd nog geen aardappelen kende.⁶⁸ Van Grasdonck (1947) vertelde dat het er in Robinsons tijd op Engelse schepen ‘evenals op de Hollandse’ hard aan toe ging: ‘soms onmenselijk, maar misschien wel noodzakelijk, want wanneer in zo’n enge ruimte, als de toenmalige schepen hadden, verscheidene mannen maandenlang tezamen moeten leven, dan komen er gauw wrijvingen, en de kapitein moet over een ijzeren hand beschikken om er de orde in te houden...’⁶⁹

Bewerkers die de oude verhalen op deze manier naar de lezers toehaalden, openen meestal met een historiserende introductie, waarin het verhaal expliciet in een

⁶⁴ Swift, *Gulliver onder de reuzen* 14.

⁶⁵ Kuhfus, *Reinaart* 55.

⁶⁶ Louwerse, *Tijl* 8.

⁶⁷ Idem, *Robinson* (1891) 1.

⁶⁸ De Jong, *Robinson* 15.

⁶⁹ Van Grasdonck, *Robinson* 117.

andere, veelal onbestemd ‘oude’ tijd werd geplaatst: ‘In den ouden tijd, toen de dieren spraken,’ begon Streuvels (1909) zijn bewerking van het *Reynaert*-verhaal sprookjesachtig. Berg (1947) opende *Gulliver’s reizen* met het plaatsen van het verhaal in de tijd van Swift:

Jullie hebt natuurlijk in het een of ander boek wel eens gelezen wat een ‘brik’ is, zo’n eigenaardig schip uit de jaren zestien- of zeventienhonderd, dat twee hoge masten had en grote, vierkante zeilen. In sommige oude, donkere winkels of in sommige gezellige huiskamers – bij grootvader of grootmoeder bijvoorbeeld – kan men nog wel eens van die veelkleurige plaatjes zien hangen, waarop zo’n tweemaster staat afgebeeld, met de zeilen bol-gespannen in de wind en met de wilde golven die dreigend en hoog tegen de boeg opspatten.

Wat ik jullie wil vertellen, is al heel lang geleden gebeurd. Op een mooie lentemorgen verliet zo’n brik de Engelse kust om zuidwaarts, langs de Franse stranden, weg te varen.⁷⁰

De lezers van de bewerkingen werden dus niet overvallen met een vreemde wereld, maar aan de hand genomen en voorbereid een andere tijd of cultuur ingeleid. Om ze extra houvast te geven, maakten de bewerkers bovendien gebruik van een tweede variant van exotiseren, die ik ‘naturaliserend exotiseren’ noem. Naturaliserend exotiseren treedt op wanneer een cultuurvreemd element wordt vergeleken met iets vertrouwds, zoals Robinson in Louwerse (1888 [1869]). Met Kerstmis verbaast hij zich over het verschil tussen het weer op het tropische eiland en dat in zijn vaderland:

Welk een verschil! In zijn vaderland was omstreeks dien tijd meestal alles met sneeuw bedekt. [...] hoe heel anders was dat hier op zijn eiland! De geheele natuur had zich in het feestkleed der lente gehuld.⁷¹

Op het moment dat Robinson zich erover verwondert hoe anders de dingen op het eiland zijn ten opzichte van wat hij gewend is, neemt hij als het ware even de blik van de lezer aan. Robinsons verbazing vormt daarmee de brug tussen het vreemde en het vertrouwde.

Kindnaturalisatie

Ook het aanpassen of toevoegen van elementen die de verhalen naar de belevingswereld van de nieuwe lezers toehaalden kunnen mijns inziens beschouwd worden als een vorm van culturele context adaptatie. Het gaat hier immers om veranderingen die de teksten de cultuur van het kind in trokken, dus om het overbruggen van de afstand tussen de volwassenencultuur en de cultuur van het kind. Op verschillende manieren hebben de bewerkers geprobeerd om de herkenbaarheid specifiek voor kinderen te vergroten: ‘kindnaturalisatie’ vond plaats in het taalgebruik, in vergelijkingen, door middel van verwijzingen en via het aanpassen en toevoegen van inhoudelijke elementen.

⁷⁰ Berg, *Gulliver* 7.

⁷¹ Louwerse, *Robinson* (1888 [1869]) 107-108.

Op woordniveau vond kindnaturalisatie plaats door een kinderlijk vocabulaire te hanteren. In de *Reynaert*-bewerkingen is bijvoorbeeld sprake van ‘plagen’ en ‘jokken’,⁷² ‘foppen’⁷³ en ‘griezelen’.⁷⁴ Tijl Uilenspiegel is een ‘bengel’.⁷⁵ Robinsons geweer zegt ‘paf’ en Vrijdag denkt dat het een ‘tooverwapen’ is.⁷⁶ Er staat een ‘maantje’ aan de hemel.⁷⁷ En Robinson denkt dat hij ‘nog eens een fijne meneer’ zal worden.⁷⁸

Ook de namen van personages werden aangepast. Reynaert en Tijl zijn vaak verkleind tot Reintje en Tijltje. Tijls baker is door Blaauw (1918) genoemd naar de streekdrachtmuts die zij droeg: Baker Knipmuts. De namen van de dieren in de *Reynaert* hebben in het Middelnederlands allemaal een bijbetekenis, die kinderen, en waarschijnlijk ook veel volwassen lezers, zal zijn ontgaan, zoals Cantecler, wat ‘helder kraaien’ betekent, maar ook Hersint (‘zij heeft er wel zin in’). Toch hebben veel bewerkers ze in hun oorspronkelijke vorm laten staan. Daarmee riskeerden en accepteerden zij het verlies van de bijbetekenis. Dit geldt echter ook voor bewerkers die de oplossing hebben gevonden in het versimpelen van de namen. Bij Kuhfus (1931) zijn alleen de belangrijkste personages bij hun oorspronkelijke naam genoemd, de rest heet gewoon naar wat voor dier hij is, zoals Tijger. Soms is er een aanspreekvorm aan toegevoegd, zoals mijnheer Zwijn. Een enkele keer kreeg het dier een beroep toegemeten: Timmerman Specht. Kuhfus refereerde bovendien vaak aan de plaats in het gezin: Vader Kater en Moeder Poes, Moeder Aap.

Louwerse (1897), Hermanna (1919) en Blaauw (1918) hebben naar betekenis-equivalenten gezocht. Bij Hermanna werd Courtois ‘Wakkerloos’ en Lamfroit ‘Baas Rusteveel’. Apin Ruckenau kreeg van Hermanna de naam ‘Fijnereuke’, Louwerse heeft die veranderd in ‘Mevrouw Snuffel-overal’. De namen die Blaauw de personages gaf, zijn nog sterker verkinderlijkt. In haar bewerking heet Tibeert ‘Vogelbijter’, Courtois ‘Poedel Watervrees’, Cuwaart ‘Haas Hippetrip’ en Cantecler draagt de naam ‘Krijtschkraai’. De koning daarentegen is zijn naam Nobel kwijtgeraakt en wordt slechts Koning Leeuw genoemd.

In vergelijkingen zijn de beelden uit de oorspronkelijke verhalen vaak vervangen door beelden die behoorden tot de cultuur van het kind. Zo vergeleek Gulliver de broden van de Lilliputters oorspronkelijk met geweerkogels (‘musket bullets’), maar Goeverneur (1872) heeft dat vervangen door ‘knikkers’.⁷⁹ Gulliver vergelijkt de stad van de Lilliputters in Anoniem (1895), Kieviet (1907), Mare (1912) en Berg (1947) met speelgoed uit een bouw- of blokkendoos in plaats van een geschilderd decor in een theater, een overeenkomst die erop zou kunnen wijzen dat bewerkers elkaars navertellingen kenden.

72 Kuhfus, *Reynaert* 25, 52.

73 Streuvels, *Reynaert* 33.

74 Louwerse, *Reintje* 10.

75 Hermanna, *Tyl* 11.

76 Van Hichtum, *Robinson* 183, 161.

77 Blaauw, *Robinson* 11.

78 Gruys-Kruseman, *Robinson* 61.

79 Goeverneur, *Gulliver* 14.



Afb. 12 Hans G. Kresse in: Jan Mens, *Gullivers reizen naar Lilliput en Brobdingnac* (Amsterdam: De Geïllustreerde Pers 1957) 39.

Nog vaker dan vervangen voegden de bewerkers vergelijkingen toe met een beeld dat tot de leef- of belevingswereld van kinderen hoorde. In de bewerking van Mare (1912) denkt Gulliver bij het zien van de Lilliputters aan de 'looden soldaten' waar hij als kind altijd mee speelde.⁸⁰ In Lilliput zijn de grootste bomen 'zoo hoog als bij ons thuis een jongetje van een jaar of acht'⁸¹ en over de paleisvertrekken van de keizerin zegt hij: 'Wanneer een klein meisje dit in plaats van mij gezien had, zou het van verrukking in de handen hebben geklapt bij het aanschouwen van deze poppenkamer.'⁸² De touwen waarmee de Lilliputters Gulliver vastbinden zijn bij

80 Mare, *Gulliver* 53.

81 Ibidem 24.

82 Ibidem 70.

Berg (1947) ‘even fijn en dun [...] als het naaigaren dat jullie allemaal wel eens gezien hebt in het naaimandje van moeder.’⁸³

Louwerse (1891) vergeleek de snelheid waarmee de ‘wilde’ zich in Robinsons droom verplaatst met de ‘zevenmijlsaarzen van Klein Duimpjes wildeman’.⁸⁴ Bij Blaauw (192x) heeft Robinson een baard ‘wel zo lang als die van Sint Nicolaas’.⁸⁵ En in Mens (1948) wordt het eten van mensen door Vrijdag en zijn volk door Robinson vergeleken met het slikken van levertraan, iets dat kinderen zeker zouden herkennen:

Vrijdag keek schuldbewust naar de grond, waarna hij zachtjes zei: ‘Geest van moedige en sterke strijders komt in je, kracht van hen gaat in je over.’
 ‘Dus lekker vind je het niet?’
 ‘Nee, aboeh, lelijk! Maar heeft meester nooit rare dingen opgegeten, om sterk te worden?’ vroeg hij onnozel.
 Tja, wat moest ik daarop zeggen? Hem vertellen, dat ik als kind lepels levertraan had moeten slikken om, zoals mijn goede moeder zei, mijn hersens te doen ontwikkelen?⁸⁶

Toegevoegde vergelijkingen met en verwijzingen naar school en leren speelden ook een grote rol, vooral in de bewerkingen van *Robinson Crusoe* en *Gulliver's travels*. Het is niet verwonderlijk dat sommige bewerkers die deze, soms behoorlijk moraliserende, verwijzingen hebben toegevoegd zelf onderwijzer waren. In beide bewerkingen van Louwerse zit Robinson aan het begin van het verhaal nog op school. ‘Maar de schoolbanken trokken mij niet aan,’ vertelt hij, ‘er zat eene begeerte in mij om te zwerven.’⁸⁷ In de bewerking van De Jong (1898) denkt Robinson op het eiland vaak terug aan school: ‘“O”, zei hij in zich zelf, “dwaas, die ik vroeger was, dat ik liever langs de straat liep, dan op school zat. Het vervelendste boek zou thans voor mij een schat zijn, en een blad papier en schrijfgereedschap zouden nu voor mij meer waarde hebben dan schatten.”’⁸⁸ Over Vrijdag zegt Jolmers’ Robinson: ‘Ja, als onze oude schoolmeester te York ook allemaal zulke leerlingen had gehad, zou hij heel wat meer plezier van zijn vak beleefd hebben!’⁸⁹

Maar ook bewerkers die niet werkzaam waren in het onderwijs, gebruikten verwijzingen naar school en leren om de teksten naar de lezers toe te halen. Zo vergeleek Goeverneur (1872) de Lilliputse manier van schrijven met het schrijven van slordige schooljongens: ‘[...] de Lilliputters schrijven van den eenen hoek van het papier tot den anderen schuins door, nagenoeg evenals onze slordige schooljongens, die te lui zijn, om lijntjes te trekken.’⁹⁰ Bij Mens (1948) herinnert Robinson zich, wanneer hij potten probeert te bakken, ineens hoe zijn oude schoolmeester

83 Berg, *Gulliver* 26.

84 Louwerse, *Robinson* (1891) 132.

85 Blaauw, *Robinson* 29.

86 Mens, *Robinson* 140.

87 Louwerse, *Robinson* (1891) 2.

88 De Jong, *Robinson* 29-30.

89 Jolmers, *Robinson* 154.

90 Goeverneur, *Gulliver* 76-77.

‘leraarde’ over rivierklei.⁹¹ Dit soort opmerkingen verraden de didactische moraal van deze bewerkingen.

Brinkman en Janssen constateren op basis van een analyse van bewerkingen van *Robinson Crusoe* uit de tweede helft van de twintigste eeuw dat het jonger maken van de hoofdpersoon een veel gebruikte strategie is om oude verhalen naar de belevingswereld van jonge lezers te halen: ‘De Robinson in de jeugdversie is een andere held dan die bij Defoe. Over het algemeen kunnen we zeggen, dat hij “jonger” is geworden.’⁹² Opvallend is dat in de bewerkingen uit de periode van mijn onderzoek het jonger maken van de hoofdpersoon geen veel voorkomende bewerkingsstrategie was. Van alle bewerkingen uit mijn onderzoek hebben alleen de twintigste-eeuwse bewerkers Marits (1934) en Mens (1948) Robinson aan het begin van het verhaal expliciet jonger gemaakt. Wel legden veel bewerkers meer de nadruk op het begin van het verhaal, waarin Robinsons leven thuis en zijn verlangen naar zee besproken worden. Ook de ontmoeting met Robinsons oude schoolvriend in de haven heeft meer aandacht gekregen, wat erop wijst dat er steeds meer gespeeld werd met de mogelijkheden tot identificatie door jonge lezers. In sommige bewerkingen heeft die ontmoeting zelfs het karakter van ‘peer group pressure’:

‘Zoo, Rob,’ klonk het opeens dicht in mijne nabijheid, ‘alweer aan de haven?’

Ik keek om en zag Jack, eenen mijner voormalige schoolkameraden. Zijn Vader was Kapitein op een zeeschip, en had Jack, die ook zeeman moest worden, vroeg van school genomen om bij hem aan boord de zeevaart te leeren.

‘Zijt gij nu voor goed aan den wal?’ vroeg ik na hem gegroet te hebben.

‘Voor goed aan den wal? Wel neen, niet graag! Leve de zee! Dat is een leventje van plezieren! Ik kan niet begripen hoe gij lust kunt hebben om baliekluiver te worden. Zijt gij nu al een Rechtsgeleerde?’

‘Neen, Jack, dat word ik nooit.’

‘Zijt gij dan op een koopmanskantoor?’

‘Ook niet! Ik ben niets, heelemaal niets. Ik verveel mij, want ik zou willen varen en mijne Ouders willen mij hunne toestemming niet geven!’

‘Alsof gij nog een kind zijt,’ spotte Jack. ‘Hoe kunt gij u nu toch zoo laten dwingen? Kom, verzet u er tegen, volg uwen eigen zin en ga varen. [...]’⁹³

Louwerse had duidelijk begrip voor hoe het er tussen kinderen onderling aan toe kan gaan. Dit blijkt ook uit een vergelijkbare scène in zijn bewerking van *Tijl Uilenspiegel* (1900). Wanneer Tijls moeder met hem van het kleine dorpje Kneitlingen naar Maagdenburg is verhuisd, kent niemand hem en moet hij iets verzinnen om indruk op de stadsjongens te maken:

‘Wat kan je?’ vroegen dezen, doch al, wat Tijl opsomde, zooals ‘slootje-springen, boompjes-klimmen, vogelnesten uithalen, appelen en peren in de boomgaarden kapen, vischen in een verboden vischwater, wildstrikken zetten en nog zooveel meer, dat alles ging te Maagdenburg niet, want daar waren geen slootjes, geen boomen, geen vischwateren of

⁹¹ Mens, *Robinson* 89-90.

⁹² Brinkman en Janssen, *Adaptatie* 184.

⁹³ Louwerse, *Robinson* (1891) 6.

jachtvelden. Het had dus al den schijn, alsof Tijl niets kon doen, dat nu eens wat kranigs in de oogen der jongens was, en dit verdroot hem.⁹⁴

Gelukkig verhuist Tijl al snel weer naar een dorpje, waar hij het verloren aanzien ruimschoots terugwint.⁹⁵

Andere inhoudelijke toevoegingen die de verhalen naar de leef- en belevingswereld van kinderen toehaalden, zijn het refereren aan verjaardagen en verjaarspartijtjes in beide bewerkingen van Louwerse en in Gruys-Kruseman (1929) (zie ook hoofdstuk 6). Daarnaast zijn in veel bewerkingen scènes toegevoegd die doen denken aan de manier waarop kinderen spelen. Een voorbeeld dat erg doet denken aan de manier waarop kinderen ‘vadertje en moedertje’ spelen is te vinden in de *Reynaert*-bewerking van Kuhfus (1931), waarin een kijkje wordt genomen in het huis van de familie Kater: ‘Als vader Kater thuiskomt, houdt hij zich goed voor zijn zieke vrouw. Maar moeder Poes merkt het toch wel. “Scheelt er wat aan, vader?” vraagt zij. “Je bent zoo stil.”’⁹⁶ Scènes die zich afspeelden in het gezin werden vaker aan de bewerkingen toegevoegd. Enerzijds fungeerden ze als herkenbaar element voor kinderen, anderzijds speelden dit soort taferelen een rol in de onderliggende ideologie van de bewerkingen. Hoofdstuk 6 gaat in op de wijze waarop ideologische opvattingen over de functie van het gezin in de bewerkingen zijn verwerkt.

4.5 *Spanning*

De bewerkers hebben geprobeerd de verhalen herkenbaarder en daardoor aantrekkelijker te maken voor kinderen. Om de aantrekkelijkheid te vergroten, probeerden zij bovendien de spanning op te voeren. Hiertoe speelden de bewerkers bijvoorbeeld met het verschil in kennis tussen de lezers en de personages. Zo geeft de verteller in Streuvels (1909) de lezer onheilspellende vooruitwijzingen, waar de personages niets van weten:

Bruin was vol moed en zelfvertrouwen. Hij antwoordde den koning: – Heere Koning, is ’t dat Reynaert mij kan bedriegen, de schande zal ik zelf onderstaan en ’k zal het hem zoodanig betaald zetten dat hij geen tweeden keer tracht te beginnen.

Hiermede heeft Bruin van den koning afscheid genomen, blij en vroolijk, maar ’t valt zeer te vreezen of hij zoo verheugd en wel te moede van de reis zal terug keeren?⁹⁷

Door het hoofdstuk na deze vraag te laten eindigen, krijgt de vraag het karakter van een cliff-hanger. De aandacht voor de behoefte aan spanning van kinderen manifesteerde zich al in sommige negentiende-eeuwse bewerkingen, maar heeft vooral in bewerkingen uit de twintigste eeuw geleid tot een vrijere omgang met de originele teksten. Dat komt overeen met de groeiende aandacht voor de leesbehoeften en

94 Louwerse, *Tijl* 19-20.

95 Ibidem 20.

96 Kuhfus, *Reinaert* 29.

97 Streuvels, *Reinaert* 33.



Afb. 13 Anoniem in: W.F. Oostveen, *De geschiedenis van Robinson Crusoe aan jonge kinderen verteld* (Leiden: Sijthoff 1883) 2.

-voorkeuren van kinderen. Esthetici die pleitten voor een trouwe weergave van de bronteksten en puriteinen die vonden dat de teksten alleen in oorspronkelijke vorm gelezen mochten worden, of anders helemaal niet, werden door Kieviet (1907) genegeerd toen hij de spanning in zijn bewerking van *Gulliver's travels* opvoerde door van focalisatie te wisselen, waar het vervangen van de ik-verteller door een auctoriale vertelinstantie hem toe in staat stelde. Terwijl Gulliver nietsvermoedend ligt te slapen, kijkt de lezer met de tweede stuurman mee:

Wat was dat? Waar waren de schitterende sterren gebleven? De hemel zag er donker en onheilspellend uit. Er was geen twijfel aan: een ontzettend onweder was in aantocht, en het was te verwachten, dat dit zeer spoedig zou losbarsten.⁹⁸

Storm en een dreigende of daadwerkelijke schipbreuk als gevolg daarvan zijn veel gebruikt om de spanning in de bewerkingen op te voeren. Veel twintigste-eeuwse

98 Kieviet, *Gulliver* 50.

bewerkingen van *Robinson Crusoe* en *Gulliver's travels* laten de voorgeschiedenis van de hoofdpersonen weg en beginnen, in medias res, met de storm op zee. Deze passages werden bovendien uitgebreid. In de bewerking van Berg (1947) duurt de beschrijving van de storm en de schipbreuk meer dan vier pagina's, terwijl deze in het origineel nog niet eens een enkele alinea bestrijkt. Het zakelijke 'On the 5th of November, which was the beginning of summer in those parts, the weather being very hazy, the seamen spied a rock within half a cable's length of the ship; but the wind was so strong, that we were driven directly upon it, and immediately split,' werd bij Berg:

Nog voor Gulliver had kunnen antwoorden, sprong een matroos opgewonden de hut binnen: 'Kapitein,' schreeuwde hij, 'de matroos aan het roer heeft enkele ogenblikken geleden een puntige rots opgemerkt. Als wij de koers niet wijzigen dreigt ons schip te pletter te slaan. Wij...'

De kapitein legde hem echter met een driftig handgebaar het zwijgen op. Zonder zich nog langer om Gulliver te bekommeren stormde hij, met drie treden tegelijk, de wankel trap op en reeds twee seconden later hoorde men zijn zware stappen vlug over het bovendek dreunen. Toen deed zich echter een onverwachte gebeurtenis voor. Nog voor de kapitein de matroos bij het roer had bereikt, deed een plotselinge en ontzettende windvlaag de 'Antilope' in al haar voegen kraken. In minder dan geen tijd omhulde een zwarte en ondoordringbare nevel het schip en bij een tweede windvlaag, die bijna zonder overgang op de eerste volgde, hoorde men, hoog tussen de masten, een ra kreunen en enkele touwen mid-dendoor knappen.

'Alle duivels!' schreeuwde de kapitein, en zijn pijp wipte op en neer in zijn mond, 'wat heeft dat te betekenen?'⁹⁹

Dit is niet alleen een flinke tekstuitbreiding, maar ook een veel spectaculairdere weergave van het gebeuren. Louwerse (1891), Kieviet (1907) en Gruys-Kruseman (1929) hebben het opwindende van storm op zee zelfs aangegrepen om hele nieuwe stormscènes te schrijven en daarmee het aantal actiemomenten in de verhalen op te schroeven.

4.6 *Levendigheid*

Naast het opvoeren van de spanning, hebben de bewerkers de levendigheid van de verhalen verhoogd. Een veel toegepast procedé was het vervangen van vertellers-tekst door directe rede, vaak dialoog. Een voorbeeld van deze bewerkingsstrategie is het uitschrijven van het gesprek tussen Robinson en zijn vader aan het begin van het verhaal. Robinson doet in de oorspronkelijke versie weliswaar uitgebreid verslag van dit gesprek, maar hij vertelt het in indirecte rede na. In de bewerkingen is de lezer getuige van de daadwerkelijke dialoog, zoals bij Gruys-Kruseman (1929):

99 Berg, *Gulliver* 19-20.

Toen ik zeventien jaar oud was geworden, en mijn vader, ditmaal werkelijk eenigszins boos, mij zeer ernstig vroeg, wat ik van plan was te worden, zeide ik: 'Vader, ik wil naar zee, ik wil de wereld zien en reizen zoover ik kan'. Maar vader zeide: 'dat is geen antwoord, ik vraag je niet wat je 't liefste doen wilt, ik vraag je, wat je worden wilt. En als jij 't niet weet, dan zal ik 't uitmaken; jij komt van morgen af aan bij mij op kantoor'.¹⁰⁰

Het vervangen van vertellerstekst door personagetekst komt in alle bewerkingen terug, maar het minste in de *Reynaert*-bewerkingen. De *Reynaert*-bewerkingen vormen een uitzondering. Reynaerts monologen en ook de dialogen zijn juist vaak weggelaten of vervangen door samenvattende vertellerstekst, gelardeerd met commentaar op Reynaerts slechte bedoelingen. Het gevolg is dat Reynaerts tong in de bewerkingen voor kinderen stukken minder glad is. De nadruk is komen te liggen op zijn daden en niet op zijn praatjes. De aandacht voor Reynaerts daden ten koste van zijn talige streken zorgt vooral in de bewerkingen die *Reynaerts Historie* als brontekst hebben voor een verlies aan betekenis. In *Van den vos Reynaerde* haalt Reynaert zijn listen met de drie boodschappers nog daadwerkelijk uit, maar het tweede deel van *Reynaerts Historie* vormt een parallel in verteltekst van het eerste deel. Het weglaten van alle redevoeringen in de bewerkingen kort de tekst in en zorgt er tegelijkertijd voor dat Reynaerts gang naar het hof uit het eerste deel in de bewerkingen van *Reynaerts Historie* de kern van het verhaal vormt. Ik kom hier nog op terug.

4.7 Humor

Op *Robinson Crusoe* na zijn de bronteksten niet verstoken van humor. Deze is echter vaak satirisch, scabreus of een combinatie van beide. Dat de bewerkers deze vormen van humor niet geschikt achtten voor kinderen blijkt uit het feit dat zij dit soort passages merendeels schraptten, zoals ik in een volgende paragraaf zal laten zien. De kind-lezers kregen er wel iets voor in de plaats. Door overdrijving buiten de bewerkers de humor in bepaalde andere passages uit. Hieruit blijkt dat zij kinderen een kluchtig en slapstickachtig gevoel voor humor toedichtten. Wanneer Bruin in de bewerking van Louwerse (1897) bijvoorbeeld terugkeert van zijn missie komt 'Hare Majesteit de Koningin [aangestormd] in nachtgewaad' omdat ze het de avond daarvoor laat had gemaakt.¹⁰¹ En wanneer Reynaert voor de tweede keer aan het hof verschijnt en het koninklijk paar vertelt van de verloren gegane schatten, raakt diezelfde koningin 'zo van streek, dat ze aan eene groote kruik met vliegende geest moet snuiven om niet van haar stokje te rollen'.¹⁰² Van een subtieler soort humor getuigt Nobels besluit om Isegrims bezittingen, nadat deze in ongenade is gevallen, toe te wijzen aan de 'Vereeniging tot wering van koude poten'.¹⁰³

100 Gruys-Kruseman, *Robinson* 2.

101 Louwerse, *Reintje* 66.

102 Ibidem 143.

103 Ibidem 178.

In de bewerkingen van *Gulliver's travels* is het groot-klein-motief aangegrepen om grappige scènes toe te voegen. In de bewerking van Mare (1912) richt Gulliver bijvoorbeeld grote rampen aan in Lilliput omdat hij bij de kleinste beweging een luchtdrukverandering veroorzaakt. Zo beneemt hij de keizer door het verplaatsen van zijn voet de adem en doet hem op zijn benen wankelen.¹⁰⁴ De Lilliputters, die Gulliver in het origineel Man-Berg ('Man-Mountain'), noemen, gebruiken hem in deze bewerking ook daadwerkelijk voor alpinistische ondernemingen:

Bijzonder moedige bergbestijgers beklommen mij terwijl ik rechtop stond. Dat was natuurlijk een uitstapje dat verscheidene dagen duurde en de toeristen overnachtten dan in een van mijne zakken. Maar de allergrootste waaghalzen verlangden dat ik, wanneer zij eenmaal het hooggebergte van mijn hoofd hadden bereikt mijn arm nog in de hoogte zou steken, dan klauterden zij ook nog daarop en gingen dan op mijne vingertoppen staan. De ijle en ijzige lucht van deze verschrikkelijke hoogte verdroegen zij echter niet lang, zij werden bergziek, dat wil zeggen, zij werden misselijk, benauwd en kregen hartkloppingen en verlangden weer naar beneden te komen.¹⁰⁵

Bekkering schrijft dat 'groot en klein sleutelbegrippen zijn, waar het gaat om de interpretatie van deze *classic*.'¹⁰⁶ Gulliver komt erachter dat perspectief bepalend is voor de visie op de wereld. De Lilliputters lijken een grappig, schattig volkje te vormen, maar blijken geregeerd te worden door achterdocht en megalomanie. De Brobdingnaggers lijken afschrikwekkend en gemeen, maar blijken vriendelijk en vredelievend. 'De lezer weet – opnieuw –: absolute oordelen zijn uit den boze,' aldus Bekkering.¹⁰⁷

Groot versus klein blijkt ook de spil in de bewerkingen voor kinderen, al is het daarin eerder een komisch dan een filosofisch motief geworden. Kinderen lezen het verhaal als een wonderverhaal of als een sprookje, waarbij groot en klein staan voor reuzen en dwergen en zorgen voor grappige situaties. Dat het een 'ondersteboven gekeerd sprookje' is, hoeven zij pas later te begrijpen, vond Colum (1919).¹⁰⁸

4.8 Inkorten

Een veel toegepast bewerkingsprocedé was het inkorten van de verhalen. Inkorten past in een lange traditie van heruitgaven van volwassenenliteratuur voor een publiek van kinderen, maar is ook in vertalingen voor volwassenen niet vreemd.¹⁰⁹ Tegenwoordig wordt vaak op de titelpagina vermeld dat een verhaal is ingekort, maar Klingberg wijst erop dat dat lang niet altijd het geval is en pleit voor het ontmas-

104 Mare, *Gulliver* 64.

105 Ibidem 48.

106 Bekkering, 'Gullivers Reizen voor kinderen' 73.

107 Ibidem 74.

108 Colum, *Gulliver* xvii.

109 Vgl. Staverman, *Robinson Crusoe in Nederland* 41-42.

keren van ‘hidden abridgements’ die pretenderen vertalingen te zijn.¹¹⁰ Ook voor de bewerkingen die in dit onderzoek centraal staan, geldt dat lang niet altijd werd vermeld dat het om ingekorte versies van de verhalen ging. Bij veel bewerkingen is door middel van een ondertitel aangegeven dat en door wie de tekst was aangepast. ‘Bewerkt door’, ‘Naverteld door’, ‘Naar’ of ‘Vertaald door’ staat er dan te lezen. Maar sommige boekomslagen vermelden de naam van de bewerker alsof het de oorspronkelijke auteur van het verhaal is, zoals bij de bewerkingen van Van Zeggelen (1848), Gouverneur (1871 en 1872), Ten Hoet (1896), Beversluis (1908), Gimpel (1917), Blaauw (192x en 1921) en Kuhfus (1931). Dat het veelal om sterk ingekorte versies gaat is op geen van de omslagen of titelbladen vermeld en slechts enkele bewerkers hebben daar in een voorwoord aandacht aan besteed. Het lijkt erop dat het reduceren van de hoeveelheid tekst voor velen inherent was aan bewerken of navertellen.

Inkorten gebeurde door passages die niet direct van belang waren voor het verloop van de hoofdhandeling weg te laten of samen te vatten, zoals filosofische verhandelingen, uitweidingen of nevenverhalen. Het resultaat was in veel gevallen een aaneenschakeling van actiemomenten, die de vaart van de verhalen opzweepte, maar de betekenis reduceerde. Een goed voorbeeld is de behandeling van het tweede gedeelte van *Reynaerts historie* in de bewerkingen. In zowel *Van den vos Reynaerde* als *Reynaerts historie* vormt vertellen een belangrijk motief. Vooral Reynaert, maar ook andere personages, vertellen voortdurend eerdere gebeurtenissen na, waarbij het publiek getuige is van grove discrepanties tussen de werkelijke gang van zaken en de, vaak leugenachtige, herinterpretaties. Dit geldt niet alleen voor het hervertellen van gebeurtenissen waar het publiek reeds getuige van is geweest, maar ook voor voorvallen die nog moeten geschieden, benadrukken Bouwman en Besamusca:

Kenmerkend voor de listen in *Van den vos Reynaerde* is dat zij zeer talig van karakter zijn. De vos spiegelt met zijn mooie woorden (‘scone tale’, aldus de verteller in vers 1075) een werkelijkheid voor die door zijn opponenten gewenst wordt, maar grondig afwijkt van de gebeurtenissen die gaan plaatsvinden.¹¹¹

In tegenstelling tot *Van den vos Reynaerde* bestaat het tweede deel van *Reynaerts historie* zelfs alleen nog maar uit redevoeringen. Er vinden geen gebeurtenissen plaats waaraan het publiek toen en de lezer nu Reynaerts beweringen kan staven. Dit maakt deze versie aanzienlijk complexer dan *Van den vos Reynaerde*, waarin tonen en vertellen redelijk in evenwicht zijn. Veel bewerkers die *Reynaert historie* hebben naverteld, hebben er wellicht daarom ook voor gekozen om grote gedeelten uit Reynaerts relazen weg te laten.

Er waren ook bewerkers die meer zagen in het concretiseren van gebeurtenissen die in de oorspronkelijke versie alleen in vertelde vorm voorkomen. Een voor-

110 Klingberg, *Children’s fiction in the hands of the translators* 73-80.

111 Bouwman en Besamusca, *Van den vos* 181.

beeld van een passage waarop beide strategieën zijn toegepast is Reynaerts ontmoeting met Mertijn de aap. In *Reynaerts historie* vertelt Reynaert aan de koning dat hij Mertijn op weg naar het hof heeft ontmoet en hij geeft het gesprek dat zij voerden in directe rede weer. Maar binnen dat gesprek geeft hij ook weer een ander gesprek in directe rede weer, Wackers noemt het een ‘flash-back-in-een-flash-back’:

Het is dus niet vreemd wanneer iemand die het verhaal voor het eerst leest, aan het eind van deze rede even gedesorienteerd is: wie spreekt hier nu tegen wie? [...] een getrainde, oplettende lezer zal er geen moeite mee hebben. De inspanning die hij zich moet getroosten, maakt het echter enerzijds aannemelijk dat Nobel en zijn hof zich laten misleiden en dient anderzijds als element van de boodschap: taal kan iemand een rad voor ogen draaien.¹¹²

De bewerkers vonden dit voor jonge lezers blijkbaar een te lastige constructie: alleen Andriessen (190x) heeft Reynaert de ontmoeting laten navertellen zoals in het oorspronkelijke verhaal, de meeste anderen hebben de passage weggelaten. Maar Hermanna (1919) en Kuhfus (1931) hebben er voor gekozen de ontmoeting daadwerkelijk te laten plaatsvinden. In Hermanna’s bewerking komen Reinaart en Grimbaard ‘Aap Martijn’ tegen op het voorplein van het koninklijk paleis: “‘t Zal wel meevallen,” riep Martijn en hij trok een leelijke grimas tegen Reinaart, zooals apen dat kunnen.¹¹³ Bij Kuhfus botst ‘Neef Das’ pardoes tegen ‘Maarten de Aap’ op, die onderweg is naar Rome.¹¹⁴

De keuze voor het concretiseren van een in het origineel alleen in vertelde vorm voorkomende gebeurtenis laat goed zien waar bewerken interpreteren of het invullen van een open plek wordt. Terwijl het in *Reynaerts historie* de vraag is of de ontmoeting überhaupt heeft plaatsgevonden, hebben Hermanna en Kuhfus blijkbaar besloten om Reynaert op zijn woord te geloven. Het thema taalmisbruik, een van de belangrijkste thema’s uit *Reynarts historie*, is daarmee afgezwakt. Dat blijkt een trend in de *Reynaert*-bewerkingen uit deze periode. Steeds ontbreken grote gedeeltes uit Reynaerts redevoeringen en in veel gevallen ook uit die van andere dieren. Zo verdwenen bijna overal Reynaerts verhandeling over liegen (RH vers 4168-4265) en de verhalen die volgens Reynaert op de fictieve spiegel, die hij de koningin belooft, staan afgebeeld (RH vers 5564-5881). De overgebleven gedeeltes werden samengevat. Over Reynaerts biecht bij Grimbeert, die in *Van den vos Reynaerde* meer dan 250 regels in beslag neemt, staat bij Kuhfus bijvoorbeeld alleen nog maar: ‘Hoor, daar begint de vos. Hij vertelt alles. Hij heeft heel wat ondeugende en slechte dingen gedaan.’¹¹⁵

Tijl Uilenspiegel en *Gulliver’s travels* waren gemakkelijker in te korten. Het volksboek van *Tijl Uilenspiegel* bestaat uit een verzameling losse verhalen, met allemaal een eigen begin, midden en eind. De bewerkers hebben gekozen voor de verhalen die het beste bij de belevingswereld van kinderen aansloten en opvoed-

112 Wackers, *Reynaerts historie* 337.

113 Hermanna, *Reinaart* 85.

114 Kuhfus, *Reinaart* 69-71.

115 Ibidem 42.

kundige normen en waarden niet tegenspraken. Controversiële acties, zoals Tijls veelvuldige gebruik van ontlasting om zijn werkgevers of andere autoriteitsfiguren op hun nummer te zetten of scènes waarin de spot wordt gedreven met de kerk, hebben zij weggelaten. Zo werd de tekst tegelijkertijd gekort en gekuist.

Gulliver's travels is in de meeste bewerkingen ingekort door alleen het eerste en/of het tweede boek na te vertellen. De Lilliputters en de Brobdingnaggers, die als dwergen en reuzen doen denken aan figuren uit sprookjes, leenden zich gemakkelijker voor een bewerking dan de curieuze wetenschappers uit het derde en het dubieuze moralisme van de Houyhnhnms uit het vierde deel. Buijnsters en Buijnsters-Smets schrijven: 'In de gekuiste bewerking voor kinderen bleef van Gullivers reizen alleen het fantastische en sprookjesachtige avonturenverhaal over.'¹¹⁶

Vaak is Gullivers voorgeschiedenis weggelaten en begint het verhaal meteen met de schipbreuk en Gullivers aankomst in Lilliput. Ook de politiek-maatschappelijke uitweidingen zijn weggelaten of samengevat. Een goed voorbeeld daarvan is Gullivers gesprek met de hoofd-Houyhnhnm in het vierde boek en de bewerking van Kieviet (1907), die dit deel in tegenstelling tot de meeste andere bewerkers, wel heeft naverteld. In het gesprek met de hoofd-Houyhnhnm vertelt Gulliver over de gewoonten en gebruiken van Engeland. Oorspronkelijk neemt deze passage meer dan drie hoofdstukken in beslag, waarin de Houyhnhnm zich in toenemende mate verbaast over Gullivers uiteenzetting. Kieviet (1907) reduceerde het gesprek tot drie zinnen:

De Centaur nam Gulliver op al zijn tochten mede en was er zeer op gesteld, dat deze overal hoffelijk behandeld werd. Hij liet zich steeds nieuwe bijzonderheden van Gulliver's avonturen vertellen en schudde daarbij ongeloovig het hoofd, of verliet de kamer als hij meende, dat Gulliver onwaarheden vertelde. En toch vroeg hij telkens weer andere inlichtingen over de zeden en gebruiken van Gulliver's vaderland.¹¹⁷

Het weglaten van de politiek-maatschappelijke beschouwingen, waartoe ook het bekende eierenconflict, de hakkenkwesitie en het koorddansritueel in Lilliput behoren, had gevolgen voor het satirische karakter van het verhaal. Blijkbaar achtten veel bewerkers satire te moeilijk voor kinderen. In beschouwingen over jeugdliteratuur kwam het satirische karakter van klassiekers als *Gulliver* een paar keer ter sprake. Van Kol (1899) vond satire in de grond niet onaardig, maar meende dat men kinderen ermee kon bederven omdat het satirische hen zou ontgaan:

Als satire is het geestig en aardig, als vertelling zonder meer is het onzedelijk. Want uit alles wat wij hem geven, neemt het kind bouwstoffen op waaruit het zijn gevoels-wereld samenstelt; en wij vervalschen die gevoels-wereld van te voren, wanneer wij gedachteloos vertellingen geven die in den grond onzedelijk zijn. [...] Wat door den maker als satire werd gegeven is op zich zelf onschuldig; maar wij die niet denken en schiften, maken het dikwijls tot iets dat de jeugd ongemerkt bederft.¹¹⁸

¹¹⁶ Buijnsters en Buijnsters-Smets, *Lust en leering* 348.

¹¹⁷ Kieviet, *Gulliver* 206.

¹¹⁸ Van Kol, 'Wat zullen de kinderen lezen?' 324.

Daar was Veth (1912) het niet mee eens. Hij toonde meer vertrouwen in de literaire competentie van kinderen met zijn opmerking dat satire ‘alleen maar verwerpelijk kan zijn in de oogen van hen, die der jeugd een kritischen blik misgunnen.’¹¹⁹ De meeste bewerkers lieten het satirische karakter van Gulliver echter maar mondjesmaat bestaan of schreven het er simpelweg uit.

Andere passages die werden weggelaten, waren stukken waarin allerlei scheepsdetails aan de orde kwamen of beschrijvingen van de omgeving, net als commentaar op het vertellen zelf. Zelfs stukken waarin Gullivers grootte aanleiding geeft tot voor kinderen herkenbare komische situaties zijn soms weggelaten, zoals het vinden van Gullivers hoed op het strand in Lilliput en de verschillende huis-, tuinen keukenongelukken die hem in Brobdingnag overkomen. Alles bij elkaar zorgden deze verwijderingen voor een flinke inkorting van het oorspronkelijke verhaal, waarmee de bewerkers wellicht aan de kortere concentratieboog van jonge lezers tegemoet wilden komen, maar die ook te maken zou kunnen hebben gehad met een door de uitgever opgelegde beperking van het aantal pagina's, omdat de bewerking in een reeks moest passen of gewoon omdat het goedkoper was om maar een deel van de tekst in bewerkte vorm uit te geven.

Net als in de bewerkingen van *Gulliver's travels* zijn in de bewerkingen van *Robinson Crusoe* scheepsdetails, geografische verwijzingen en beschrijvingen van de omgeving weggelaten. En zonder veel consequenties konden Louwerse (1888 [1869]), De Jong (1898), Jolmers (1921), Gruys-Kruseman (1929) en Mens (1948) ook Robinsons dagboek schrappen, dat immers veel herhaling van al elders beschreven gebeurtenissen bevat. In de loop van de twintigste eeuw lieten de bewerkers ook steeds vaker Robinsons slaventijd en zijn verblijf als plantagehouder in Brazilië weg, zoals De Jong (1898), Blaauw (192x) en Jolmers (1921), of zij vatten het samen, zoals Gruys-Kruseman (1929) en Van Grasdonck (1947), die dit deel beiden beknopt hebben weergegeven als een soort voorgeschiedenis van het ‘echte’ verhaal. Sommige bewerkers ‘verdichtten’ het verhaal door afzonderlijke gebeurtenissen samen te voegen. Zo mislukt oorspronkelijk Robinsons eerste poging om een vaartuig te maken en heeft hij pas succes bij een tweede poging, als hij een kleinere boot maakt, maar bij Louwerse (1888 [1869]) slaagde hij meteen.¹²⁰

De meest drastische vermindering van tekst bereikten de bewerkers door te knippen in de talloze, lange religieuze bespiegelingen van Robinson. Deze passages zijn cruciaal in het moralistische en van een puriteins christelijke levensbeschouwing doortrokken verhaal. Het zal dan ook niet verbazen dat dit een betekenisverandering, op zijn minst een betekenisverschuiving met zich meebracht. Toetssteen voor de gevolgen van de religieuze reductie is de scène waarin Robinson op zijn ziekbed een goddelijk visioen krijgt, dat hem verlossing brengt. Na deze gebeurtenis wijdt hij zich in de rest van het verhaal vol overgave aan het lezen van de bijbel

119 Veth, ‘Jongensboeken’ 15.

120 Louwerse, *Robinson* (1888 [1869]) 139-142.

en bieden vele voorvallen aanleiding voor religieuze overpeinzingen. Maar zelfs in bewerkingen met een christelijk karakter zijn de lange bespiegelingen vaak ingekort of weggelaten. Sommige bewerkers hebben (bijna) alle religieuze bespiegelingen geschrapt en ook het visioen weggelaten. Wanneer bijvoorbeeld Robinson bij Goeverneur (1871) de gebeurtenissen af en toe overpeinst, worden zijn inzichten niet vanzelfsprekend gekoppeld aan religie, maar aan een algemeen inzicht of zelfs een meer psychologisch beargumenteerde moraal. Zo komt God niet aan de orde bij zijn overwegingen of hij het recht heeft om kannibalen te straffen voor hun manier van leven, terwijl God in het origineel wel een grote rol speelt:

[...] I began, with cooler and calmer Thoughts, to consider what I was going to engage in. What Authority, or Call I had, to pretend to be Judge and Executioner upon these Men as Criminals, whom Heaven had thought fit for so many Ages to suffer unpunish'd, to go on, and to be as it were, the Executioners of his Judgments one upon another. How far these People were Offenders against me, and what Right I had to engage in the Quarrel of that Blood, which they shed promiscuously upon one another. I debated this very often with myself thus; 'How do I know what God himself judges in this particular case? [...]'.¹²¹

In Goeverneurs bewerking laat Robinson Gods klaarblijkelijke gedoogbeleid weg en redeneert hij langs lijnen van onwetendheid: 'Ja, zij slachtten en aten hunne medemenschen op, maar zij zagen zelf niet in, dat dit schandelijk barbaarsch was.'¹²²

Als een van de weinige bewerkers laat Louwerse (1891) het goddelijk visioen wel plaatsvinden. In zijn bewerking komt er echter geen goddelijke verschijning met een vlammend zwaard op Robinson af, maar zit een stel monsters hem achterna:

[...] overal waar ik was, werd ik achtervolgd door vreeselijke monsters, die mij toeschreeuwden: 'Booswicht, thans ontvangt gij uwe straf! Gij hebt Uwen Ouders verdriet aangedaan en het zal u nooit welgaan, nooit, nooit, nooit! Overal zullen wij u achtervolgen, overal! [...]' Ik zag de gedochten naderen; ik kromp als een worm ineen.¹²³

Het geloof speelt wel een rol, want vervolgens verschijnt Robinsons moeder aan hem en spoort hem aan om vroom te worden, maar de expliciet religieuze bespiegelingen zijn weggelaten.

Ook de andere bewerkers reduceerden het christelijke karakter van *Robinson Crusoe* door godsdienstig gemijmer achterwege te laten. De Jong (1898) liet het visioen weg. Als teken van Robinsons vanzelfsprekende geloof in de voorzienigheid reduceerde hij Robinsons overpeinzingen tot enkele schaarse dankbetuigingen aan God: '“Dank, mijn God,” stamelde hij, “dat Gij mij ook nu niet verlaten hebt!”'¹²⁴ De Vries (1902) vatte Robinsons inzicht tijdens zijn ziekbed zeer kort samen en liet de overige bespiegelingen voor het grootste gedeelte weg. Van Hichtum (1923) gaf veel godsbeschouwingen getrouw weer, maar in een sterk gereduceerde vorm.

121 Defoe, *Robinson Crusoe* 170-171.

122 Goeverneur, *Robinson* 71.

123 Louwerse, *Robinson* (1891) 69.

124 De Jong, *Robinson* 34.

Waar in het origineel een bladzijdelange bespiegeling over schuld, boete, hoop en verlossing volgt, vermeldt haar Robinson na het goddelijke visioen op zijn ziekbed slechts: ‘Nu bad ik ernstig en deemoedig tot God en beloofde Hem, dat ik met Zijn hulp zou trachten een beter mensch te worden.’¹²⁵ Na de ijdromen, waarin hij bij Gruys-Kruseman (1929) zijn ouders ziet, beseft Robinson dat God hem op het eiland heeft gezet om boete te doen voor zijn ongehoorzaamheid. Ook Beversluis (1908) liet het religieuze visioen weg en reduceerde het aantal bespiegelingen. Van Schouwenburg (1887), Blaauw (192x), Jolmers (1921) en Marits (1934) lieten het visioen en de bespiegelingen helemaal weg. Bij Van Grasdonck (1947) is God zo’n vanzelfsprekende aanwezigheid dat er geen visioen of contemplatie aan te pas hoeft te komen. En in de bewerking van Mens (1948) fungeert het droombeeld slechts als een herinnering aan Robinsons godsdienstige geweten, als ‘een waarschuwing van de hemel. Een teken om in de moeilijkste ogenblikken de moed niet te verliezen, en trouw te blijven aan de Allerhoogste.’¹²⁶ In de herdruk van 1958 is deze afsluitende zin van het hoofdstuk zelfs weggelaten.

Door de tekst in te korten kreeg het verhaal meer vaart. De rollen van de belangrijkste thema’s uit Defoes boek werden omgedraaid. Waar het overleven op het onbewoonde eiland in het origineel in dienst staat van een moralistisch bekeringsverhaal, voert in de bewerkingen dit avontuurlijke aspect de boventoon, al dan niet ondersteund door Robinsons voortschrijdende, maar in alle gevallen sterk gereduceerde religieuze inzicht.

Maar inkorten was niet de enige reden voor het weglaten van passages. Dat blijkt niet alleen uit het feit dat sommige bewerkers het religieuze aspect uit *Robinson Crusoe* helemaal verwijderden, maar ook uit het weglaten van passages met andere controversiële onderwerpen in de bewerkingen van de andere bronteksten, zoals scabreuze scènes en scènes die een ongewenste mens-, maatschappij- of levensbeschouwing uitdroegen.

4.9 Censuur: taboes

Censuur (Klingbergs ‘purification’) had betrekking op verschillende elementen. Op seksualiteit en scatologie lag een pedagogisch taboe dat te maken had met het subversieve karakter van de passages waarin zaken die daarop betrekking hadden voorkamen. Daarnaast werden passages waarin gespot werd met religie gecensureerd, maar ook verhaalonderdelen die een verouderde ideologie uitdroegen.

Passages die betrekking hebben op seksualiteit en scatologie komen voor in de beide *Reynaert*-teksten, in *Tijl Ulenspiegel* en in *Gulliver’s travels*. In zijn studie over de taboeïsering van het *Reynaert*-verhaal, constateert Goossens vijf strategie-

125 Van Hichtum, *Robinson* 78.

126 Mens, *Robinson* 80.

en voor het weergeven van taboes, oplopend ‘volgens toenemende graad van pu-deur’: directe aanduiding, het geven van een ‘onverhullend-kleurende metafoor’, omschrijving, het vervangen van het taboe door een ‘verhullende metafoor’ en het weglaten of vervangen voor een heel andere passage.¹²⁷

Goossens studie heeft betrekking op twee specifieke scènes uit het *Reynaert*-verhaal: de scène waarin Tibeert de kat de pastoor van een van zijn testikels berooft (VR vers 1260-1283, RH vers 1275-1287) en de scène waarin Reynaert Isegrim de wolf in het tweegevecht triomferend aan zijn testikels door het strijdperk sleept (RH vers 7336-7359). Goossens constateert dat de taboeïsering van deze passages grotendeels langs dezelfde lijnen is verlopen. Tot en met de zeventiende eeuw is de Tibeert-scène zonder weglatingen, soms zelfs versterkt, herschreven. Voor het tweegevecht geldt dat deze tot in de achttiende eeuw ongecensureerd werd weergegeven. Vanaf de achttiende eeuw stelt Goossens een ‘bagatelliseringstendens’ vast voor een deel van de bewerkingen: scabreuze elementen werden weggelaten of veranderd. Een ander deel blijft de geschiedenis ongekuist weergeven. In alle gevallen behoorden de kinder- en jeugduitgaven van het verhaal volgens Goossens tot de eerste stroming: ‘De bewerkingen voor de jeugd zijn [...] bijna doorlopend braaf’.¹²⁸ De bewerkingen uit dit onderzoek bevinden zich inderdaad allemaal aan de rechterkant van Goossens schaal: voor scabreuze passages hebben de bewerkers unaniem de meest verpreutsende strategieën gekozen. Hieronder volgen voorbeelden uit zowel de *Reynaert*-bewerkingen als de bewerkingen van *Tijl Uilenspiegel* en *Gulliver's travels*.

Reynaert: overspel en urine

Op de eerste hofdag van koning Nobel beschuldigt Isegrim de wolf Reynaert van het verkrachten van zijn vrouw: ‘Voer al dandre ontfaerme u dies/Dat hi mijn wijf hevet verhoert.’¹²⁹ Reynaert wordt echter verdedigd door zijn neef Grimbeert, de das, die beweert dat er sprake was van vrijwillig overspel van de kant van de wolvin: ‘Om dat Haersint, die scone vrouwe,/Dor minne ende dor hoveschede/Reynaert sinen wille dede,/Wattan? So was sciere ghenesen!’¹³⁰ Voor het kuisen van Isegrims beschuldiging en Grimbeerts verdediging zijn de bewerkers bijna allemaal teruggevallen op Goossens vijfde strategie: het weglaten van de beschuldiging of het vervangen van de aanklacht voor een andere misdaad. Bij Louwerse (1897) wilde Reynaert Isegrim en zijn gezin bijvoorbeeld van de wintervoorraad beroven. Voor de lezers die het *Reynaert*-verhaal kenden, heeft hij er een vleugje ironie aan toegevoegd. Isegrim beweert over zijn vrouw het tegenovergestelde van de oorspronkelijke beschuldiging:

127 Goossens, *De gecastreerde neus* 113.

128 Ibidem 39.

129 *Van den vos Reynaerde*, vers 72-73.

130 Idem, vers 242-245.

Om zijn doel te bereiken, begon hij mijne lieve gade, de allerliefste Gieremoed, eene vrouw uit honderd, allerlei lieve namen te geven en te vleien. Nu, ze verdient lof, want zij is onnavolgbaar trouw en eenig schoon.¹³¹

Andere bewerkers draaiden met eufemismen om de oorspronkelijke misdaad heen. Zo heeft Reynaert de wolvin bij Andriessen (190x) ‘beleedigd’,¹³² bij Streuvels (1909) heeft hij haar ‘mishandeld’¹³³ en bij Oosterhoff (1922) ‘schand’lijk geplaagd’.¹³⁴ Kuhfus (1931) heeft de beschuldiging weggelaten. Bij Slempekkes (1929) en De Zeeuw (1941) wordt Reynaert beticht van bedrog, zonder dat er vermeld is om wat voor bedrog het gaat. Alleen Zoomers-Vermeer (1948) heeft voor een andere strategie gekozen, namelijk voor verhullend taalgebruik. Daarmee komt haar bewerking nog het dichtst in de buurt van de oorspronkelijke beschuldiging van overspel. Izegrim klaagt:

Maar dat hij mijn vrouw zo schandelijk beledigd heeft, dat vind ik het ergste van alles. Hij heeft haar uit ons huis gelokt en gezegd dat ze niets meer om mij moest geven. Zijn tong spreekt zo mooi en hij heeft mij zo zwart gemaakt bij haar. Ze is met hem meegegaan naar een van zijn vestingen in het bos, wij treurden om haar, want wij konden haar niet missen. Later heeft hij haar onder hoongelach weggejaagd, omdat zij hem verveelde. Zij kwam bij ons terug en ik vergaf haar, de kinderen en ik waren gelukkig omdat zij weer bij ons was. Maar iedereen praat er over, dat mijn vrouw Hersinde zich door de vos heeft laten bedriegen.¹³⁵

Grimbeerts verdediging van Reynaert is met het kuisen van de beschuldiging niet overbodig geworden. In de bewerkingen diende dan misschien niet voor verkrachting, maar wel voor mishandeling, belediging en bedrog een verklaring gevonden te worden. Grimbeerts tegenwerping dat Reynaert en de wolvin al jarenlang een verhouding hadden, is bij Louwerse vervangen door pesten en uitlachen van de kant van Isegriems kinderen en zijn vrouw.¹³⁶ Streuvels’ (1909) *das* voert aan dat het gebeuren inmiddels al zeven jaar geleden is.¹³⁷ Bij Slempekkes (1929) beargumenteert Grimbeert dat niet zeker is wie de aanleiding tot mishandelen gaf.¹³⁸ Indirect heeft Zoomers-Vermeer (1948) een oordeel geveld over de wolvin. Zij laat Grimbeert de nadruk leggen op haar keuzevrijheid en haar eigen verantwoordelijkheid: ‘*Ze hoefde* toch niet uit huis weg te lopen en met mijn oom mee te gaan als zij niet wilde? Zij loopt toch op haar eigen benen?’¹³⁹

In één adem met het verkrachten van zijn vrouw, klaagt Izegrim Reynaert aan voor het mishandelen van zijn kinderen. Reynaert heeft de wolfjes blind gepist:

131 Louwerse, *Reintje* 20.

132 Andriessen, *Reintje* 2.

133 Streuvels, *Reinaert* 17.

134 Oosterhoff, *Reinaert* 7.

135 Zoomers-Vermeer, *Reinaert* 6-7.

136 Louwerse, *Reintje* 35.

137 Streuvels, *Reinaert* 24.

138 Slempekkes, *Reinaerde* 11.

139 Zoomers-Vermeer, *Reinaert* 10.

Ende mine kindre so mesvoert
 Dat hise beseekede daer si laghen,
 Datter twee noint ne saghen
 Ende si worden staerblent.¹⁴⁰

Geen enkele bewerker heeft deze misdaad laten staan. Louwerse (1897) heeft net als Zoomers-Vermeer in de overspelscene een verhullende metafoor gebruikt: de vos heeft de ogen van Isegrims kinderen met vloeistof uit een ‘beursje met zeer kwalijk riekend en vergiftig vocht’ besprenkeld.¹⁴¹ Ook Zoomers-Vermeer zelf gebruikt deze strategie nog eens. Haar Reynaert heeft de wolvekinderen ‘bijtend vocht over het gelaat geworpen dat in hun ogen drong’.¹⁴² De andere bewerkers laten de beschuldiging weg of vervangen Reynaerts methode voor een andere vorm van mishandeling. Bij Hermanna (1919) klaagt Isegrim dat Reynaert drie van zijn kinderen ‘zoo hard met zijn pluimstaart in de oogen heeft geslagen, dat zij er nog altijd minder goed door kunnen zien’.¹⁴³ In Oosterhoffs bewerking (1922) heeft Reynaert het gezin ‘schand’lijk geplaagd’.¹⁴⁴ Andriessen (190x), Streuvels (1909) en De Zeeuw (1941) lieten het bij het vagere ‘mishandelen’ en vermeldden niet hoe. Tot slot krijgt Isegrim in de bewerking van Kuhfus (1931) überhaupt de kans niet om te klagen. De klachten van alle dieren zijn samengevat door een aan het verhaal toegevoegde kikker: ‘Op bevel van de koning leest nu de kikker alle beschuldigingen voor van rooverij, dieverij, plundering en moord, alle door Reinaart de Vos bedreven.’¹⁴⁵

Dat de middeleeuwse Reynaert een opvallende voorkeur heeft voor het gebruiken van urine in zijn strijd met Isegrim de wolf en zijn familie blijkt uit een tweede scene waarin hij dit lichaamsvocht inzet: het tweegevecht in *Reynaerts historie*. Hierin gebruikt hij urine om de wolf zelf blind te maken. De avond voorafgaand aan het duel heeft de apin Rukenu hem aangeraden veel te drinken, zodat hij de volgende dag veel moet plassen. Dan kan hij zijn staart met urine besprenkelen en Isegrim tijdens het gevecht het zicht benemen door hem zijn bepiste staart in de ogen te zwiepen. Aldus geschiedt, in de oorspronkelijke versie. Maar de meeste bewerkingen die gebaseerd zijn op *Reynaerts Historie* laten deze gevechtstrategie weg. Zoomers-Vermeers geeft echter ook hier weer de voorkeur aan de verhullende metafoor: de apin heeft Reynaerts staart ingesmeerd met hetzelfde ‘bijtende vocht’ waarmee Reynaert Isegrims kinderen heeft mishandeld. ‘Sla hem daarmee maar flink in zijn gezicht,’ zegt ze, ‘liefst in zijn ogen, zodat het licht hem verduisterd wordt.’¹⁴⁶

140 *Van den vos Reynaerde*, vers 74-77.

141 Louwerse, *Reintje* 20.

142 Zoomers-Vermeer, *Reinaert* 6.

143 Hermanna, *Reinaert* 12.

144 Oosterhoff, *Reinaert* 7.

145 Kuhfus, *Reinaert* 8-9.

146 Zoomers-Vermeer, *Reinaert* 111.

Afb. 14 Jan Rinke *Tijl Uilenspiegel* (Amsterdam 1909) z.p.



Tijl Uilenspiegel: poep- en pieshumor

Tijls voorkeur voor fecalische grappen en grollen uit zich al in zijn jeugd. Als kind laadt hij de schande op zich door bij zijn vader achterop het paard zijn broek naar beneden te laten zakken en omstanders zijn blote achterwerk te laten zien: 'Doe lichte Ulespiegel sijn hemde ende wijsde die lieden in sinen eers.'¹⁴⁷ W.J. van Zeggelen (1848) koos de derde strategie van Goossens en hintte naar Tijls exhibitionisme door een omschrijving te geven zonder te benoemen wat Tijl precies doet:

En gaf den menschen iets te aanschouwen
Dat wij maar liever binnen houên¹⁴⁸

Kieviet (1904) heeft Tijls aanstootgevende actie vervangen: 'Kalmpjes weg zat Tijl neuzen te maken tegen papa's rug.'¹⁴⁹ Ook Rinke (1909) heeft voor deze oplossing gekozen. Op zijn illustratie zien we Tijl achterop het paard bij zijn vader lange neuzen maken. Drie omstanders langs de kant van de weg maken boze gebaren, maar de tekst bij het plaatje meldt: 'Tijl's vader kon het niet verstaan: De menschen schreeuwen Tijltje aan.'¹⁵⁰ In de rest van de bewerkingen uit mijn onderzoek is deze scène eenvoudig weggelaten.

Zoals Reynaert zijn urine gebruikt, zo benut Tijl zijn uitwerpselen. Het laten zakken van zijn broek is kinderspel vergeleken bij de gevallen waarin Tijl zijn ontlasting gebruikt om de draak te steken met de gevestigde orde van de middeleeuwse samenleving waarin de verhalen zich afspelen. De slachtoffers zijn Tijls werkgevers waar hij achtereenvolgens als loonarbeider in dienst is. Niet zelden zijn echter ook

147 Debaene en Heyns, *Uilenspiegel* 3.

148 Van Zeggelen, *Tijl* 5.

149 Kieviet, *Tijl* 9.

150 Rinke, *Tijl* z.p.

andere vertegenwoordigers van hogere klassen de dupe, zoals artsen, professoren, grootgrondbezitters en geestelijken. Zo poept hij in de mosterdpot van een jonker en laat hij een dokter die hem beledigd heeft creperen in de stank van zijn stront. Maar ook gewone burgers ontsnappen niet aan Tijls streken. Hij doet alsof hij een kind dat niet kan poepen heeft genezen door het in zijn kakstoel boven zijn eigen hoop te zetten. De ene keer verkoopt hij zijn keutels aan een stel joden door te bewerken dat wie ze opeet in de toekomst kan kijken, de andere keer doet hij zijn poep op de markt van de hand door het te laten doorgaan voor vet.

Het zal geen verbazing wekken dat de bewerkers deze geschiedenissen gezuiverd hebben. Louwerse (1900) schreef over Tijls poetsen in zijn voorwoord:

[...] in dat oude boek staan Uilenspiegel-streken, die geen grappen, maar leelijke en vaak echt vieze boeverijen zijn, welke toen misschien aardig gevonden werden, doch nu, en met recht, slechts walging wekken. Dat ik deze weglief, is zoo helder als de dag.¹⁵¹

Omdat het volksboek van Tijn Uilenspiegel bestaat uit verhalen die min of meer los van elkaar staan, was het niet moeilijk om hele delen weg te laten. Alle bewerkers reduceerden het aantal verhalen flink en kozen hierbij zonder uitzondering voor het schrappen van Tijls poep- en pieshumor.

Gulliver's travels: brand blussen en tepeltje rijden

Reynaert en Tijn gebruiken hun lichaamsuitscheidingen om anderen kwaad te doen. Dat het de bewerkers niet in eerste instantie ging om het leed dat Reynaerts urine en Tijls fecaliën anderen berokkend, bewijst het censureren van *Gulliver's travels*. Zelfs een goed doel heiligde voor de bewerkers het middel niet. Wanneer het Lilliputse koningshuis in brand staat onderneemt Gulliver een inventieve reddingsactie. Hij had de avond tevoren veel wijn gedronken en zijn volle blaas komt hem goed van pas:

The heat I had contracted by coming very near the Flames, and by my labouring to quench them, made the Wine begin to operate by Urine; which I voided in such a Quantity, and applied so well to the proper Places, that in three Minutes the Fire was wholly extinguished; and the rest of that Noble Pile, which had cost so many Ages in erecting, preserved from Destruction.¹⁵²

Het koninklijk paar neemt Gulliver het bewateren van het paleis echter zeer kwalijk en de bewerkers schaarden zich achter hen. Velen hebben de brandscène weliswaar behouden, maar Gullivers blusmethode is in alle gevallen gewijzigd. Hij dooft het vuur met rioolwater (een verhullende metonym van Goeverneur (1872)), met 'vuil water' (Anoniem, Hepkema & Van der Velde (1895)), met zeewater (Kieviet (1907)), met een gieter van menselijk formaat, die blijkbaar plotseling binnen handbereik is (Rinke (1909)) of hij slaat het uit met zijn kleren (Mare (1912)).

151 Louwerse, *Tijn* 3.

152 Swift, *Gulliver's travels* 42-43.

Afb. 15 Jan Rinke *Gulliver's reizen* (Amsterdam 1909)
z.p.



Het censureren van deze scène is niet specifiek voor de periode 1850-1950. Ook in bewerkingen na 1950 werd Gullivers blusmethode liever geschrapt of vervangen. Van Laer constateert hetzelfde voor vier bewerkingen van *Gulliver's travels* die tussen 1953 en 1972 in Nederland zijn verschenen. Ook in deze bewerkingen zijn bijna alle verwijzingen naar het 'cloacale' geschrapt.¹⁵³ Aan de hand van een vergelijking tussen de bewerkingen van *Gulliver's travels* van P. de Zeeuw J. Gzn. (1941) en Peter van Gestel (1981) laat Bekkering zien hoe de opvattingen over jeugd en jeugdliteratuur in de loop der jaren veranderden. Terwijl De Zeeuw (1941), net als de bewerkers in mijn onderzoek, alle scabreuze details uit het verhaal heeft geschrapt, heeft Van Gestel (1981) ze met zichtbaar plezier laten staan. Zijn Gulliver vertelt hoe hij zich na aankomst in Lilliput ontlast: 'Door alle avonturen had ik nog niet de gelegenheid gevonden om mijn lichaam eens rustig van allerlei onreine stoffen te ontdoen. Ik kroop de tempel in. In een van de hoeken bakte ik een geweldige bolus.'¹⁵⁴

Zowel het weglaten van de hele passage als het vervangen van Gullivers blusmethode heeft consequenties voor het verloop van het verhaal. In de oorspronkelijke versie raakt Gulliver gebrouilleerd met het koningshuis vanwege het verontreinigen van het paleis. Hij loopt over naar Blefuscu, het land dat al jarenlang de vijand is van Lilliput. De bewerkers moesten daar nu een andere reden voor verzinnen. Het rioolwater van Goeverneur (1872) en het vuile water van de anonieme uitgave die was verschenen bij Hepkema & Van der Velde (1895) golden nog als overtuigende equivalenten en ook in deze bewerkingen wordt Gulliver beschuldigd van vervuiling.

153 Van Laer, 'Gulliver voor kinderen' 149-150.

154 Geciteerd naar Bekkering, 'Gullivers Reizen voor kinderen' 84.

De andere bewerkers moesten meer inventiviteit tonen. Bij Kieviet (1907) ontstaat de vete uiteindelijk doordat de minister van financiën berekent dat het herstellen van de waterschade meer geld zal kosten dan het herstellen van de vuurschade zou hebben gekost. In het Lilliput van Mare (1912) geldt het als een schande om je in je nachthemd op straat te vertonen. En bij Blaauw (1921), die de brand in het paleis heeft weggelaten, wordt Gulliver van allerlei andere zaken beschuldigd: hij is een verrader omdat hij niet heeft verteld waar hij vandaan komt, een lafaard omdat hij Blefuscu niet wil onderdrukken, een boeman omdat iedereen bang voor hem is, een leugenaar, een dief en een moordenaar.¹⁵⁵

In verschillende scènes in Swifts oorspronkelijke satire wordt gehint of expliciet verwezen naar seksualiteit. Er is sprake van een overspelige dame in Lilliput, de Yahooos in het land van de Houyhnhnms zijn uitgesproken hitsig – Gulliver wordt zelfs een keer aangerand door een vrouwtjes-Yahoo – en de hofdames in Brobdingnag spelen graag seksuele spelletjes met de kleine Gulliver. Ze nemen hem mee naar hun slaapkamer, kleden zich voor zijn ogen uit, leggen hem tussen hun borsten en laten hem op hun tepels rijden. Het kan Gulliver niet bekoren:

They would often strip me naked from Top to Toe, and lay me at full Length in their Bosoms; wherewith I was much disgusted; because, to say the Truth, a very offensive Smell came from their Skins [...] The handsomest among the Maids of Honour, a pleasant frolicksome Girl of sixteen, would sometimes set me astride upon one of her Nipples.¹⁵⁶

De meeste bewerkers hebben deze slaapkamerscène eenvoudig weggelaten. Kieviet (1907) heeft hem laten staan, maar in plaats van seksuele spelletjes met Gulliver te spelen, vragen de hofdames hem om over zijn reizen te vertellen. De verhalen die hij hun vertelt klinken hen ‘in de ooren als sprookjes uit een andere wereld’.¹⁵⁷ Daarmee is de onkuise verwijzing naar seksualiteit aan het hof vervangen door het typisch kinderlijke tijdverdrijf van sprookjes vertellen. De scène verwijst tegelijkertijd naar het boek zelf. De verhalen die Gulliver de hofdames vertelt zijn immers dezelfde als de verhalen die de lezers lezen. Kieviet kwalificeerde het verhaal als een sprookje. Je zou zijn bewerkingstrategie een verhullende metafoor kunnen noemen. En tegelijkertijd is het een vorm van kind-naturalisatie. Het beeld van een groepje wellustige hofdames is vervangen door het beeld van een groepje dromende hofdames en de verwijzing naar sprookjes roept de associatie op met een prins. Gulliver vertelt zichzelf een held.

Ironie

Voor kinderen mocht de scabreuze humor dan misschien uit de verhalen zijn verwijderd, voor volwassen (mee)lezers werd in veel bewerkingen een pikante vorm

155 Blaauw, *Gulliver* 52.

156 Swift, *Gulliver's travels* 111-112.

157 Kieviet, *Gulliver* 77.

van intertekstualiteit aan de verhalen toegevoegd. Goossens geeft in zijn beschrijving van de ‘verhullende metafoor’ aan dat deze dubbelzinnige aanduiding aanleiding kan geven tot misverstand bij de lezer. Anders dan bij de omschrijving is de mogelijkheid tot misverstand bij de verhullende metafoor echter gewild. ‘Deze is dan zo gekozen dat de recipiënt van de tekst in een schemerzone tussen het genoemde en het bedoelde terecht komt,’ schrijft Goossens, ‘en als hij argeloos is, zelfs buiten die schemerzone bij het genoemde.’¹⁵⁸ Het verhullende halfduister van de schemerzone lijkt precies te zijn geweest waar de bewerkers op mikten. Velen hebben bewust gekozen voor een aanduiding die door ‘argeloze’ kind-lezers anders begrepen zou worden dan door volwassen (mee)lezers of bemiddelaars. Zo zullen kinderen de passage in Zoomers-Vermeers *Reynaert*-bewerking, waarin de wolvin met Reynaert mee naar huis gaat, waarschijnlijk letterlijk nemen, maar interpreteren volwassenen dit ongetwijfeld als overspel.

Een ander goed voorbeeld van een bewerkte scène waarin bewust werd gespeeld met het tekstbegrip van de lezers is de scène uit de *Reynaert* waarin Tibeert de kat de pastoor van een van zijn testikels berooft (VR vers 1260-1269). In de bewerkingen van Streuvels (1909), Oosterhoff (1922), De Zeeuw (1941) en Zoomers-Vermeer (1948) bijt Tibeert in plaats daarvan in de neus van de pastoor. De bewerkingen staan daarmee in een lange traditie, die door Goossens is blootgelegd. Van de zestiende tot en met de twintigste eeuw verloren de pastoors (of de kosters die in veel bewerkingen de plaats van de pastoor hebben ingenomen) hun neus in plaats van een testikel. Deels is de keuze voor de neus in de bewerkingen uit de periode van dit onderzoek dus door deze teksttraditie te verklaren: bewerkers kenden versies van voorgangers en volgden hen na. Maar na een beknopte taalkundige en literaire speurtocht naar de betekenis van de neus, toont Goossens aan dat er tevens een andere, wellicht belangrijker, reden in het spel is: de neus wordt door alle eeuwen heen gezien als een fallisch symbool. ‘Hiermee is vanzelfsprekend niet gezegd dat het invoeren van de neus het verhaal niet onschuldiger en voor preutse lezers meer geschikt zou maken,’ schrijft hij. ‘Dat doet het namelijk wel, op een zeer constante manier, waardoor de bewerkers van het verhaal zichzelf ook telkens opnieuw bescherming verlenen, wat kan, omdat zij zich steeds op de primaire betekenis van het woord *neus* kunnen beroepen.’¹⁵⁹

De neus als verhullende metafoor wees in de bewerkingen voor kinderen op een dubbel publiek, op twee geïmpliceerde lezers: de ‘argeloze’ lezer en de lezer die de metafoor doorzag. Voor kinderen, voor wie een bewerking veelal de eerste kennisgeving met het *Reynaert*-verhaal was en die waarschijnlijk niet op de hoogte waren van de associatie met het oorspronkelijk afgebeten lichaamsdeel, was de passage gezuiverd. Volwassen (mee)lezers konden het ervaren als een knipoog, een onderonsje met de bewerkster. De keuze voor de neus representeert daarmee zowel

158 Goossens, *De gecastreerde neus* 111.

159 Ibidem 110.

de teksttraditie van de *Reynaert*, als het pedagogische en jeugdliteraire discours: bewerkers toonden zich trouw aan de oorspronkelijke tekst en lieten tegelijkertijd zien dat ze zich bewust waren van heersende conventies omtrent lectuur voor kinderen.

Die wisselwerking tussen twee discoursen kan gekarakteriseerd worden als een vorm van ironie. Traditioneel wordt een uiting tot een vorm van ironie bestempeld als er een discrepantie bestaat tussen het gezegde en het bedoelde: het ene wordt gezegd, maar het andere, niet zelden het tegenovergestelde, wordt bedoeld.¹⁶⁰ Hermans formuleert met betrekking tot vertalingen echter een alternatieve definitie, die mooi aansluit bij het ontstaan van een dubbel publiek tijdens het proces van betekenisgeving. Hij gebruikt de definitie van ironie zoals die is ontwikkeld door Sperber en Wilson. In hun definitie is een uiting ironisch wanneer deze een andere uiting representeert en tegelijkertijd de houding van de spreker (of schrijver) ten opzichte van die uiting uitdrukt. Ironie is een specifieke vorm van interpretatief taalgebruik. Het is de echo van een bestaande uiting die als het ware terugkaatst via de specifieke houding van de spreker. Omdat het gaat om een representatie van een representatie, is dit concept volgens Hermans uitstekend toe te passen op vertalingen. Hij schrijft: "Translation, too, is metarepresentational to the extent that it is recognised as the interlingual representation of another utterance."¹⁶¹

Het herkennen van ironie binnen een vertaling vergt een zichtbaar dissociatieve houding van de vertaler ten opzichte van de oorspronkelijke tekst. Alleen wanneer de vertaler op een of andere manier uit de schaduw van de oorspronkelijke auteur tevoorschijn komt, wordt hij immers zichtbaar.¹⁶² Dat kan hij op verschillende manieren doen en het gebruiken van een verhullende metafoor is daar een van. Een dissociatieve houding ten opzichte van een oorspronkelijke tekst is inherent aan de manier waarop de term 'bewerking' wordt verstaan: als een aangepaste hervertelling van een oorspronkelijke tekst en niet als een trouwe weergave. Je zou een bewerking in zijn geheel dus een vorm van ironisch taalgebruik kunnen noemen, waarbij de houding van de bewerker het duidelijkst naar voren komt in passages waar de oorspronkelijke tekst het meest gemanipuleerd is. Scènes als de castratie-scène in de *Reynaert* zijn als het ware een soort dissociatieve close-ups. In uitvergroete vorm tonen zij de kritische houding van de bewerkers ten opzichte van de oorspronkelijke geschiedenis als een verhaal voor jonge lezers en hun reden voor die houding.

Ironie is niet altijd afhankelijk van verhullende metaforen als de neus. Jan Frans Willems gaf al in 1834 zonder een metafoor te gebruiken blijk van een zelfde houding:

160 Vgl. Van Boven en Dorleijn, *Literair mechaniek* 155.

161 Hermans, *The conference* 77; vgl. de definitie van een vertaling van Gutt (Gutt, *Translation and relevance. Cognition and context* 35-46).

162 Vgl. het concept van de subjectpositie van de vertaler bij Hermans (1996) en Schiavi (1996) en de 'stem van de vertaler' bij O'Sullivan (2000).

Vloog hij op des kosters been,
 Klauwde en beet zo sterk, zo straf,
 Dat hij beet... wat beet hij af?
 'k Zal het best hier niet vermelden,
 Schoon 't noodzaaklijk zij aan helden.
 Wie daar meer van weten wil,
 Leze in 't oirschrift met zijn bril!¹⁶³

Vertellen en verantwoorden, dus metavertellen, gaan hand in hand. In tegenstelling tot de keuze voor een verhullende metafoor is het bij deze zuiveringsstrategie voor alle lezers duidelijk dat er iets is weggelaten en waarom. Kind-lezers blijven echter in het ongewisse over wat er is weggelaten. Minder gegniffel aan de kant van de lezers die het *Reynaert*-verhaal kenden hoefde het niet op te leveren. Willems' omschrijving van de testikel als iets dat 'noodzaaklijk zij aan helden' is een humoristisch, 'virtuoos-ironiserend'¹⁶⁴ equivalent van de neus. In andere bewerkingen werd metonymie als de stijlfiguur van nabijheid of contiguiteit gebruikt als kuisende bewerkingstrategie. Bij Louwerse (1897) en Slemptes (1929) hapt Tibeert in het been van de pastoor. Volgens Goossens is er in het geval van Slemptes' bewerking, die hij ondanks het voorwoord overigens niet als een bewerking voor kinderen beschouwt, sprake van overcompensatie.¹⁶⁵ Slemptes' beschrijving van de gevolgen van Tibeerts wanhoopsdaad is ook wel erg bloederig:

Blazend en krijschend vloog hij op, en klemde zich met klauwen en tanden vast in de kuit van des kosters rechterbeen. De man had het in zijn drift zoo ver vooruit gezet, dat de kater het met den strop om den nek nog juist bereiken kon. En bedekt was het niet. Beschuttende kleren zaten er niet om. Met felle beten en woeste krabben scheurde het gesarde dier nu het been van den koster op gruwelijke wijze open. De man verweerde zich wanhopig. Hij stond met een stuk hout gereed *ende hief up eenen grooten slach*. Maar de kater liet niet los. *Met clauwen en met tanden* ploegde hij diepe voren in de spieren van des kosters bloote been. Het bloed stroomde er uit. De lappen hingen er bij.¹⁶⁶

Veel moralistischer dan de *Reynaert*-bewerker was Van Zeggelen (1848) over de onkuisde delen in de volksverhalen van *Tijl Uilenspiegel*:

Hoe Tijl eens uit logeren was,
 hoe hij een zieken arts genas,
 die hem niet al te best kon velen,
 is niet zeer kiesch om mee te deelen.¹⁶⁷

Wij kunnen 't alles niet vermelden
 Wat tal van streken hij verzon,
 't Liep wis te ver als wij vertelden

163 Willems en Hellinga, *Reinaert* 88.

164 De karakterisering komt uit Goossens, *De gecasteerde neus* 112.

165 Ibidem 42.

166 Slemptes, *Reinaerde* 53-54.

167 Van Zeggelen, *Tijl* 25.

Hoe hij zijn weddenschappen won,
 En zijn behendigheid liet blijken,
 En 's vorsten naar de vlag moest strijken.¹⁶⁸

De verteller excuseert zich voor het weglaten van passages. Hij beroept zich daarbij op zijn goede smaak. In deze bewerking werd voor de humor van de originele passages ook voor volwassen (mee)lezers geen vervanging geboden.

4.10 Censuur: ongewenste mens-, maatschappij- en levensbeschouwing

Naast scabreuze passages kenden de *Reynaert*, *Tijl Uilenspiegel*, *Robinson Crusoe* en *Gulliver's travels* talloze religieuze, politieke en sociale opvattingen die niet strookten met de heersende opvattingen van de nieuwe context, waarin de verhalen als teksten voor kinderen moesten gaan functioneren. De temporele en daaruit voortvloeiende culturele afstand tussen de bronteksten en de bewerkingen noopten de bewerkers de plaatsen waar oude en nieuwe denkbeelden botsten te neutraliseren. Toch waren ook de nieuwe, geneutraliseerde versies niet gevrijwaard van een moraal. 'A narrative without an ideology is unthinkable,' schrijft Stephens, 'ideology is formulated in and by language, meanings within language are socially determined, and narratives are constructed out of language.'¹⁶⁹ In het geval van de bewerkingen was de 'moderne' moraal vaak net zo expliciet aanwezig als de in meer of mindere mate verworpen ethiek van het origineel. Op die nieuwe moraal ga ik in de volgende drie hoofdstukken in. In deze paragraaf concentreer ik mij nog even op het weglaten van ongeschikt geachte passages, ditmaal geen scabreuze, maar religieuze en politieke passages en scènes die verouderde sociale opvattingen weergaven.

Spotten met religie: Reynaert en Tijl

In beide *Reynaert*-verhalen worden kerk en geestelijkheid flink bespot. Alle onderzochte bewerkingen zijn op dit punt grotendeels geneutraliseerd. Ik noem enkele in het oog springende voorbeelden. De 'pape' die door Tibeert wordt ontmand (VR, vers 1125-1304) is in de bewerkingen vaak een koster. De passage waarin Reynaert Bruins verloren hoofd en ontvelde poten spottend in verband brengt met een geschoren priesterkruin en de kap en handschoenen van monniken (VR, vers 936-951) is meestal weggelaten. Het 'Placebo domini' voor de dode kip (VR, vers 445) is vervangen door een neutrale 'lijkzang'.¹⁷⁰ Ook Belijns aanvankelijke weigering om Reynaert te zegenen (VR, vers 2950-2980) is in veel bewerkingen geschrapt. Verder biedt Reynaert Isegrim geen religieuze verdiensten aan tijdens het tweege-

168 Ibidem 41.

169 Stephens, *Language and ideology in children's fiction* 8.

170 Andriessen, *Reintje* 14

vecht (RH, vers 7183-7194) en zijn belofte om voor de koningin te bidden in Rome is vervangen door vage, algemene ‘beloften en vleierijen’.¹⁷¹

Spottende verwijzingen naar het rooms-katholieke geloof zijn in de bewerkingen echter niet consequent geneutraliseerd. In de bewerking van Andriessen (190x) beweert Reynaert bijvoorbeeld gewoon dat hij geëxcommuniceerd is en naar Rome gaat om de paus vergiffenis te vragen (VR, vers 2716-2752). Slempek (1929) heeft daar zelfs aan toegevoegd dat hij van Rome over wil steken naar ‘het heilige land’.¹⁷² Bij Zoomers-Vermeer (1948) gaat Reynaert op bedevaart. Ook de woorden ‘gelofte’ en ‘genade’ in Louwerse (1897) verwijzen naar het katholicisme. Geloofshypocrisie is ook in de bewerkingen een motief, zij het in mindere mate en ook minder expliciet dan in de Middelnederlandse versie van het verhaal. In de bewerking van Louwerse zegt de vos zelfs schijnheilig: ‘Ik heb in mijn leven zooveel kwaad gedaan, dat ik mijzelve de gelofte afgelegd heb, dat ik, – als ik genade mocht erlangen, – als kluzenaar en pelgrim een’ verren tocht door heel het land moet doen, om iedereen, die door mij leed, vergiffenis te smeeken.’¹⁷³ Vervolgens doet hij thuis bij vrouw en kinderen triomfantelijk verslag van het succes van zijn leugens:

[...] vooral Nobel de Koning kreeg zijn aandeel in de verachting. Hij was volgens den vos de domste en onnoozelste windbui, die er ooit geleefd had. Hersens had hij in den grooten kop nog minder dan eene veldmuis, en al wat hij kon, was domme dingen doen, welke hij voor even zooveel wijsheden deed verkondigen.¹⁷⁴

Vroomheid is Reynaert ook in veel bewerkingen vreemd.

Tijls spot met vertegenwoordigers van de kerk leverde hem in de zestiende eeuw een plaats op de index op. Ook katholieke en protestantse volkspredikanten in de zeventiende eeuw vervloekten de verhalen. Richter laat zien hoe er door uitgevers en bewerkers toen al in uitgaven geschrapt werd om de verhalen onschuldiger te maken.¹⁷⁵ In de bewerkingen zijn passages als die waarin Tijl poep aan Joden verkoopt, nepreliekwieën aan de man probeert te brengen en een stel monniken van de trap gooit, structureel weggelaten.

De religieuze moraal in Robinson Crusoe

Waar het gaat om het thema religie staat *Robinson Crusoe* in een tegenovergestelde traditie dan *Reynaert de Vos* en *Tijl Uilenspiegel*. Het verhaal is doordrenkt van een christelijke moraal en kan gelezen worden als een moralistisch exemplaar dat de weg tot God verbeeldt. Centraal staat Robinsons aanvankelijk onverschillige houding ten opzichte van God en zijn steeds sterker wordende geloof in de goddelijke voor-

171 Streuvels, *Reynaert* 92.

172 Slempek, *Reinaerde* 111.

173 Louwerse, *Reintje* 106.

174 *Ibidem* 112.

175 Richter, ‘Tijl Uilenspiegel en de pedagogen’ 67.

zienigheid tijdens zijn verblijf op het eiland. Ik liet al zien hoe het oorspronkelijke verhaal in de bewerkingen vaak werd ingekort door religieuze bespiegelingen weg te laten. Dit had gevolgen voor de betekenis van het verhaal.

In vroege bewerkingen is het zwaartepunt op de christelijke moraal vaak gehandhaafd.¹⁷⁶ Latere bewerkingen behielden het motief eveneens, maar dan in afgezwakte vorm. In de versie van Van Hichtum (1923) is God bijvoorbeeld wel veel aanwezig, maar Robinson schrijft niet alles wat hem op het eiland overkomt toe aan de voorzienigheid. Vooral in bewerkingen die vanaf de jaren twintig van de twintigste eeuw verschenen was het christelijke karakter van het verhaal afgezwakt. In de bewerkingen van Blaauw (192x), Jolmers (1921) en Marits (1934) is het religieuze aspect zelfs helemaal weggelaten. Passages waarin Robinson de hand van God in zijn lot ziet, zijn geschrapt of geneutraliseerd. Robinson beschouwt het onverwacht opkomen van graan bijvoorbeeld als toeval in plaats van een teken van God.¹⁷⁷ Zoals Robinsons overwegingen over kannibalisme door Goeverneur vervangen zijn door een psychologische verklaring, zo redeneert hij bij Jolmers dat mensen er niets aan kunnen doen waar ze geboren worden. In verband daarmee verwoordt Robinson ook meteen zijn humanistische missie:

Ja, als ik daar geboren was en mijn ouders waren menscheneters, dan was ik het nu ook! Dan zou ik er geen kwaad in zien. Daar had ik het: dan zou ik er geen kwaad in zien! Neen, die kannibalen waren niet zulke buitengewoon slechte mensen, maar ze hadden niet anders geleerd, ze wisten niet beter. Ruw waren ze, en wild, en onbeschaafd, maar slecht waren ze niet. Als ik ze kon leeren inzien, dat het afschuwelijk was om je medemensen op te eten, zou ik een goed en een mooi werk doen.¹⁷⁸

Terwijl de handeling in het oorspronkelijke verhaal in dienst staat van reflectie op het geloof, lag de nadruk in de twintigste-eeuwse bewerkingen op de actiemomenten. Het overleven op een onbewoond eiland stond centraal en dat is in deze bewerkingen vooral spannend, een avontuur.

Ook Gruys-Kruseman (1929) en Van Grasdonck (1947) hebben de nadruk gelegd op de actie en het avontuurlijke van Robinsons overleving. In deze versies is het christelijke karakter van het origineel echter behouden. Toch zijn het geen bekeringsverhalen geworden. Het avontuur werd ingebed in een vanzelfsprekend christelijke levensinstelling, die niet ter discussie werd gesteld. Robinsons geloof in God is vanaf het begin onbetwist. Het eiland wordt in beide bewerkingen een 'paradijs' genoemd.¹⁷⁹ Toch moet Robinson ook in deze versies tot een inzicht komen. Bij Gruys-Kruseman (1929) draait het om de ongehoorzaamheid jegens zijn ouders. Via gehoorzaamheid aan God dient hij deze fout recht te zetten.¹⁸⁰ In de be-

176 Vgl. Louwerse, *Robinson* (1888 [1869]); Louwerse, *Robinson* (1891); De Vries, *Robinson*.

177 Jolmers, *Robinson* 94-96.

178 Ibidem 144.

179 Gruys-Kruseman, *Robinson*; Van Grasdonck, *Robinson*.

180 Gruys-Kruseman, *Robinson* 43.

werking van Van Grasdonck is Robinsons rusteloze geest een zonde die hij op het eiland moet zien te overwinnen.¹⁸¹

Ook Beversluis (1908) liet Robinson godsdienst op een andere manier beleven. De voorbeschikking uit de oorspronkelijke versie is vervangen door een geloof waarin de gelovige minder machteloos ten opzichte van de voorzienigheid staat. Ziek, alleen en in een staat van wanhoop schiet hem een 'spreuk uit zijn schooljaren' te binnen: 'God helpt, wie zich zelf helpt. Zoo zou ik dan nu ook trachten mijzelf te helpen, immers dan pas mocht ik met vertrouwen tot God om hulp bidden.'¹⁸²

In veel bewerkingen is Robinsons geloof geconcretiseerd. In plaats van lange beschouwingen waarin Robinson reflecteert op de plaats van de mens in Gods schepping, de zegeningen van de voorzienigheid, schuld, boete en hoe een mens goed kan doen, werd zijn geloofsbeleving vaker dan in het origineel gekoppeld aan concrete voorvallen. Een voorbeeld is de passage in de bewerking van Mens (1948) waarin het Robinson na veel mislukte pogingen eindelijk lukt om brood te bakken:

En toen – tóén pas lichtte ik de bovenste schotel op! Een goede geur kwam in mijn neusgaten, de geur van vers, knappend brood! Goudbruin en warm lag daar mijn baksel, een weelde om te zien, een weldaad om te ruiken. Nog nooit heb ik mij zó dankbaar gevoeld als op dat moment. Met mijn mes sneed ik het brood in plakken, ik vouwde in ootmoed en dankbaarheid mijn handen en bad als mijn vader...¹⁸³

Concretisering van Robinsons geloofsbeleving vond ook plaats op het niveau van de thema's en motieven van het verhaal. In de bewerking van Beversluis (1908) worden gehoorzaamheid en geloofsbeleving via een concrete verwijzing naar het motief van de verloren zoon expliciet met elkaar verbonden. Wanneer Robinson ernstig ziek is en op zijn bed de bijbel doorbladert, herkent hij zichzelf in het verhaal van de verloren zoon:

[...] toen ik bij het doorbladeren aan de geschiedenis van den 'Verloren Zoon' kwam en die overlas, vergeleek ik mijzelf met den verloren zoon. Ook ik had nu diep berouw en zou gaarne teruggekeerd zijn en vergiffenis gevraagd hebben aan mijn vader, die mij stellig ook met vreugde zou ontvangen hebben. Helaas, ik kon niet terugkeren; ik kon alleen den Hemel om vergiffenis smeeken en hopen, dat ik het eens mijn vader zou kunnen doen...¹⁸⁴

In de oorspronkelijke versie wordt het motief van de verloren zoon, dat zo sterk in het verhaal aanwezig is, nergens zo concreet uitgelegd aan de lezer. Beversluis legde voor zijn lezers het verband tussen de ongehoorzaamheid aan zijn ouders en Robinsons godsbesef door middel van het concrete Bijbellezen. Er klinkt niet alleen een religieuze, maar ook een opvatting over de functie van het lezen van verhalen in door. Beversluis hield zijn lezers een spiegel voor: zoals de verloren zoon een exemplaar was voor Robinson in het verhaal, zo kon Robinson als een voorbeeld dienen voor de lezers van het verhaal.

181 Van Grasdonck, *Robinson* 74.

182 Beversluis, *Robinson* 53.

183 Mens, *Robinson* 94.

184 Beversluis, *Robinson* 55.

Robinson als kolonisator

Robinson Crusoe is doordrenkt van een kolonialistisch ideaal. Het is geschreven op het hoogtepunt van de Britse expansiedrift en Robinson representeert de prototypische kolonisator van die tijd: hij vergaart bezittingen in Brazilië, bedwingt de wilde natuur van het eiland en beschouwt zichzelf daarom als de rechtmatige eigenaar ervan.¹⁸⁵ Zelfs de Spanjaarden die hem van het eiland redden weet hij op grond hiervan te onderwerpen. Maar het koloniale karakter van de geschiedenis komt het sterkst tot uiting in Robinsons verhouding tot Vrijdag. Robinson interesseert zich niet voor Vrijdags cultuur, maar begint hem onmiddellijk te onderwijzen in westerse waarden en normen. Vrijdag moet Robinsons taal leren, hij moet zich naar westerse maatstaven kleden, het christelijke geloof aannemen en het kannibalisme afzweren. Door Vrijdag te ‘beschaven’ krijgt Robinson grip op de voor hem vreemde omgeving. Het contrast tussen Vrijdags wilde natuur en Robinsons beschaafde gewoonten versterken zijn overtuiging van de superioriteit van de westerse civilisatie: ‘Vrijdag is de “andere” die de identiteit van Robinson bevestigt,’ schrijft Bekers.¹⁸⁶

Bekers beschrijft hoe de koloniale dimensie van *Robinson Crusoe* in negentiende-eeuwse en begin-twintigste-eeuwse navolgingen werd gehandhaafd. Voorbeelden zijn *The coral island* (1857) van R.M. Ballantyne en *Heart of darkness* (1899/1902) van Joseph Conrad. In *The coral island* stranden drie jongens op een eiland in de Stille Oceaan. Net als in *Robinson Crusoe* wordt hun praktische zelfredzaamheid onmiddellijk op de proef gesteld. En net als in *Robinson Crusoe* worden de inboorlingen afgeschilderd als onbeschaafde, oorlogzuchtige menseneters. De jongens overtreffen echter het kolonialistische succes van hun literaire voorvader: zij weten de rivaliserende groepen inheemsen met elkaar te verzoenen en zorgen ervoor dat deze hun doodsvijanden niet langer opeten, maar begraven. *Heart of darkness* beschrijft de reis van een Engelse handelsreiziger naar de Congo. Een equivalent van Vrijdags rol wordt gevormd door een groep naamloze Afrikanen. Postkoloniale hervertellingen uit de tweede helft van de twintigste eeuw draaiden de hiërarchie om of stelden deze op zijn minst ter discussie. Voorbeelden zijn *Lord of the flies* (1954) van William Golding, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967) van Michel Tournier en *Foe* (1986) van J.M. Coetzee.

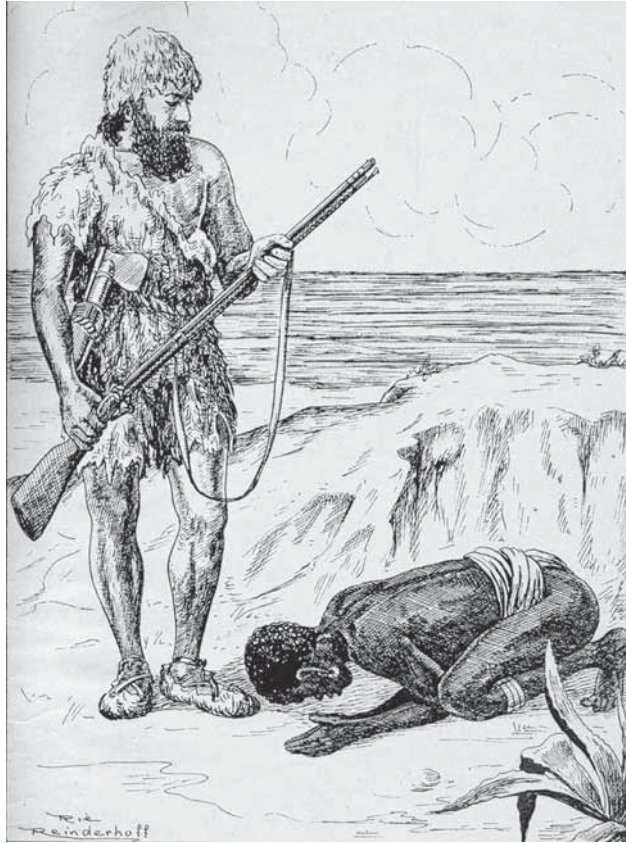
De bewerkingen voor kinderen van voor 1950 bevestigen dit beeld. De koloniale dimensie is in de meeste ervan gehandhaafd. Zo heet het hoofdstuk waarin Robinson Vrijdag begint te onderwijzen bij Louwerse (1888 [1869]) ‘Het begin der beschaving’.¹⁸⁷ Louwerse heeft Robinsons succesvol temmen van het onherbergzame eiland zelfs expliciet in verband gebracht met de superioriteit van de westerse moderne mens over wilde primitievelingen:

185 Vgl. Bekers, ‘Robinson, Vrijdag’.

186 Ibidem 988.

187 Louwerse, *Robinson* (1888 [1869]) 197.

Afb. 16 Rie Reinderhoff in: A. Marits, *Het leven en de lotgevallen van Robinson Crusoe* (Amsterdam: Van Holkema & Warendorf 1934) 96.



‘Zooals mijn eiland,’ dacht hij, ‘zijn zeker langzamerhand al de landen bevolkt geworden, en zullen ook in vroegere tijden dappere mannen de zwakken beschermd hebben, en op die wijze hun heer en wetgever geworden zijn.’¹⁸⁸

Toch is er in de bewerkingen af en toe een eerste aanzet tot kritiek op deze weergave van Vrijdag te vinden, zelfs in bewerkingen van voor 1900. Bij Goeverneur (1872) ziet Robinson Vrijdag als een ‘gezel’ en niet als een ‘wilde’,¹⁸⁹ Louwerse (1891) omschreef hem als een metgezel, huisgenoot, vriend en broeder,¹⁹⁰ De Jong (1898) liet Vrijdag minder vaak voor en vaker met Robinson werken, Jolmers (1921) schreef dat Robinson Vrijdag expliciet *niet* als slaaf wilde gebruiken,¹⁹¹ en in Gruys-Kruseman (1929) is Vrijdag een ‘een mensch, zij het ook een bruine broeder’.¹⁹²

188 Ibidem 232-233.

189 Goeverneur, *Robinson* 93.

190 Louwerse, *Robinson* (1891) 143.

191 Jolmers, *Robinson* 109.

192 Gruys-Kruseman, *Robinson* 116.

Desondanks bleven de bewerkingen Vrijdags ‘anders zijn’ benadrukken. Over Vrijdags antropofagie wordt in Gruys-Kruseman (1929) bijvoorbeeld uitgelegd: ‘Bij sommige wilde stammen bestaat de overtuiging, dat de kracht van een vijand overgaat op hen, die hem opeten, en daardoor zien ze volstrekt geen wreedheid in hun daad.’ In een noot op dezelfde bladzijde betuigde de schrijfster dank aan de zendelingen in de tropen, die ‘er in geslaagd zijn de inboorlingen er toe te brengen, het leven van hun mede-menschen te eerbiedigen.’¹⁹³ In hoofdstuk 6 en 7 komt aan de orde hoe Vrijdag bovendien in veel bewerkingen dierlijke eigenschappen kreeg toegeschreven of de karaktertrekken van een onmondig kind. In tegenstelling tot het origineel verdwijnt Vrijdag in de bewerkingen vrijwel nergens geruisloos uit het verhaal na zijn heroïsche strijd met een beer tijdens de terugreis. In de meeste bewerkingen gaat hij met Robinson mee. Bijna verbaasd benadrukten de bewerkers hoe uitstekend hun Vrijdag zich aan wist te passen aan de ‘beschaving’.

Robinson: *slavernij*

Naast de koloniale dimensie die onder andere in de relatie tussen Robinson en Vrijdag heel duidelijk naar voren komt, pasten de bewerkers een andere, in hun tijd inmiddels verouderde, ideologie aan die slavernij goedkeurde. Tijdens de tweede zeereis van zijn leven wordt het schip waarop Robinson meevaart overvallen door piraten. Hij wordt gevangen genomen en als slaaf te werk gesteld. Met behulp van het zwarte jongetje Xury weet hij te ontsnappen en als vanzelfsprekend wordt Xury vervolgens zijn slaaf. Onder voorwaarde dat hij na tien jaar zal worden vrijgelaten – mits hij zich heeft bekeerd tot het christelijke geloof – verkoopt Robinson Xury aan de kapitein van een Europees schip. Aangezien slavernij in de Nederlandse koloniën in 1863 was afgeschaft, zal het geen verbazing wekken dat geen van de bewerkers deze passage in zijn oorspronkelijke vorm heeft laten staan. Sommige bewerkers hebben dit deel van de geschiedenis weggelaten, zoals De Jong (1898), Jolmers (1921) en Van Grasdonck (1947) die sowieso het hele gedeelte hebben geëlimineerd voordat Robinson op het onbewoonde eiland strandt, waarbinnen ook deze passage valt. Anderen hebben een selectie uit de voorgeschiedenis gemaakt en de scènes die handelen over slavernij daarbuiten gelaten, zoals Van Hichtum (1923).

Er waren echter ook bewerkers die de passage als een ‘exotisch’ element hebben laten staan. Gruys-Kruseman (1929) sloeg de brug tussen Defoes tijd, waarin slavernij nog vanzelfsprekend was, en de periode na 1863, waarin de lezers van haar bewerking leefden, met een explicerende voetnoot:

Lange jaren, zelfs eeuwen lang, hebben de menschen in slavernij niets verkeers gezien. Men voerde zelfs Bijbelsche gronden aan om haar te verdedigen. Pas na den Amerikaanschen Vrijheidsoorlog 1861-1865 werd de slavernij afgeschaft. Harriet Beecher Stowe heeft met haar beroemde boek ‘De Hut van Oom Tom’ [...] veel bijgedragen om de aandacht

193 Ibidem 150.

op het dikwijls vreeselijke lot der slaven te vestigen, en voorstanders van de afschaffing te winnen.¹⁹⁴

Ook Beversluis (1908) exotiseerde zijn bewerking door de passage te laten staan. Hij heeft er geen voetnoot bij geplaatst, maar uitleg in de tekst zelf gegeven: ‘Aan het lot der arme negers dacht ik niet, zooals bijna niemand in dien tijd. Ieder vond het de gewoonste zaak der wereld, dat de “zwartjes” slavendiensten deden op de plantages der blanken,’ vertelt Robinson. Beversluis voegde er een opmerking aan toe waarin hij, in tegenstelling tot Gruys-Kruseman, het lot van de slaven weer enigszins bagatelliseerde: ‘Laat ik er intusschen bijvoegen, dat hun taak op vele plantages niet te zwaar en hun behandeling niet te slecht was.’¹⁹⁵ Het is een mooi voorbeeld van een plaats waar de stem van de bewerker de stem van de ik-verteller overneemt. Door het handhaven van de eerste persoon enkelvoud lijkt het of Robinson hier aan het woord is, net als in de rest van de bewerking en in het origineel. Tussen de publicatie van *Robinson Crusoe* en de afschaffing van slavernij zat echter 144 jaar. Als het echt Robinson zou zijn die deze opmerking plaatst, zou hij ouder dan 190 jaar geworden zijn!¹⁹⁶

Een andere groep bewerkers heeft de passage in afgezwakte vorm laten staan. In de versies van Louwerse (1888 [1869]), De Vries (1902) en Marits (1934) wordt Xury geen ‘slaaf’ genoemd. Hij stemt in met de verkoop of gaat vrijwillig in dienst bij de andere kapitein. Mens (1948) heeft van Robinson een held gemaakt die Xury van slavernij heeft gered. Xury wordt niet verkocht, maar gaat als lichtmatroos ‘in dienst’ op een schip. De afgedwongen bekering tot het christelijke geloof heeft Mens vervangen door het natuurlijke proces van het opgroeien: Xury moet tien jaar lichtmatroos blijven, omdat hij dan pas volwassen is. Het zwarte slavenjongetje is genaturaliseerd tot een kind dat meerderjarig moet zijn voor het zelf mag bepalen hoe het zijn leven inricht, iets wat de minderjarige lezers van het verhaal zouden kunnen herkennen. Zoals Xury de slaaf in het originele verhaal was overgeleverd aan de wetten van de westerling, zo was Xury het kind in deze bewerking overgeleverd aan de wetten van de volwassenen. Na afloop van zijn avonturen op het eiland komt Robinson Xury weer tegen en worden deze opvoedkundige ingreep én Robinsons heldendom bevestigd. Xury is een keurig, gelukkig en welvarend man geworden, die Robinson eeuwig dankbaar is:

In zijn hut vertelde hij mij in ’t kort zijn levensloop, en het deed mij een groot genoegen, dat hij er nooit spijt van had gehad, dat ik hem destijds uit het Morenland had weggehaald. Hij was nu een vrij man en stond zeer in aanzien bij zijn kapitein [...].¹⁹⁷

De verhaallijn, die in de originele versie een open einde kent, is hier, net als de overige verhaallijnen, geruststellend afgesloten. Xury het kind was goed terecht geko-

194 Ibidem 4.

195 Beversluis, *Robinson* 17.

196 Robinson is achttien als hij zijn eerste zeereis maakt. Tussen zijn eerste zeereis en de schipbreuk die hem op het eiland brengt zit een aantal jaren. Op het eiland verblijft hij 28 jaar.

197 Mens, *Robinson* 180.

men. Mens had voor zijn kind-lezers alle open plekken van het originele verhaal ingevuld.

Gulliver: *vervreemding als strategie*

Wordt in *Robinson Crusoe* de westerse beschaving superieur geacht en verheerlijkt en de neerbuigende visie van de westerling op andere culturen als vanzelfsprekend en zelfs nastrevenswaardig gepresenteerd, in *Gulliver's travels* is deze maatschappijbeschouwing juist het object van spot. Satire vindt plaats op twee niveaus. Op het niveau van het verhaal raakt Gulliver, die zijn reizen arrogant en vol overtuiging van de superioriteit van zijn eigen cultuur is begonnen, wanneer hij in aanraking komt met andere culturen en deze vergelijkt met de zijne, steeds meer teleurgesteld in de mens en de verworvenheden van zijn volk. Het lukt hem steeds slechter om zich tussen de reizen door aan zijn eigen omgeving aan te passen en wanneer hij uiteindelijk voorgoed terugkeert, is hij gedesillusionneerd en zonder hoop. Op het niveau van de betekenis van het verhaal, symboliseren en ridiculiseren de vaak absurde gewoonten en gebruiken van de vreemde volkeren waar hij op zijn reizen terechtkomt spottend de situaties, regels, wetten, schandalen en gewoonten van de westerse cultuur, specifiek de Engelse beschaving van Swifts tijd. Scènes waarin de staatsinrichting van de vreemde volkeren waar Gulliver verblijft positief worden beschreven staan juist weer voor hetgeen er volgens Swift ontbrak aan het bestuur in zijn eigen land of de westerse beschaving in het algemeen.

Zoals in de paragraaf over het inkorten van de verhalen al uiteen is gezet, vormt het schrappen van passages, soms zelfs hele hoofdstukken, waarin politieke situaties en bestuurlijke kwesties met elkaar worden vergeleken een constante in de bewerkingen. Lachwekkende beschrijvingen van de manier waarop de politiek in de vreemde landen wordt bedreven, zoals het hakken-conflict en de eierkwesie in Lilliput, werden, als zij al werden behouden, geneutraliseerd en verwijzen niet meer alleen naar de Engelse situatie, maar naar gewoonten en gebruiken in het algemeen. Soms zijn dit soort passages geëxpliciteerd door extra te overdrijven. Blaauw (1921) heeft de Lilliputse manier om ministers te benoemen extra absurd gemaakt door een straatveger op te voeren die het, dankzij zijn uitstekende koorddanskwaliteiten, al na één optreden schoot tot minister van financiën. De vorst raakt zelfs zo opgewonden van zijn prestatie dat hij 'met z'n kleine voetjes den vloer haast intrapte'.¹⁹⁸ In veel gevallen zijn deze passages echter weggelaten of van hun oorspronkelijke satirische functie ontdaan.

De opeenvolgende bewerkingen laten een ontwikkeling zien in de manier waarop er met het politiek-satirische karakter van *Gulliver's Travels* is omgegaan. In sommige bewerkingen van voor en rond 1900 hebben de bewerkers de politieke verwijzingen laten staan, zoals Verwey (1888). In de anonieme bewerking van

Hepkema & Van der Velde (1901) werd het genre aan de lezer uitgelegd in een voorwoord:

Swift hekelde bij voorkeur politieke tegenstanders en wist die dan met zijn scherpe en sarcastische woorden zoo gevoelig te treffen, dat de punt zijner pen inderdaad een zeer gevreesd wapen was. Maar ook vrienden durfde hij ongemakkelijk de waarheid te zeggen, en zijn beroemdste werk is wel geworden, datgene, waarin hij zijn medemenschen hun eigen ondeugden en gebreken op zoodanige wijze liet zien, dat ze hem, of ze wilden of niet, tot eigen schande en nog wel met een glimlach om de lippen, gelijk moesten geven.¹⁹⁹

Opvallend is dat in dit voorwoord de politiek al snel werd ingewisseld voor het hekel van persoonlijke gebreken, een vorm van satire die bekend was van de geperсонifieerde dieren in de talrijke fabels en dierenverhalen die de jeugdliteratuur van oudsher kende. Dit terugbrengen van de actieradius van de satire van politiek-maatschappelijk naar persoonlijk niveau is voortgezet in de twintigste-eeuwse bewerkingen. Al is in de bewerking van Mare (1912), waarin de Lilliputters een absurde mate van preutsheid aan de dag leggen, een afgezakte sok nog steeds voldoende om iemand bij de keizer in ongenade te doen vallen,²⁰⁰ de satirische scherts van het origineel is in de meeste passages vervangen door slapstickachtige scènes waarin het lengteverschil tussen Gulliver en de Lilliputters een onuitputtelijke bron blijkt voor komische toestanden. De vreemde gewoonten, gebruiken en manier van politiek bedrijven hebben daarentegen niet langer een expliciet spottende functie, maar worden gebruikt om te exotiseren. In plaats van mogelijkheden om te vergelijken met het 'eigene' zijn het graadmeters voor het fundamenteel, en daarmee onvergelykbare, 'andere'. Wanneer Gulliver in de bewerking van Berg (1947) een beetje moet lachen om eieren als aanleiding voor een oorlog, wordt hij berispt: '[...] het is zeer goed te zien dat u een vreemdeling is, en niet vertrouwd met de zeden en met het karakter van ons soort mensen. U mag niet vergeten dat die bepalingen voor ons van zeer groot belang zijn [...].', aldus Redresal, de secretaris van de keizer en vriend van Gulliver.²⁰¹

De Lilliputters, die in formaat weliswaar slechts een twaalfde van gewone mensen bedragen, maar bij Swift nog wel gewoon mensen ('people', 'human creatures') genoemd worden, zijn in de bewerkingen voor kinderen beschreven als heel andere wezens. Het zijn sprookjesfiguren, zoals dwergen, en bewerkers omschrijven hen neerbuigend of geven juist karakterisering die een hoge aaibaarheidsfactor veronderstellen: 'dwergerkereltjes' bij Kieviet (1907), 'kranige ventjes' bij Blaauw (1921), 'duimelingen', zelfs 'wormen' bij Goeverneur (1872). Berg (1947) ging zover dat hij wat bij Swift satire was de functie van een moraal van verdraagzaamheid en respect voor tradities van andere culturen heeft meegegeven. Wanneer hij de lezers het koorddansen ter verkrijging van een ministerspost uitlegt, vraagt de verteller hun om bij hun oordeel de Lilliputse cultuur in ogeschouw te nemen, net zoals Redresal dit op verhaalniveau aan Gulliver vraagt:

199 Anoniem, *Gulliver* 2.

200 Mare, *Gulliver* 109.

201 Berg, *Gulliver* 116.

Jullie hebben op de een of andere kermis of in het een of andere circus natuurlijk wel eens koorddansers aan het werk gezien. Bij de Lilliputters ging dat echter helemaal anders toe. Het koorddansen werd daar niet beoefend door kermisgasten of circusartiesten maar door ministers en de leden van het keizerlijk gevolg. Dat vinden jullie waarschijnlijk heel eigenaardig, maar jullie mogen niet vergeten dat lenigheid en moed twee deugden zijn die de Lilliputters meer dan al de andere deugden op prijs stellen en waarderen.²⁰²

De afstand tussen de wereld van Gulliver (en met Gulliver die van de lezer) en de wereld van de Lilliputters, Brobdingnaggers, wetenschappers en Houyhnhnms is in de bewerkingen dus groter gemaakt. In plaats van te vergelijken met de eigen wereld, werden de gewoonten en gebruiken, net als de inwoners zelf, vervreemd en verdwaasd. De satirisch-symbolische lading werd daarmee afgezwakt. De wereld van de Lilliputters, en later de bewoners van de andere landen die Gulliver op zijn reizen aandoet, was zo fundamenteel anders dan die van Gulliver en de lezers, dat een vergelijking niet langer voor de hand lag. *Gulliver's travels* werd naar de kinderen toegeschreven door de landen die Gulliver aandoet van hun dagelijkse wereld af te schrijven en te vervangen door een fantastische, soms sprookjesachtige setting.

Gullivers misantropie

Dat de meeste bewerkers alleen Gullivers eerste twee reizen voor kinderen naver-telden, kwam omdat deze delen het beste aansloten bij de genres die men toen voor kinderen geschikt achtte: de reis naar de kleine mensen van Lilliput en Gullivers verblijf bij de reuzen in Brobdingnag bergen de meeste sprookjesachtige elementen in zich.²⁰³ Naast affiliatie met een bestaand genre voor kinderen is er door meerdere onderzoekers gewezen op de mogelijkheden voor identificatie met Gullivers blik op de wereld in de eerste twee delen. Op zijn reizen naar Lilliput en Brobdingnag percipieert Gulliver als het ware als een kind. Al vertellende leert hij de wereld om zich heen kennen en hij neemt de lezer met zich mee. In het eerste deel verbeeldt hij het perspectief van een kind tussen zijn speelgoed, in het tweede deel representeert hij het perspectief van een kind tussen de volwassenen.²⁰⁴

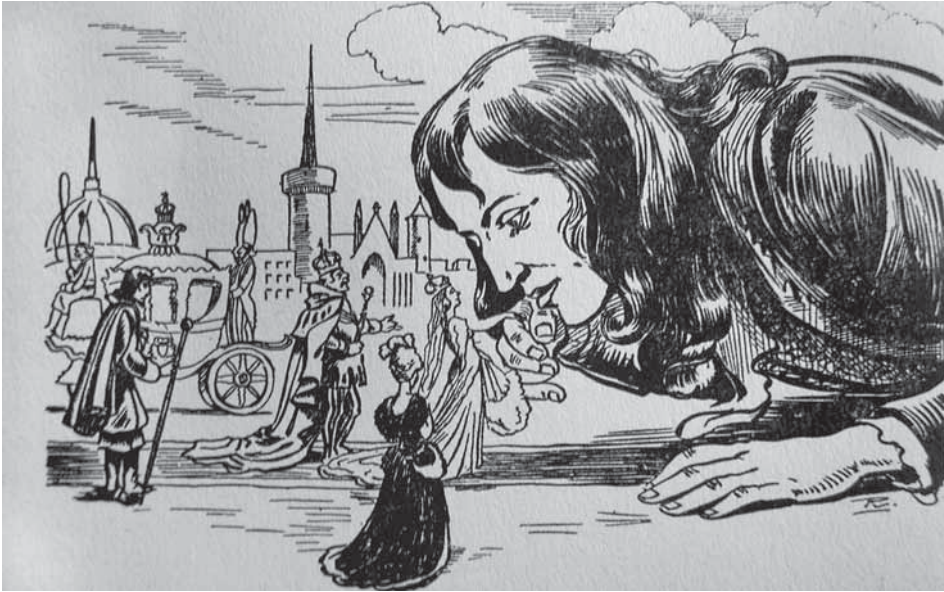
Volgens Traugott zit de bewerking voor kinderen al verborgen in het origineel en herbergt Swifts oorspronkelijke versie dus eigenlijk twee genres: een kinderboek en een satire. Over het eerste boek schrijft hij: 'The satire [...] begins just where the non-satiric or pointless tableaux of doll play, such as the handkerchief jousting, have their affectiveness, in the nostalgia for childhood play.'²⁰⁵ In het tweede boek gebeurt volgens Traugott hetzelfde, maar dan omgekeerd:

202 Ibidem 76.

203 Vgl. onder andere Bekkering, 'Gullivers Reizen voor kinderen'.

204 Vgl. Darton, *Children's books in England*; Traugott, 'The Yahoo in the Doll's House'; Kosok, 'Gulliver's children'; Basney, 'Gulliver and the children'; Smedman, 'Like me, like me not'; Stallcup, 'Inescapable bodies'.

205 Traugott, 'The Yahoo in the Doll's House' 130.



Afb. 17 Roothciv in: P. De Zeeuw J. Gzn., *Gullivers reizen* (8e druk; 's-Gravenhage: Van Goor 195x) 36.

Again, as in *Lilliput*, we have two books: the child's book, here Gulliver doing his miming act to ward off danger; and the satire, here Gulliver the political puppet, later reduced from 'the greatest Prodigy that ever appeared in the World' to a weasel, trying to ingratiate himself with his betters by acting out doll roles and to aggrandize himself by prating chauvinist clichés to associate himself with power.²⁰⁶

De associatie met kinderspel en Gullivers manier van percipiëren zorgt ervoor dat kind-lezers zich gemakkelijk met Gulliver als verteller kunnen identificeren en maakte de eerste twee delen van *Gulliver's travels* aantrekkelijk om tot kinderboek om te werken. Swift echter bedoelde deze manier van de wereld percipiëren ironisch, zoals blijkt uit het vierde en laatste deel.

In het vierde deel komt Gulliver terecht bij het paardachtige volk van de Houyhnhnms, die hun land delen met de, in hun ogen verachtelijke, Yahoos. De Yahoos lijken verdacht veel op mensen, maar Gulliver identificeert zich liever met de edele Houyhnhnms. Wanneer hij van deze reis thuiskomt, herkent hij in zijn medemensen de afschuwwekkende trekken van de Yahoos en hij wil dan ook niets meer met mensen, inclusief zijn vrouw en kinderen, te maken hebben. Vanuit deze situatie schrijft hij zijn reisverslag. Dit werpt een totaal ander licht op de naïeve wijze waarop Gulliver in de eerste twee delen de wereld percipieert. Zijn aanvankelijke 'kinderblik', die voor bewerkers de reden vormde voor het bewerken van het ver-

206 Ibidem 135.

haal voor kinderen, wees Swift dus eigenlijk juist af. Aan het einde van het verhaal is Gulliver vervallen tot een verbitterde misantroop die elk contact met zijn medemensen vermijdt. Zijn aanvankelijke kinderblik wordt met terugwerkende kracht geïroniseerd. Sterker nog, die naïeve, kinderlijke houding wordt belachelijk gemaakt.²⁰⁷

Dat de bewerkers deze misantropie afsluiting van het verhaal niet geschikt achten voor kinderen, volgens Bekkering en Van Laer ‘waarschijnlijk om pedagogische redenen’,²⁰⁸ blijkt uit het feit dat dit deel in de meeste bewerkingen is weggelaten. Er zijn twee bewerkers die het vierde boek wel hebben gehandhaafd. In de bewerking van Colum (1919) is de vergelijking tussen Yahoos en mensen echter helemaal weggelaten en Gulliver vervalt bij thuiskomst dan ook niet in een staat van gestoorde misantropie. In de bewerking van Kieviet (1907) denkt Gulliver dat de Yahoos apen zijn, wat in deze periode, waarin het stof dat Darwins publicatie *On the origin of species* had doen opwaaien nog nauwelijks was gaan liggen, wel opgevat kan worden als een ironische verwijzing naar het origineel. Juist de Houyhnhnms vertonen in zijn bewerking veel meer menselijke trekken: ze zijn half paard, half mens. Zij hinniken niet, maar praten gewoon. Kieviet noemt deze paardachtigen dan ook niet Houyhnhnms, maar ‘Centauren’ en ‘menschpaarden’. In plaats van de Yahoookant van de mens te benadrukken, legde Kieviet dus het accent op de Houyhnhnmkant van de mens, wat een aanzienlijk positiever mensbeeld opleverde. Net als de Houyhnhnms in het origineel hebben de Centauren bij Kieviet alleen maar deugden. Ze zijn slim, vriendelijk, nobel en gastvrij. Wanneer Gulliver thuiskomt van zijn laatste reis, heeft hij in Kieviets bewerking dan ook helemaal geen last van misantropie. Integendeel, hij vindt zelfs meer voldoening in zijn bedaarde landleventje dan hij op zee ooit had gevonden:

Zoals te verwachten was, leefde Gulliver sedert die reis tevreden en gelukkig in zijn huisje te Redriff. Hij zocht in zijn werkkring als geneesheer en landheer de voldoening, die zijn veelvuldige reizen en avonturen hem niet geschonken hadden [...].²⁰⁹

De ironisch-sarcastische toon die de kinderblik van de eerste twee boeken in het origineel met terugwerkende kracht aanneemt, is in Kieviets versie, die wel de volledige brontekst hervertelde, achterwege gebleven.

²⁰⁷ Er is wel verband gelegd tussen de beschrijving van de Yahoos en de vergelijkingen tussen de Yahoos en mensen in het vierde deel van *Gulliver's travels* en Swifts eigen krankzinnigheid. In preken waarin Swift de mensen beschuldigde zich als dieren te gedragen, gebruikte hij bijna dezelfde woorden als Gulliver over de Yahoos. De Yahoos en de Houyhnhnms zijn daarom wel geïnterpreteerd als twee kanten van de mens: een slechte en een goede, waarbij de eerste de laatste zou overheersen. Bekkering nuanceert deze eenzijdige visie op de karakters uit het vierde boek. Volgens hem wordt het gedrag van de ‘wel erg nobele’ paardachtigen impliciet ook belachelijk gemaakt: ‘Immers, zij leven vrijwel zonder emoties of hartstochten, zij volgen enkel de regels van het verstand, en treuren niet om het verlies van een dode of het vertrek van een huisvriend. Een dergelijke houding kán toch niet bedoeld zijn als een nastrevenswaardig ideaal’ (Bekkering, ‘Gullivers Reizen voor kinderen’ 75).

²⁰⁸ Van Laer, ‘Gulliver voor kinderen’ 149; Bekkering, ‘Gullivers Reizen voor kinderen’ 74.

²⁰⁹ Kieviet, *Gulliver* 223.

4.11 Opvoeden met terugwerkende kracht

De hoogtijdagen van het moralistische kinderboek waren weliswaar voorbij, toch kwamen de meeste tekstmanipulaties direct of indirect voort uit opvoedkundige motieven. De geïnventariseerde bewerkingsstrategieën dienden de toegankelijkheid, maar vooral de aanvaardbaarheid van de verhalen. De angst voor de slechte invloed van kinderboeken, die zo'n grote rol speelde in de beschouwingen over jeugdliteratuur, werd in de censurerende ingrepen in de bewerkingen weerspiegeld. *Robinson Crusoe*, met zijn wortels in de moralistische literatuurtraditie, kwam betrekkelijk ongeschonden door de pedagogische keuring. Hoewel het zwaartepunt verschoof van een religieuze redding naar een romantisch overlevingsverhaal, bleef zijn oorspronkelijk moralistische heldendom grotendeels overeind. Het subversieve karakter van Reynaert, Tijl en Gulliver stelde de bewerkers voor grotere problemen.

Bij de *Reynaert*, *Tijl Uilenspiegel* en *Gulliver's travels* zat het probleem in het omkeren van sociaal geaccepteerd gedrag, wat in de oorspronkelijke verhalen het humoristische gehalte diende, maar in de eind negentiende- en begin twintigste-eeuwse bewerkingen voor kinderen in conflict raakte met de nog immer geldende socialisatiemaxime van het kinderboek. In de *Reynaert* zorgde het antropomorfisme oorspronkelijk voor een komisch effect. De dieren gedroegen zich als mensen, maar bedienden zich af en toe ook van typisch dierlijk gedrag. Bouwman en Besamusca schrijven: 'Het op elkaar stoten van de dierlijke en menselijke component in een voorstelling doet de toehoorder vermoedelijk lachen [...] maar met de lach breekt het besef van de onbestaanbaarheid van de voorstelling door.'²¹⁰ Zo kwam Reynaerts gebruik van urine als wapen in de strijd met de wolf bijvoorbeeld uit de middeleeuwse biologie, waarin beschreven werd dat vossen dit doen.²¹¹

Richter verklaart de humor in *Tijl Uilenspiegel* op soortgelijke gronden. Juist in de tijd dat de volksverhalen ontstonden was het proces van het fatsoeneren van de samenleving begonnen. Affectbeheersing vormde hier een belangrijk onderdeel van. Het grappige van de *Uilenspiegel*-verhalen is volgens Richter dat ze teruggaan op een oudere fase in de geschiedenis van de affectbeheersing: 'Niet het in het openbaar doen van je behoeften was plat, gemeen of vuil; hoogstens dat de pastoor zich zo gedroeg en dat hij het in de kerk deed prikkelde de lachlust. Vooral echter dat Uilenspiegel de pastoor daarmee beetnam.'²¹²

Swift had zijn satire op de Engelse samenleving gegoten in de vorm van een parodie op een reisverslag. Het authentieke reisverhaal was een populair genre in de zestiende en zeventiende eeuw en Buijnsters beschrijft hoe *Gulliver's travels* populair was als imaginair reisverhaal: 'Ook deze gefantaseerde verhalen, indien al als zodanig herkend, vonden gretig aftrek, omdat het gepresenteerde kader bij het publiek bekend

²¹⁰ Bouwman en Besamusca, *Van den vos* 183.

²¹¹ Wackers, *Reynaerts historie* 407.

²¹² Richter, 'Tijl Uilenspiegel en de pedagogen' 77-78.

was van de echte reisverhalen, terwijl de intentie van de auteur meer bood dan louter verstrooiing of sensatie, zonder overigens dat laatste geheel te verwaarlozen.²¹³ De parodie in Swifts beschrijvingen, bijvoorbeeld van Gullivers problemen bij het doen van zijn behoeften in Lilliput en Brobdingnag, zit hem in het overdrijven van de gedetailleerdheid van de authentieke reisverslagen. Alles werd tot in de kleinste finesses beschreven en Swift stak daar de draak mee door ook zaken te beschrijven die volgens de heersende fatsoensnormen niet besproken dienden te worden.

Dit soort scatologische en andere subversieve passages in de oorspronkelijke teksten keerden dagelijkse leefregels om en bewerkstelligden daarmee een komisch effect. Maar de socialiserende functie van kinderboeken schreef juist het tegenovergestelde voor. Het schrappen of vervangen van carnavaleske passages als de scatologische in de bewerkingen voor kinderen, betekende dus dat de teksten, in elk geval voor een deel, van hun humor werden ontdaan. En dat terwijl het lichaam en zijn functies voor kinderen belangrijke bronnen van humor zijn. Het kind dat in het dagelijks leven moet leren zijn lichaamsfuncties te hanteren, controleren en uiteindelijk privatiseren zou het subversieve overtreden van het primaat van de lichaamsbeheersing als bevrijdend en komisch kunnen ervaren.²¹⁴ Maar dat kwam de volwassen opvoeders niet uit. Stallcup schrijft: ‘Gulliver enacts the very behaviors that we exhort children to repress, control, and cover up, and in so doing, could encourage readers to partake in a sense of freedom in transgression – if adults did not step in to excise such discussions from the text.’²¹⁵ Het zuiveren van de bewerkingen van scabreuze en andere subversieve passages verraadt daarmee waar de prioriteit van de bewerkers lag: hun wens om de kind-lezer te socialiseren ging boven de wensen, interesses en behoeften van kinderen zelf. In verband met *Tijl Uilenspiegel* schrijft Richter:

Het plezier in het ‘afwijkend’ en ‘asociaal’ gedrag van Uilenspiegel komt dus voort uit psychische aandriften die de pedagogische instituties en samen met hen ook de ‘pedagogisch waardevolle’ kinderliteratuur altijd weer onderdrukken en bestrijden, opdat uit de kleine wilde een burgerlijk prachtkind en een door zijn Über-ich geleide volwassene zou worden, die zijn anarchistische verlangens onderdrukt en zijn verlangen naar geluk getemd heeft.²¹⁶

Zuivering als exemplarische bewerkingsstrategie voor het subversieve gehalte van de *Reynaert*, *Tijl Uilenspiegel* en *Gulliver's travels* reflecteert het primaat van de opvoedkundige functie van kinderboeken in de periode 1850-1950. Alvorens kinderen bloot te stellen aan ongeciviliseerde hoofdpersonen als Tijl en Reynaert en een asociale held als Gulliver, moesten dezen worden geresocialiseerd.²¹⁷ Via de bewerkingen werden Reynaert, Tijl en Gulliver met terugwerkende kracht opgevoed.

213 Buijnsters, *Imaginaire reisverhalen* 6.

214 Vgl. Lypp, ‘Lachen beim Lesen’; O’Sullivan, *Kinderliterarische Komparatistik* 202-205; Stallcup, ‘Inescapable bodies’.

215 Stallcup, ‘Inescapable bodies’ 94.

216 Richter, ‘Tijl Uilenspiegel en de pedagogen’ 75.

217 Vgl. Rohde, *Till Eulenspiegel*.