

Dwalen met Odysseus

Odysseus omkleed met een muizenissige tuniek en gehuld in een hedendaags trainingsjack

Tiny la Roi

The interesting question for children's literature is not why the status of classical myth has declined, but why it has survived at all.¹

Klassiek

Met bovenstaande uitspraak reageren Stephens en McCallum op de weelklacht van classicus Robert Graves uit 1955 dat de positie van de klassieke mythologie zodanig is afgenomen dat verwijzingen daarnaar in de literatuur niet meer worden herkend, zelfs niet door degenen van wie dat op basis van hun onderwijsniveau wel mag worden verwacht (Stephens & McCallum, 1998, p. 61). De *Odysseia* van Homeros² is met recht in de definitie van Karel Maartense een klassieke tekst: 'De meest in het oog lopende eigenschap van klassieke teksten is dat deze niet alleen veelvuldig worden vertaald en opnieuw uitgegeven, maar ook op allerlei manieren bewerkt' (Maartense, 1994, p. 155). Opgeschreven rond 800 voor Christus, kent dit werk een lange traditie van vertalingen en bewerkingen, ook in de jeugdliteratuur. Een gewaardeerde en veel besproken bewerking in de Nederlandstalige jeugdliteratuur is *Odysseus, een man van verhalen* van Imme Dros (1994).³

In 2010 verschenen vrijwel gelijktijdig twee nieuwe bewerkingen van de *Odysseia*: *Dissus*, geschreven door Simon van der Geest en *De avonturen van Odysseus* door Geronimo Stilton. Het proza van Stilton verwijst in de titel nadrukkelijk naar de klassieke tekst van Homeros.

¹ John Stephens & Robyn McCallum, 1998, p. 62.

² Ik volg de Griekse spelling, tenzij in de door mij geselecteerde bewerkingen daarvan wordt afgeweken. Voor de naam 'Odysseus' hanteer ik de door vrijwel alle bewerkers gebruikte Latijnse spelling (Schwab, 1998, p. 345).

³ Onder andere Van Os (1996) en Geerts (2010).

Dissus is een poëtisch verhaal, waarvan uit de titel niet expliciet blijkt dat er een relatie bestaat naar de klassieke tekst. Pas tijdens het lezen vallen, voor wie de klassieker kent, de overeenkomsten met de *Odysseia* op. De naam *Dissus* blijkt een allusie op Odysseus te zijn.

Bewerkingen van de *Odysseia* zijn in het verleden verschillende keren onderwerp van onderzoek geweest. Een recent onderzoek in Nederland dat zich expliciet richt op een vergelijking van diverse adaptaties van de *Odysseia* aan de hand van verschillende bewerkingsstrategieën, is dat van Paalvast (2002). Zij selecteerde acht bewerkingen die oorspronkelijk voor de Nederlandse markt zijn geschreven, beginnend met *Het beleg van Troja en de zwerftochten van Odysseus* door F.Z. Mehler uit 1890. Haar onderzoek eindigt bij twee adaptaties uit 1994: *De vloek van Polyfemos, de avonturen van Odysseus* door Evert Hartman en *Odysseus, een man van verhalen* van Imme Dros. De laatstgenoemde bewerking werd bekroond met een Zilveren Griffel. De overige bewerkingen die door Paalvast in haar onderzoek werden betrokken zijn achtereenvolgens: *De reizen van koning Odysseus* (A. Tervooren, 1917), *De zwerftochten van Odysseus* (C. de Jong, 1955), *Odysseus, De grote zwerfer* (C.P. Bruijn, 1958), *Telemachos, de zoon van Odysseus* (D.A. Cramer-Schaap, 1962), *De omzwerfingen van Odysseus* (M. Zwiers, 1978). Het doel van Paalvast was om een diachrone vergelijking te maken tussen adaptaties die zijn verschenen tussen 1890 en 1994 en deze te relateren aan ontwikkelingen in de Nederlandse jeugdliteratuur in dezelfde periode. De bewerkingen uit de beginperiode (1890-1930), waarin pedagogische opvattingen overheersen, blijken vooral gericht op de inhoud. In latere adaptaties wordt in toenemende mate aandacht besteed aan de vorm, wat aansluit bij de toegenomen aandacht voor de literair-esthetische functie van de jeugdliteratuur in de tweede helft van de twintigste eeuw. In deze periode is in toenemende mate sprake van 'grenserving' tussen jeugdliteratuur en literatuur voor volwassenen.

Een in het oog springend kenmerk van de bewerkingen van Hartman en Dros uit de meest recente periode (1980-2000) die door Paalvast is onderzocht, is de toevoeging van nieuwe interpretaties. Zo wijst Geerts (2010) op de vraag naar verantwoordelijkheid en schuld in de bewerking van Hartman. Van Os (1996) merkt op dat de vader-zoon relatie wordt gethematiseerd in de bewerking van Dros. Door de intertekstualiteit en de ironie in deze bewerking wordt bovendien het heldendom van Odysseus ter discussie gesteld. Van Os noemt deze vorm van bewerken 'literaire verwerking'.

Paalvast constateert in de loop van de tijd een afname van het transformeren van de lichamelijke en gruwelijke aspecten en een toename van expliciete lichamelijke en/of gruwelijke details. Dit zijn communicerende vaten. Verandering van de volgorde van het verhaal komt vooral voor vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw, evenals aanpassing van de vertelinstantie. De oudste bewerkingen kennen overwegend een, buiten het verhaal staande, personale verteller. In jongere bewerkingen wordt gewisseld tussen een personale verteller en Odysseus als ik-verteller, zoals dat ook in de pretekst het geval is. Uitzonderlijk is het meervoudige vertelperspectief in de bewerking van Dros.

Het onderzoek van Paalvast dateert uit 2002 en is gericht op oorspronkelijk Nederlandstalige bewerkingen. De recente bewerkingen van Stilton en Van der Geest maken geen deel uit van het onderzochte corpus. De bewerking door Stilton is bovendien een vertaling. Reden om de bewerking van Stilton toch aan een nader onderzoek te onderwerpen, is de enorme populariteit van het werk van Stilton bij kinderen. Hij werd in 2010, 2011 en 2012 uitgeroepen tot winnaar van de Nederlandse Kinderjury in de leeftijdscategorie 6-9 jaar. Interessant is daarnaast het verschil in de ontvangst tussen de twee bewerkingen door volwassen beoordelaars. Waar Van der Geest vrijwel unaniem veel waardering kreeg in de literaire kritiek (zie onder meer Maliepaard, 2010) en voor *Dissus* de Gouden Griffel 2011 ontving, werd het werk van Stilton niet afzonderlijk gerecenseerd. Van Lenteren (2010) besteedt er zijdelings aandacht aan in zijn recensie van *Dissus*; hij noemt het werk van Stilton 'oppervlakkig als een plak fabriekskaas'.



In dit artikel wordt nagegaan hoe Stilton en Van der Geest zijn omgegaan met de *Odysseia* van Homerus en hoe hun bewerkingen zich verhouden tot de door Paalvast geschetste ontwikkelingen. Aangezien ik de Griekse taal niet machtig ben, baseer ik mij voor de beoordeling van beide adaptaties op de Nederlandse vertaling in hexameters door Imme Dros, *Homerus Odysseia. De reizen van Odysseus* (1991) en beschouw deze tekst als de pretekst in mijn analyse.

Klassiek bewerkt

Shavit (Lathey, 2006, p. 26) stelt dat vertalingen of bewerkingen voor de jeugd ten dienste moeten staan van het kind. Adaptaties van de tekst moeten deze geschikt en bruikbaar maken voor het kind, in overeenstemming met de heersende opvattingen over wat '[...] goed is voor het kind'. Aanpassingen van de plot, de karakterisering en de taal moeten rekening houden met de leesvaardigheid van het kind en zijn/haar begripsvermogen; in narratologische termen: de impliciete lezer. Van Os noemt dit doelgroepgericht (Van Os, 1996, p. 174). Ook Sanne Parlevliet wijst hierop. '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' (Parlevliet, 2009, p. 125). Welke strategieën zijn dat en hoe worden deze door Stilton en Van der Geest gebruikt?

Bewerkingsstrategieën

De adaptaties of transformaties die een auteur tot zijn beschikking heeft, kunnen worden ondergebracht in vijf categorieën (Claes, 1988 in: Van Os, 1996, p. 171):

- 1 Toevoeging (additie);
- 2 Weglating (deletie);
- 3 Verplaatsing (permutatie);
- 4 Vervanging (substitutie);
- 5 Herhaling (repetitio).

Van Os (1996) acht de transformatie 'herhaling' niet bruikbaar in haar vergelijking tussen de vertaling van de *Odysseia* door Imme Dros en de jeugd-

literaire bewerking van dezelfde auteur *Odysseus, een man van verhalen*. Een bewerking is immers altijd in zekere zin een herhaling van de pretekst. Paalvast volgt haar daarin. Beide menen dat herhaling meer van toepassing is in een vergelijking op zinsniveau dan in een vergelijking op tekstniveau. In hoeverre dat ook opgaat voor de vergelijkingen die hier worden gemaakt, valt nog te bezien. Na een korte samenvatting van de inhoud van de vertaling van Dros, en de verhalen van Stilton en Van der Geest, zal aan de hand van bovengenoemde transformaties worden nagegaan in hoeverre deze van toepassing zijn op beide bewerkingen en de betekenis ervan.

De Odysseia-Homeros

Zing van de man van de duizend listen, Muze die zoveel
rondzwierf, nadat hij de heilige stad van Troje verwoest had,
die van veel mensen zag hoe ze woonden en wist hoe ze dachten,
die veel ellende kreeg te verduren op zee, terwijl hij
vocht voor zijn leven en voor de thuiskomst van zijn vrienden.⁴

Met deze aanhef begint het klassieke verhaal van Homeros. Het verhaal bestaat uit vierentwintig 'boeken'. Deze zijn te verdelen in vier delen. In het eerste deel, boek een tot en met vier, wordt verteld hoe de godin Athene de andere goden weet over te halen Odysseus toe te staan zijn verbanningsoord op het eiland Kalypso te verlaten. Daarnaast volgt dit deel de zoon van Odysseus, Telemachos. Hij gaat op zoek naar zijn vader, tot ongenoegen van de honderden mannen die het paleis van zijn vader bezet houden, de 'vrijers', die een oogje hebben op de vrouw van Odysseus, Penelope. Deel twee, de boeken vijf tot en met acht, beschrijft uitgebreid hoe Odysseus vertrekt van Kalypso en aankomt bij de Faiaken. In de boeken negen tot en met twaalf vertelt hij de Faiaken over zijn belevenissen (deel 3), sinds zijn vertrek uit Troje. Achtereenvolgens passeren Odysseus' gruwelijke confrontaties met uiteenlopende menselijke en goddelijke tegenstanders de revue: de Kikonen, de Lotofagen, de Kykloop Polyfemos, Aiolos, de Laistrygonen, Kirke, Skylla en Charybdis en Helios tot aan het moment waarop Odysseus als enige overlevende aanspoelt bij Kalypso. Daar wordt hij zeven jaar lang door haar vastgehouden. Het vierde en laatste deel van het boek is gewijd aan de tocht die Odysseus,

⁴ Dros (1995), *Odysseia*, p. 15.

met behulp van de Faiaken, onderneemt om Ithaka te bereiken om daar zijn rechtmatige plaats in te nemen. Dat gaat niet zonder slag of stoot. Odysseus, 'die veel heeft moeten verduren', heeft opnieuw al zijn krachten en slimheid nodig om de 'vrijers' te verjagen.

Een belangrijke rol is weggelegd voor de goden. Athene 'de Godin met de zeegroene ogen', en Hermes, 'de machtige Argosdoder' fungeren als helpers van Odysseus. Poseidon, 'de Aardschokker', is diens grootste tegenstander. 'De wolkenverzamelaar' Zeus is 'de machtigste heerser'. Kenmerkend voor de tekst van Homeros zijn uitgebreide beschrijvingen, verhitte dialogen, vele epitheta ornantia⁵ en de herhaling van verhaal-elementen en karakterisering.

De avonturen van Odysseus – Geronimo Stilton

Stilton roept niet zoals in de pretekst, de muze aan, maar spreekt in de paratekst⁶ de lezer toe.

Lieve knaagdiervrienden,

Het was een dag als alle andere toen Benjamin, mijn lievelingsneefje, me opeens vroeg: 'Oom Geronimo, wie is Odysseus?' Ik kon mijn oren niet geloven... Benjamin was nieuwsgierig naar Odysseus, mijn lievelingsheld en de hoofdrolspeler van een heel oud verhaal boordevol spannende avonturen, waarvan je snorharen overeind gaan staan!⁷

De muis Geronimo Stilton is het pseudoniem voor een oorspronkelijk Italiaans schrijverscollectief, naar een idee van Elisabetta Dami. Hij is de ongeveer 40-jarige, vrijgezelle, enigszins bang uitgevallen, uitgever van *De Wakkere Muis*, de meest gelezen krant van Muizeneiland. Zijn boeken beginnen vrijwel allemaal op de redactie van de krant, waarbij hij zichzelf voorstelt op de wijze van James Bond: 'Mijn naam is Stilton! *Geronimo Stilton!*'

⁵ Een epitheton is een toevoeging aan een object en geeft het bepaalde kenmerken (Nikolajeva, 2005, p. 202).

⁶ Paratekst bevat de elementen die verbonden zijn aan de uitgave van een boek: titel, tussentitels, voorwoord, nawoord, voetnoten, eindnoten, illustraties cover, omslag, flaptekst, alsmede recensies en artikelen.

⁷ Binnenzijde stofomslag van *De avonturen van Odysseus*.

De uitgaven van *De Wakkere Muis* zijn onder te verdelen in verschillende categorieën. De boeken in de serie *De kronieken van Fantasia* bevatten behalve een fantastisch verhaal met veel kleurrijke illustraties, diverse extra's in de vorm van geurpagina's en spelletjes. De 'gewone' Stiltonverhalen zijn spannende detectiveachtige verhalen met een autobiografisch karakter. Daarnaast bestaan er diverse 'satelliet'-series van Stiltons' personages: Thea Stilton, Joe Carrot en Oscar Tortuga. Een aparte categorie vormen de 'Klassiekers, naverteld door Geronimo Stilton', waarvan *De avonturen van Odysseus* er een is. Stilton speelt in deze klassiekers een bijrol in de introductie van de verhalen.

De omslagtekst op de buitenkant van het boek van Stilton vertoont verwantschap met homerische toevoegingen. Daarbij ligt de nadruk op avontuur en spanning. 'Help Odysseus terug naar zijn eiland Ithaca te komen en beleef adembenemende momenten met dit betoverende verhaal boordevol onvergetelijke avonturen!' De epitheta 'adembenemend', 'betoverend' en 'onvergetelijk' zijn bedoeld om de jonge lezer te verleiden. Ook de directe aanspreekvorm die aan deze oproep vooraf gaat, is bedoeld om de jonge Stilton-liefhebber te lokken. 'Ben jij klaar voor de muizenissige avonturen van de legendarische held Odysseus en ben je niet bang om je de woede van de god Poseidon op de hals te halen?' Spanning is, naast humor en herkenning, een van de drie grote 'verleiders' in de jeugdliteratuur.

Het verhaal van Odysseus wordt door Stilton geïntroduceerd in een proloog: 'Het begon zo...', op de redactie van *De Wakkere Muis*. Vermaarde Stiltonfiguren doen luidruchtig hun intrede: naast het vrolijke neefje Benjamin en zijn vriendin Pandora zijn dat de altijd etende neef Klem, de lawaaierige grootvader Wervelwind en de avontuurlijke zus Thea. Iedereen denkt te weten wie Odysseus is (de kaasverkoper, een beroemde golfer, de ex van Thea...), maar Geronimo is uiteraard de enige die de 'echte' Odysseus kent. Hij ontpopt zich als een moderne Homeros die het klassieke verhaal in een typische Stiltonsetting uit de doeken doet; de menselijke personages zijn vervangen door muizen.

In drie aparte tekstblokken worden Odysseus, Homeros en de Trojaanse oorlog toegelicht. Bij wijze van toegift wordt de geschiedenis van de Kykloop herhaald in een korte strip, waarin Geronimo zelf een heldenrol vervult. Het boek wordt afgesloten met een uitgebreide index van namen en begrippen onder de noemer 'De wereld van Odysseus'. De binnenkant van de omslag voorin bevat een routekaart van de tocht van Odysseus; de

binnenkant van de omslag achterin bevat afbeeldingen van de goden van de Olympus. Impliciet wordt hiermee een pedagogisch doel gediend, namelijk het behouden van de klassieke verhalen. In het voorwoord van enkele andere Stiltonbewerkingen van klassiekers (onder meer *De drie Musketers*, 2009) blijkt ‘het delen van meesterwerken uit de literatuur’ een expliciet doel te zijn.

De Stiltonbewerking is opgebouwd uit vijftig beknopte hoofdstukken, alle met een korte, veelzeggende titel. Voorbeelden hiervan zijn: ‘Op de berg Olympus,’ ‘Waar is Odysseus?’, ‘Mijn verhaal’, ‘De woede van Polyphemus’, ‘Kannibalen!’ en ‘Wraak!’. Deze titels vormen vaak een bondige samenvatting van het hoofdstuk en zijn te beschouwen als leesaanwijzingen, die ook veelvuldig voorkomen in de bewerkingen die Parlevliet heeft bestudeerd. Ze verwijzen naar de orale verteltraditie (Parlevliet, 2009, p. 130-131). Stilton houdt inhoudelijk



en in de volgorde vast aan de oorspronkelijke verhaallijn, maar vat deze sterk samen. Behalve de originele aanroep van de Muze, zijn vrijwel alle avonturen van Odysseus beschreven, inclusief de rol van de goden, al is deze beperkt in vergelijking met de pretekst. Veel uitweidingen en omschrijvingen uit de pretekst zijn weggelaten, In onderstaand voorbeeld zijn de goden verzameld en wordt de afwezigheid van Poseidon verklaard.

Maar Poseidon was naar het eind van de wereld, naar de Aithiopiërs – die wonen ver weg en ver uit elkaar, de helft woont aan de kant waar Helios ondergaat en de andere helft woont aan de kant waar Helios opkomt – daar ging Poseidon heen voor een offer van rammen stieren.
(Dros, p. 15)

Bij Stilton wordt dit ingekort tot: ‘behalve Poseidon, de god van de zee. Die was naar een feestje [...]’ (p. 22).

In de terminologie van Gärtner (1984 in: Van Os, 1996) is de bewerking van Stilton een inkorting. Er zijn delen uit de pretekst geselecteerd, waarbij fragmenten en hoofdstukken zijn geschrapt. Daarnaast is de tekst op

taalkundig niveau bewerkt naar lezers met minder leeservaring. Een dergelijke aanpassing wordt ook gesignaleerd door Parlevliet en is een bevestiging van eerder onderzoek naar Nederlandse bewerkingen (Parlevliet, 2009, p. 131).

***Dissus* – Simon Van der Geest**

Van der Geest spreekt noch de muze, noch de lezer aan. Zijn verhaal kent wel een bijzondere voorgeschiedenis.

Het begon allemaal met een zin: ‘Mijn vader heeft zeven schapen.’ Dat vertelde ik aan een meisje, want toen had mijn vader zeven schapen. Toen dacht ik... wat een mooie zin eigenlijk. Die schreef ik op. Later veranderde ik ‘mijn vader’ in ‘de buurman’ en weer later in een boer met één oog, want toen moest ik aan Odysseus’ avonturen denken. Die avonturen vond ik altijd heel mooi.⁸

Van der Geest combineerde vervolgens de dwaaltochten die hij in zijn jeugd met vriendjes door de polder maakte met zijn fascinatie voor het klassieke verhaal van Odysseus, wat leidde tot *Dissus*.

In tegenstelling tot de Stilton-bewerking, verwijzen titel en paratekst van *Dissus*, niet expliciet naar de klassieke pretekst. De omslagtekst maakt melding van Dissus die met zijn vrienden na een gevecht in het zwembad verdwaalt en bij thuiskomst wordt geconfronteerd met een onaangename verrassing, die hem aanzet tot wraak. Ook hier worden enkele epitheta gehanteerd om de lezer te verleiden. Er is sprake van ‘[...] een barre tocht langs [...] grijpgrage kraanmachines en bloeddorstige hengelaars.’ Een korte passage uit het boek maakt de lezer nog nieuwsgieriger: ‘Wacht maar / In mijn kop / groeit een plan / broeit een plan / mijn wraak is zoet / en zwart als drop’ (omslagtekst Van der Geest).

Bij Stilton wordt in de paratekst de nadruk gelegd op de klassieke context en spanning. Bij Van der Geest gaat het naast spanning – welke ‘onaangename verrassing’ Dissus te wachten staat – ook om een andere ‘verleider’ van jeugdliteratuur, namelijk herkenning. Menige jongen heeft het ooit moeten opnemen tegen ‘grote jongens’, of is wel eens verdwaald.

⁸ Van der Geest in: Van Lieshout, *Ik wil een naam van chocola*, 2009, p. 50.

Het verhaal van Dissus is in drieën verdeeld: een proloog, gevolgd door de delen 'Zwaar verdwaald' en 'Opgestaan is plaats vergaan'. De verzen zijn alle getiteld. De titels vormen net als bij Stilton een samenvatting, zoals in 'Oorlog', 'Storm' of 'In rubberbootjes'. Andere titels verwijzen naar de jongens in het gevolg van Dissus, die het loodje leggen, 'Jeffrey', 'Joeri', 'Michael', 'Frits', 'Renzo en Bas'. Ten slotte zijn er twee titels die herhaaldelijk terugkeren. In het eerste deel is dat 'Verder', in het tweede deel 'Wacht maar'.

Zoals gezegd, blijkt uit de titel van het boek niet onmiddellijk dat het gaat om een bewerking. Niet een klassieke held, de volwassen Odysseus, speelt de hoofdrol, maar een klein, bangig Hollands jongetje, met de wat ongebruikelijke naam *Dissus*. Zijn vriendjes dragen herkenbare namen uit de eenentwintigste eeuw. De setting, een zwembad, een busreis, een polder, is eigentijds. Het verhaal beschrijft Dissus en zijn vrienden, die – na te zijn belaagd door de 'Grote Jongens' – stranden met een bus en de weg naar huis terug moeten zien te vinden. Onderweg komen ze in allerlei vreemde en gevaarlijke situaties terecht. Enkele jongens overleven dat niet. Aan het eind van het eerste deel weet Dissus de overblijvers veilig thuis af te leveren. Eenmaal bij zijn eigen huis aangekomen blijkt dat zijn plaats is ingenomen door een grote, zwarte, harige hond, die zelfs zijn naam heeft gekregen. Opnieuw duiken de 'Grote Jongens' op. De grootste heeft het gemunt op het zusje van Dissus. Met behulp van de vriendjes die tijdens hun 'Odyssee' zijn omgekomen, weet Dissus zijn zus te redden.

In de gebeurtenissen zijn allerlei verwijzingen naar Odysseus te vinden. Er zijn rechtstreekse verwijzingen in de namen van Kirke (die evenals in de pretekst de vriendjes van Dissus verandert in varkens), de Sirenen en Skylla en Charybdis. Impliciete verwijzingen zijn er in de benaming van de Windman (Aiolos) en boer Zonnema (Helios). De verschillen met de *Odysseia* zijn echter minstens even talrijk. Dat maakt *Dissus* tot een vrije bewerking: een volledig nieuw werk waarin de essentie van het origineel nog wel herkenbaar is, maar waarin het perspectief en de setting belangrijke veranderingen hebben ondergaan (Gärtner in: Van Os, 1996).

Toevoeging

Illustraties

Een belangrijke uitbreiding op de pretekst zijn de illustraties in beide bewerkingen. De uitgave van Stilton kent dertien illustratoren van wie de namen in het colofon zijn opgenomen. Er zijn veel paginavullende afbeeldingen, regelmatig zelfs over twee pagina's naast elkaar, maar deze staan altijd apart van de tekst. Het grote aantal illustratoren verklaart de verschillen in kleurgebruik en techniek, bijvoorbeeld tussen de afbeeldingen uit de proloog, het verhaal van Odysseus, de strip en de afsluitende index.



Ook *Dissus* is rijk geïllustreerd. De naam van de illustrator, Jan Jutte, prijkt even groot op de omslag als die van de auteur; een klein, maar veelzeggend detail. Deze aanduiding bevestigt de gelijkwaardige relatie tussen tekst en beeld, zoals ook de integratie van tekst en beeld dat doet. Het kleurgebruik van Jutte is beperkt. De gebruikte oranje-bruine aardkleuren in combinatie met zwart en wit geeft het verhaal een klassiek tintje.

Op diverse afbeeldingen is de tekst 'Ithaka' te lezen of zijn godenfiguren opgenomen (p. 7, 59, 79 en 101). De monumentale vormgeving van de 'Grote Jongens' is niet alleen bedreigend, maar verwijst ook naar vormen uit de oudheid, evenals de onderaan diverse pagina's weergegeven ornamenten en de versiering op de jurk van oma, die in *Dissus* de rol van de blinde ziener Tereisas in de onderwereld vervult (Van der Geest, p. 47). De moderne, digitale werkwijze waarmee Jutte de illustraties voor *Dissus* heeft gemaakt, vormt hiermee een contrast.⁹ Tekst en illustraties vullen elkaar aan doordat klassieke en moderne elementen worden samengebracht. In de illustraties komt de klassieke context nadrukkelijker naar voren dan in de tekst. Door dit verschil tussen tekst en illustratie ontstaat spanning.

⁹ Jutte maakte gebruik van een Wacom tablet, een horizontaal computerscherm waarop direct met pen kan worden getekend. Hij werkt daarbij veelal vanuit het vlak, waaruit vervolgens dingen worden weggehaald; de vorm wordt als het ware geknipt (Akveld, 2010, p. 101 en persoonlijke communicatie).

Een duidelijk voorbeeld van de aanvullende relatie tussen tekst en beeld bij Van der Geest en Jutte is de afbeelding van de ouders van Dissus bij 'Mijn vader en moeder', nadat hij zijn zus heeft gered.

'Hoe konden jullie mij vergeten?' / 'Maar liefje,' lacht mijn moeder 'Wij / wij zijn je nooit vergeten. / Al die tijd heb jij / hier, / in ons hart gezeten.' // Ik denk – en zeg maar niet hardop – / dan heb je mij / in dat hart / wel heel erg goed verstoppt
(Van der Geest, p. 115).



De naast deze passage afgebeelde vader en moeder hebben een groot gat op de plaats van hun hart. De ouders van Dissus hebben helemaal geen hart, hoe kan Dissus daar dan hebben gezeten? Hun is hart leeg; Dissus betekende niets voor hen. Eerder al geeft de zus van Dissus aan dat zijn ouders hem hebben vergeten.

Ze hebben in zijn plaats een hond genomen. 'En op een zwarte, harige dag / namen ze die hond.'
'Ze hebben geprobeerd / je te vergeten // en dat is gelukt.'
(Van der Geest, p. 72, 74).

Dit citaat is een sprekend voorbeeld van de manier waarop Van der Geest metaforen gebruikt. Hij koppelt het uiterlijk van de hond aan de sfeer van de dag waarop die hond het huis binnenkwam.

Er zijn diverse relaties mogelijk tussen tekst en illustratie. Een eerste onderscheid wordt gemaakt tussen een symmetrische relatie en complementaire relatie. In het eerste geval drukken beide hetzelfde uit en zijn derhalve redundant, al kan het beeld de tekst wel specifieker maken (Nikolajeva & Scott in: Joosen & Vloeberghs, 2008, p. 203-204). Bij Stilton volgen de overvloedige, gedetailleerde en kleurrijke illustraties nauwkeurig de tekst. De versieringen onderaan de pagina's bevestigen de klassieke context. Een complementaire relatie tussen tekst en beeld vraagt om een kritischer leeshouding, omdat er een versterkende of soms juist tegengestelde relatie kan bestaan (Joosen & Vloeberghs, 2008, p. 203). Dat is het geval bij Van der Geest.

Intertekstualiteit

Van Os (1996, p. 172) noemt een literaire bewerking een extreme vorm van een intertekstuele relatie: de relatie tussen een specifieke tekst naar andere teksten. *Dissus* bevat behalve de verwijzingen naar de *Odysseia* meer vormen van intertekstualiteit. De bus waarmee Dissus en zijn vrienden op pad gaan, is een verwijzing naar de *Griazelbus* van Paul van Loon. Het drankje dat Dissus krijgt aangereikt door Kirke vanuit een glasbak voor een tijdelijke vermomming in een grijs zwerfhondje, verwijst naar Alice in Wonderland. De appel in de mond van Dissus' zus wanneer zij wordt bedreigd door de 'Grote Jongens, is een knipooog naar Sneeuwwitje' (Van der Geest, p. 79, 108). De hengelaars die in *Dissus* Frits te grazen nemen, verwijzen in de context van de *Odysseia* naar de Laistrygonen (bij Stilton het hoofdstuk 'Kannibalen!'). Wie wil, kan hier een verwijzing in zien naar de Bijbel, waarin de apostelen van Jezus tot vissers van mensen worden benoemd; in dit geval heel letterlijk te verstaan. Voorkennis van het klassieke origineel of de andere teksten waarnaar wordt verwezen, is niet noodzakelijk om plezier te beleven aan het verhaal. Kennis van de pretekst bevordert wel herkenning van de intertekstualiteit en de gelaagdheid, en verhoogt daarmee de spanning en het leesplezier. Dat maakt *Dissus* geschikt voor zowel de jonge of onervaren lezer die nog niet bekend is met de *Odysseia*, als diens volwassen mee-lezer of intermediair die wel kennis heeft van de voorgeschiedenis.

De grafische grapjes in de bewerking van Stilton zijn te beschouwen als een intertekstuele relatie naar andere Stilton-uitgaven. De betekenis van woorden wordt in de typografie weergegeven. De letters van woorden als 'springen', 'stijgen' of 'dalen', worden respectievelijk springerig, stijgend of dalend, weergegeven. De letters van alle woorden die te maken hebben met waarnemen, zijn voorzien van oogjes. Voor het overige verwijst de tekst van Stilton inhoudelijk uitsluitend naar het klassieke voorbeeld.

Humor

Een van de 'verleiders' van jeugdliteratuur is humor. Populair bij jonge kinderen is de zogenoemde poep- en pieshumor (Van Coillie, 2007, p. 113-114). Waar in het verleden op dit type humor vaak censuur werd gepleegd, zoals in bewerkingen van *Tijl Uilenspiegel* en *Gulliver's travels* (Parlevliet, p. 161-163), voegt Van der Geest dit juist toe. Hij verwijst herhaaldelijk naar scheten, poepen en bepaalde lichaamsdelen, zoals 'kont'

(Van der Geest, p. 12, 18, 21, 23, 33) en wijst onverbloemd op de lichamelijke veranderingen van Dissus' zus.

Zo staat ze daar / met bibberende knietjes / (Jemig hé, dat zie 'k nu pas: / ze heeft al kleine tietjes)
(Van der Geest, p. 102)

Volgens Van Coillie vervult humor een belangrijke functie. Opgroeiende kinderen hebben te maken met allerlei regels, geboden en verboden, die spanning met zich meebrengen. Humor zorgt voor de ontlasting of relativering van die spanning (Van Coillie, p. 113, 116, 150). In *Dissus* vormt deze humor een tegenwicht voor de beschreven gruwelijkheden die overeenkomsten vertonen met de pretekst. Wanneer een van de vriendjes omkomt, probeert Dissus dat verlies te compenseren met humor. Zo probeert hij met een lach zijn angst te overwinnen wanneer hij zijn vriendje Henk – enigszins onbeholpen – probeert te troosten wanneer diens broertje Jeffrey door boer Eenoog is verslonden: 'Ik dacht: ik laat een scheet/Maar daar moest hij niet om lachen' (Van der Geest, p. 18).

De toegevoegde humor bij Stilton zit vooral in de woordgrapjes: rattenrap (Stilton, p. 29, 99, 107, 112, 227), bemuizing (p. 80, 151) en verwijzingen naar de personages als knagers in diverse varianten, zoals vrijerknagers, handelsknagers en plunderknagers (p. 43, 51, 67).

Weglating

Stilton handhaaft een groot deel van de inhoudelijke avonturen, maar slaat beschrijvingen, uitwijdingen en uitvoerige dialogen over. Verder is het aantal personages drastisch beperkt. Discussies die laten zien hoe de relaties liggen, zoals tussen Telemachos en de vrijers in het begin en die tussen Odysseus en de vrijers aan het einde, worden samengevat in één zin: 'Er ontstond een enorm tumult' (p. 29, 303).

Aan de hand van de door haar bestudeerde bewerkingen stelt Parlevliet vast, dat bewerkers bepaalde vormen van humor niet geschikt achten voor jonge lezers. Zij geeft aan dat met het inkorten vaak een taboe als seksualiteit wordt gecensureerd (Parlevliet, 2009, p. 157-164). Dat is bij Stilton het geval. Als voorbeeld geldt de (seksuele) aantrekkingskracht van Kirke op Odysseus. Dros laat er in de pretekst geen misverstand over bestaan dat Odysseus en Kirke een seksuele relatie hebben. De eerste woor-

den uit onderstaand citaat kunnen worden gelezen als een regelrechte uitnodiging van Kirke aan Odysseus.

“Toe, steek je zwaard in de schede en ga met mij naar bed, dan / vrijen we, worden vrienden en leren elkaar vertrouwen,” / zei ze maar ik diende haar van replek met de woorden: / “Hoe kunt u mij nu vragen om met u te vrijen, Kirke! / U heeft hier in de zaal mijn vrienden veranderd in varkens! / En nu ik binnen ben, lokt u me sluw mee naar uw kamer / om met u naar bed te gaan, maar zodra ik naakt ben, / zult u mij ontmannen en onmannelijk maken. / Ik ga niet met u naar bed, als u niet de grote / eed van de goden aflegt dat u me niets meer doen zult,” / zei ik en zij legde direct de gevraagde eed af. / Maar nadat ze de eed had gezworen en bekrachtigd, / stapte ik dan ook in het beeldschone bed van Kirke.

(Dros, p. 170)

Stilton beperkt zich tot twee korte zinnen: ‘En zo kwam het dat Odysseus uiteindelijk bij haar in haar bed belandde.’ En: ‘Odysseus lag in de armen van Circe en was Penelope en Ithaca helemaal vergeten’ (Stilton, p. 122). Hoewel Stilton daarmee in bedekte termen wel verwijst naar een seksuele relatie, maakt hij er in vergelijking met Homeros en Van der Geest opvallend weinig woorden aan vuil. Van der Geest benadrukt de seksuele spanning tussen Dissus en Kirke door daar uitgebreid bij stil te staan.

Ze staarde me met grote ogen aan / Grote grasgroene ogen. Ze gaf me zomaar een kus / En ik werd rood / Want ik was boos: ‘Mijn vrienden. / Verander ze weer terug.’ / ‘Tuurlijk, tuurlijk’, en weer een kus / Ze smaakte naar bessen en legde armen om mijn middel / Ze was een stukje groter / ‘Die varkens...’ sputterde ik. Maar ja
(Van der Geest, p. 22)

Die spanning blijft bij de vrienden van Dissus niet onopgemerkt.

‘De jongens keken raar / en snoven’
(Van der Geest, p. 23).

Er wordt een compleet vers gewijd aan het afscheid van Kirke, ‘Op de drempel’:

'Kom nou,' zeurden ze achter me / Mijn voeten plakten nog op de
drempel / mijn ogen plakten nog op Kirke / op haar honingrode haar
[...] Ik dacht aan vrienden en meisjes, / aan kussen en kiesen, en knikte
// Ik trok mijn voeten los / mijn ogen los / en keek niet om
(Van der Geest, p. 24)

Ook de hereniging van Odysseus met Penelope is in de pretekst expliciet:
'Toen zij elkaar verrukt hadden met het genot van de liefde, [...]' (Dros,
p. 379). Stilton houdt het op: 'Ze [Odysseus en Penelope] praatten en
praatten maar door, net zolang tot de zon opkwam, zo blij waren ze om
weer samen te zijn' (Stilton, p. 316).

In *Dissus* ontbreken belangrijke godenfiguren als Zeus, Athene en
Poseidon en alles wat daarmee samenhangt. Kirke speelt wel een belang-
rijke rol; zij fungeert als de spin in het web die Athene in de pretekst
vervult. Van de voorgeschiedenis, de schaking van Helena, en de Trojaanse
oorlog is evenmin sprake. Het openingsgedicht heet weliswaar 'Oorlog',
maar dit betreft een moderne 'jongensoorlog'. Wie wil, kan in de 'Grote
Jongens' een verwijzing zien naar de Trojanen. Er is echter ook een andere
verklaring mogelijk. Daarover later meer.

Geweld

De plastische beschrijvingen van geweld in de pretekst worden door
Stilton vermeden. Het gevecht tussen Odysseus en Telemachos aan de ene
kant en de vrijers aan de andere kant beslaat in de vertaling van Dros
meer dan tien pagina's; in ruim driehonderd versregels. Het gevecht wordt
door Stilton beschreven in anderhalve pagina, dertig regels; een tiende
deel van de pretekst. De pretekst laat over het resultaat van al dat geweld
weinig twijfel bestaan.

Binnen keek Odysseus rond of zich nog iemand
weghield om te ontkomen aan het zwarte Doodslot,
maar hij zag hen daar allemaal liggen in bloed en stof, een
massa mannen, als vissen die zijn gevangen door vissers
in hun fijnmazige net uit de asgrijze zee, en daarna
op een hoop zijn gegooid op het strand in de baai [...]
zo lagen ook de vrijers daar in een slordige massa.
(Dros, p. 365)

Stilton legitimeert het gevecht vooraf:

Odysseus vocht nooit zomaar, daar hield hij niet van; als hij vocht was er altijd een goede reden.

(Stilton, p. 273)

en besluit de strijd als volgt:

[...] het werd een complete veldslag.

Een veldslag die ongunstig uitviel voor de vrijers, de ene na de andere legde

het loodje. Odysseus vocht met al zijn listigheid tegen de knagers. De

gevechten duurden tot laat in de avond, toen de laatste vrijer op de vlucht sloeg.

(Stilton, p. 306)



Het huiveringwekkende lot van de slavinnen die Penelope ontrouw waren, blijft bij Stilton geheel achterwege.

Verplaatsing

De volgorde waarin Stilton de avontuurlijke verhaallijn presenteert, komt grotendeels overeen met die van de pretekst. Kleine wijzigingen zoals het moment waarop Odysseus aan Telemachos de instructie geeft om de wapens van de vrijers te verbergen, zijn niet van betekenis. *Dissus* is een vrijere bewerking van het klassieke verhaal en geeft daar een eigen invulling aan. Van der Geest heeft fors ingegrepen in de volgorde van de pretekst. *Dissus* begint bij boer Eenoog (Polyfemos), wat te maken kan hebben met de ontstaansgeschiedenis van het verhaal. Hij vervolgt met mannen in een boom (de Lotuseters), Kirke, Skylla en Charybdis (in de vorm van 'een draaiende kuil' en een 'gele kraanmachine met cabine'), de Windman (Aiolos), Kirkes fluister, de Sirenen, de hengelaars (Laistrygonen). Deze wijzigingen hebben niet direct gevolgen voor de betekenis. Een andere ingreep in de volgorde heeft dat wel.

De 'Grote Jongens' kunnen worden gezien als het equivalent van de vrijers. *Dissus* moet de strijd met de 'Grote Jongens' twee keer aangaan. Aan het begin delft hij het onderspit in een rechtstreekse strijd. In het

tweede deel moet hij opnieuw in gevecht, dit keer omdat de ‘Grote Jongens’ zijn zus belagen. Waar in de pretekst de vrijers eerst Penelope belagen en daarna Odysseus zelf, keert Van der Geest de situatie om. Dit is van belang, omdat hiermee de ontwikkeling die Dissus doormaakt duidelijk wordt. Dissus is aanvankelijk een antiheld die er slechts van droomt een held te worden. De bijbehorende illustratie van Jan Jutte in de proloog laat niets aan de verbeelding over; Dissus zit ineengezakt, de zwembroek op de enkels en met het hoofd in de handen op de wc-pot (Van der Geest, p. 7). Het is bovendien een scherp contrast met het begin van de pretekst waarin de goden op de heilige berg Olympus met elkaar de roemruchte daden van Odysseus bespreken. De houding waarmee Dissus het boek ‘uitloopt’, is die van een zelfbewuste jongeman (Van der Geest, p. 120). Het contrast met de figuur met afhangelende schouders die het boek binnenkwam, is groot (p. 3). Deze ontwikkeling past in het genre van de initiatieroman waarin de vorming van de identiteit wordt beschreven.

Vervanging

Structuur

De meest voorkomende adaptatie van *De Odysseia* voor kinderen is een structuuraanpassing; de vervanging van de poëtische zangen door verhalend proza (Paalvast, 2002, p. 130). Parlevliet (2009, p. 128) stelt vast dat structuuraanpassingen vaak zijn gebruikt om de moeilijkheidsgraad van een tekst omlaag te brengen. Dat is het geval bij Stilton. Het pleidooi van Athene in de godenvergadering om Odysseus te helpen thuis te komen gaat in de pretekst gepaard met veel omhaal van woorden, waaruit haar betrokkenheid blijkt met dit ‘slachtoffer’ van de goden. Hoewel Athene erkent dat ‘[...] die man [Odysseus] kreeg wat hij verdiende, wat elk mens verdient die/zulke misdaden pleegt’, vervolgt zij met:

– maar mijn hart breekt gewoon als ik aan de
slimme Odysseus denk, die al zo lang diep ongelukkig
ver van zijn vrienden wegwijnt op een eiland, [...]
(Dros, p. 16)

Stilton meldt: 'Ze [Athene] had een zwak voor hem [Odysseus] en juist hij moest na al die tijd nog rondzwerven, terwijl de meeste krijgers al lang weer thuis waren [...]' (Stilton, p. 24-25).

De oproep van Athene aan Zeus om Odysseus te helpen is ronduit dramatisch:

Raakt het je niet Olympiër? Heeft Odysseus je soms niet
blij gemaakt indertijd met heilige offers bij de
schepen van Argeiers in het brede Troje?
Waarom haat je Odysseus dan zo Zeus? Waarom dan?
(Dros, p. 17)

Bij Stilton: 'Athene begon opgewonden: "Vader, Odysseus probeert al tien jaar terug te keren naar zijn vrouw Penelope en zijn zoon Telemachus, maar hij dobbert nog steeds op zee... kunnen we hem niet helpen?"' (Stilton p. 24). Behalve een vereenvoudiging laat de pretekst in de vragen van Athene zien hoe geagiteerd zij is, terwijl Stilton expliciet vertelt dat Athene zich opgewonden gedraagt.

Van der Geest behoudt de poëtische vorm in bijna honderd gedichten, variërend in lengte, maar hij geeft daar een eigen invulling aan. Bij Van der Geest geen metrische hexameters, maar ritmische rap, in spreektaal met gebruik van diverse soorten rijm, alliteratie en assonantie.

Stonden we daar / naast elkaar / Zover je keek / leeg / en kaal //
Stonden we daar / naast elkaar / en wisten: wij zijn zwaar verdwaald
(Van der Geest, p. 11)

De afloop van *Dissus* bevat een betekenisvolle dissonant. De protagonist komt veilig thuis, maar hij vindt daar niet een echte thuishaven. Zijn ouders waren hem al vergeten. Daarmee wijkt het einde op structureel niveau af van het psychologische (vergelijk Nikolajeva, 2005). Een van de laatste gedichten ('Zucht') maakt dat duidelijk.

Sinds ik thuis ben / is de lucht een stukje leger // 'k Lig uren naar 't
plafond te staren / Mijn bed / Mijn kamer / Mijn huis / Mijn vader en
moeder / en mijn zus / en toch lig ik hier / een beetje in mijn eentje /
en het is te stil // 'Kirke?' fluister ik, 'Ben je daar? / Ik wilde nog

zeggen... / Bedankt en zo. Zonder jou... / Nou ja, je weet wel.' / Ik
luister / maar hoor helemaal niks / Ze is verdwenen / Ik weet niet,
maar ik weet het zeker // Sinds ik thuis ben / is de lucht / een stukje
leger

(Van der Geest, p. 117)

Volwassen worden gaat niet zonder slag of stoot. In *Dissus* komen twee vormen van 'verlies' aan bod. Het verlies van de kinderlijke onschuld gaat gepaard met een proces van losmaken van de ouders, zowel aan de kant van Dissus als aan die van zijn ouders. Opgroeien houdt ook in dat je onderweg iemand kwijtraakt. Mensen gaan dood of je verliest elkaar uit het oog. Toch raakt Dissus zijn vrienden niet helemaal kwijt. Hij neemt hun in gedachten mee wanneer hij zelfbewust verder op pad gaat.

Ik weet: / ze lopen altijd mee / pas voor pas / al is er niemand die ze
ziet / En raakt er iemand achterop / roep ik: 'Kom op! Of moet je 'n
schop? / Je denkt toch niet / dat ik je ga vergeten.' // Zo loop ik verder
/ pas voor pas / Alleen, maar nooit alleen / En niemand die me
niemand noemt / of een spriet / Dissus heet ik / da's mijn naam / Zou
je moeten weten

(Van der Geest, p. 119)

Jutte tekende hierbij alleen de silhouetten van de vrienden, terwijl Dissus is ingekleurd. Wanneer je iemand kwijtraakt, draag je hem of haar toch altijd met je mee. Deze interpretatie kan aan jonge of onervaren lezers voorbijgaan. Deze diepere laag maakt het boek voor ervaren lezers en volwassen bemiddelaars betekenisvol. Van der Geest bereikt hiermee een uiteenlopend lezerspubliek.

Verteltijd

Een strategie om de aantrekkelijkheid van een tekst te vergroten, bestaat uit het creëren van spanning. Spanning ontstaat onder andere door variatie in de verteltijd en de vertelde tijd en de volgorde waarin de gebeurte-

nissen worden aaneengesmeed tot het verhaal.¹⁰ Het verschil komt bovendien tot uitdrukking in verschillende verhaallijnen; die van Telemachos en Odysseus, de uitvoerige flashback van Odysseus en herhaalde verwijzingen naar de voorgeschiedenis. Door het ontbreken van de expliciete klassieke context kan Van der Geest hierop niet teruggrijpen. Op een andere manier bouwt hij wel een vergelijkbare spanning op.

Het eerste deel van *Dissus* ('Zwaar verdwaald') wordt in retrospectief verteld, in de onvoltooid verleden tijd. De opeenvolgende gebeurtenissen worden chronologisch weergegeven. Het blijft vaag hoeveel tijd er verstrijkt tussen het verdwalen en de thuiskomst, maar duidelijk is dat er de nodige tijd verstreken is.

Verder gingen we / pas voor pas / ik liep voorop en riep 'Kom op.' / We sjokten winters, zomers door / vergaten zelfs /welk jaar het was
(Stilton, p. 34)

Bij thuiskomst merkt Dissus op:

Mijn straat is wel dezelfde maar toch / de tuinen het plein en de dikke kastanje / alles lijkt kleiner en anders
(Van der Geest, p. 64)

Deel twee van *Dissus*, 'Opgestaan is plaats vergaan', is geschreven in de onvoltooid tegenwoordige tijd en vertelt, eveneens chronologisch, hoe Dissus afrekenet met de hond die zijn plaats heeft ingenomen. De spanning zit in de omschakeling van onvoltooid verleden tijd naar onvoltooid tegenwoordige tijd. Lathey (2006, p. 134-141) wijst erop dat door het gebruik van de onvoltooid tegenwoordige tijd de verteltijd en de vertelde tijd samenvallen; de lezer neemt als het ware deel aan de actie. Dit vergroot de betrokkenheid van de lezer. De spanning bij Stilton komt vooral uit diverse vooruitwijzingen:

¹⁰ Vertelde tijd is de tijd die de gebeurtenissen in de geschiedenis in beslag nemen; verteltijd is de tijd die aan de gebeurtenissen in het verhaal besteed worden. De relatie hiertussen bepaalt het ritme. De geschiedenis zijn de gebeurtenissen in chronologische volgorde. Het verhaal wordt gevormd door de volgorde waarin de gebeurtenissen worden voorgesteld (Nikolajeva, 2005, p. 119-120; De Jong, 1992, p. 41).

Gelukkig wist hij nog niet wat hem allemaal te wachten stond;
Hij dacht dat hij nu alle hindernissen had overwonnen, maar hij wist
niet dat het ergste nog moest komen, erger, veel erger...;
[...] hij had een voorgevoel, een duister voorgevoel dat niet veel goeds
voorspelde...;
Maar zijn vreugde zou van korte duur zijn...
(Stilton, p. 46, 101, 158, 181)

Ook Homeros maakt gebruik van vooruitwijzingen. Door de vele uitweidingen in de pretekst wordt de verteltijd verlengd; daardoor wordt de spanning opgevoerd. Deze uitweidingen ontbreken bij Stilton. De spanning die wordt opgewekt, is steeds van zeer korte duur. Het resultaat is een opeenvolging van acties. Volgens Parlevliet is dit een vaker voorkomend effect bij bewerkingen van klassiekers. De vaart van het verhaal blijft weliswaar behouden, maar de betekenis wordt gereduceerd (Parlevliet, 2009, p. 152).

Vertelsituatie

Een bewerkingsstrategie die het betekenisproces kan beïnvloeden, is de aanpassing van de vertelsituatie (Parlevliet, 2009, p. 133-137). In de introductie van Stilton (de proloog op de redactie van *De Wakkere muis*) is sprake van een auctoriale verteller, die de lezer rechtstreeks toespreekt en expliciet commentaar levert. Deze vorm van vertellen is geworteld in de orale verhaaltraditie waaruit ook de *Odysseia* is ontstaan en is in de jeugdliteratuur tot ver in de twintigste eeuw populair (vergelijk Parlevliet, p. 133). In het vervolg, de eigenlijke bewerking van de *Odysseia* door Stilton, neemt de verteller aanvankelijk dezelfde positie in als Homeros; een personale verteller, die zelf geen deel uitmaakt van het verhaal, maar wel zijn visie aan de lezer opdringt. Van Boven & Dorleijn (2003) benoemen dit als een tussenvorm tussen de auctoriale en de personale vertelsituatie. Voorbeelden daarvan zijn de hierboven genoemde vooruitwijzingen. De verteller is niet expliciet aanwezig, hij spreekt de lezer niet toe, maar 'kleurt' wel de beschrijving nadrukkelijk in. Datzelfde geldt voor het karakter van Odysseus. Waar in de pretekst ruimte is voor nuancering, zoals in de eerder aangehaalde uitspraak van Athene, ligt bij Stilton de nadruk op de kracht, de slimheid, het heldendom, kortom op de koninklijke

status van Odysseus: 'Niemand durfde hem tegen te spreken' (Stilton, p. 301).

In de pretekst verandert de personale verteller in een ik-verteller, wanneer Odysseus zelf aan het woord is. Nadat Odysseus zijn verhaal heeft verteld, verandert het perspectief in de pretekst weer in een personale verteller, die geen deel uitmaakt van het verhaal. Volgens De Jong (1992) zorgt deze wisseling van perspectief voor spanning. Bij Stilton blijven deze spanningverhogende veranderingen in de vorm achterwege.

In *Dissus* is een (jonge) ik-verteller actief, die zelf onderdeel is van het verhaal. De wisseling van het perspectief uit de pretekst ontbreekt hier eveneens. Het effect van het ik-perspectief is wel dat de lezer direct wordt betrokken bij de handelingen en gedachten van de protagonist en daarmee bij de ontwikkeling van diens identiteit.

Setting

Van der Geest vervangt de oorspronkelijk exotische omgeving in een realistisch, Hollands polderlandschap. Het kruid dat Kirke aan de jongens geeft, wordt vervangen door cola, met sinas als tegengif (p. 22-23). Om de Sirenen niet te horen stopt Dissus kauwgom in de oren. De jongens maken gebruik van fietsen. Deze omzettingen bevorderen de identificatie van de jonge lezer, evenals de focus op een kind als de protagonist.

Bij Stilton blijven de locaties exotisch. In de karakters vindt een omzetting plaats naar muizen, zoals gebruikelijk in de Stiltonverhalen. Het vervangen van de mensen door dieren bij Stilton werkt de identificatie bij de fans van deze auteur in de hand. Wat ontbreekt in vergelijking met andere Stiltonuitgaven zijn de herkenbare stereotiepe karakters die het voor kinderen aantrekkelijk maken. Behalve in de proloog blijven de bekende Klem, Thea, opa Wervelwind, Benjamin of Pandora buiten het verhaal. Alleen Geronimo treedt aan het eind nog een keer op in de strip over de cyloop. De vele personages die in het verhaal optreden, onderscheiden zich weinig van elkaar. Odysseus is dapper en slim, zijn menselijke tegenstanders zijn arrogant, hooghartig of opvliegend (Stilton, p. 61-62, 256, 260). Odysseus wordt in de pretekst herhaaldelijk omschreven als 'godgelijke' (Dros, onder meer p. 110). Dat heeft hij gemeen met zijn zoon Telemachos, die eveneens dit epitheton meekrijgt (Dros, onder meer p. 18). Daarmee worden vader en zoon impliciet met elkaar vergeleken. Dat geeft Telemachos een bepaalde status. Bij Stilton komt het epitheton

‘godgelijke’ niet terug. De vergelijking tussen vader en zoon wel, maar is meer expliciet, zoals in de woorden van Nestor:

‘Ja, ik kende je vader goed. Je kracht en je trekken doen me aan hem denken! Odysseus was een groot krijger, sterk en sluw.’

(Stilton, p. 32-33)

Waar Telemachos in de pretekst als zelfstandig individu ook wordt gekarakteriseerd als nadenkend, ‘Telemachos, die bijzonder goed nadacht’ (Dros, onder meer p. 26, 47, 69), blijft dit bij Stilton achterwege.

Herhaling

De herhaalde epitheta ornantia, zoals ‘de rozenvingerige Eoos’ voor de dageraad, die zo kenmerkend zijn voor de *Odysseia*, zijn in beide bewerkingen afwezig. Toch speelt herhaling op een andere manier in beide adaptaties wel een rol. Stilton herhaalt het motief van de gastvrijheid. In de pretekst blijkt dit thema impliciet uit de manier waarop achtereenvolgens Athene, Odysseus en Telemachos vrijwel letterlijk op dezelfde manier worden ontvangen door respectievelijk Telemachos, Menelaos en de Faiaken (Dros, p. 19, 60, 117). Stilton maakt deze boodschap expliciet door er herhaaldelijk op te wijzen dat vreemdelingen op een fatsoenlijke manier moeten worden ontvangen (Stilton, p. 32, 34, 78, 112, 230). Hij verwijst in de verklarende woordenlijst achter in het boek eveneens naar deze klassieke traditie bij de begrippen ‘banket’ en ‘gastvrijheid’. Een belangrijk verschil tussen Stilton en de pretekst is dat Homeros laat zien (showing) wat gastvrijheid inhoudt, terwijl Stilton erover vertelt (telling).

De afloop bij Stilton is inhoudelijk een herhaling van de pretekst. Evenals in de *Odysseia* valt het einde in *De avonturen van Odysseus* samen met de psychologische ontwikkeling van de protagonist (een consonant slot, vergelijk Nikolajeva, 2005). Odysseus keert veilig terug, hij rekt af met de vrijers en wordt herenigd met zijn vrouw Penelope, zijn zoon Telemachos en zijn vader Laërtes. Op een laatste belofte van Athene, die tevens een boodschap aan Odysseus inhoudt, volgt een ‘happy ending’.

‘Ik zal vanaf de Olympus een oogje in het zeil houden... de vrede bewaken en bewaren is niet gemakkelijk. Je bent een held, je bent mijn held Odysseus. Zorg dat je een HELD blijft!’ Vanaf die dag heerste er

vrede, en leefde er een *gelukkig* volk op een prachtig eiland dat werd omhelsd door de zee: Ithaca.

(Stilton, p. 332)

Herhaling van vrijwel identieke tekstgedeelten, vergelijkbaar met de passages over gastvrijheid in de pretekst, komt ook voor bij Van der Geest. In het eerste deel van zijn verhaal is dat steeds onder de titel: 'Verder'.

We sjokten verder / pas voor pas / ik liep voorop en riep 'Kom op!' / en om me heen, zo ver ik keek / kilo-, kilometers gras

(Van der Geest, p. 20)

De titel 'Verder' komt in verschillende varianten nog vijf keer terug. De herhaling geeft op een ritmische manier het tijdsverloop aan. Deel twee bevat vijf verzen met de titel 'Wacht maar'. Dissus zweert daarmee in gedachten wraak aan zijn rivaal, de hond Dissus, en aan zijn ouders. De laatste van deze vijf luidt:

Wacht maar beest, / Mijn plek gepikt / Geduld is op, ik spoor je op / Ik besluip je / Ik verzuip je / De enige Dissus, dat ben ik

(Van der Geest, p. 100)

Met deze tussentijdse herhalingen wordt de spanning steeds iets verder opgevoerd. De hierboven aangehaalde laatste versie van 'Wacht maar' is een vooruitwijzing naar het uiteindelijke lot van de hond. Van der Geest herhaalt hiermee niet inhoudelijke thema's uit de pretekst, zoals Stilton doet, maar varieert op de herhaling als vormkenmerk.

Conclusie

Op basis van de gebruikte vormen van transformatie kan worden bepaald of een specifieke en zo ja, welke, impliciete lezer wordt aangesproken en in hoeverre de twee besproken bewerkingen passen binnen de door Paalvast geschetste ontwikkelingen in de jeugdliteratuur. Uit de paratekst blijkt dat Stilton zich richt op de jonge lezer. Dit wordt bevestigd door de ingrepen die zijn gemaakt in de tekst. Er is veel weggelaten, zowel op het gebied van de vorm, als van de inhoud. Dat leidt tot een opsomming van de klassieke avonturen van Odysseus. Over de spanning wordt vooral

verteld, deze wordt minder invoelbaar getoond. De verwachtingen die in de omslagtekst worden gewekt, worden in de inhoud maar gedeeltelijk waargemaakt. Wat er aan illustraties is toegevoegd, is een herhaling van de tekst. In tegenstelling tot de door Paalvast geconstateerde afname van transformaties in de gruwelijkheden en een toename van expliciete details in de meest recente bewerkingen, zijn geweld en seksualiteit in de bewerking van Stilton beperkt. Het weglaten van scabreuze en gewelddadige passages sluit aan bij een pedagogische benadering van jeugdliteratuur, die de (jonge) lezer wil beschermen tegen de boze buitenwereld. De bewerking van Stilton is er bovendien impliciet op gericht het klassieke erfgoed te bewaren, getuige de paratekst en de manier waarop de inhoud van de pretekst wordt gevolgd. Die inhoud is bij Stilton belangrijker dan de vorm. Er is geen sprake van nieuwe interpretaties. Thema's uit de pretekst worden herhaald, zoals het belang van gastvrijheid, de zoektocht naar een (t)huis en wraak op de vrijers. Wat betreft de ontwikkelingen binnen de Nederlandstalige jeugdliteratuur past *De avonturen van Odysseus* meer bij de beginperiode die Paalvast beschrijft, waarin een pedagogische visie op jeugdliteratuur centraal staat, dan binnen de recente ontwikkelingen naar 'grensverkeer' tussen de jeugdliteratuur en literatuur voor volwassenen.

Bij Van der Geest staat het bewaren van het klassieke erfgoed minder op de voorgrond dan bij Stilton. Wie niet op de hoogte is van de klassieke context, kan de belevenissen van Dissus en zijn vrienden lezen als een op zichzelf staand fantastisch avontuur. De vreemde wezens als boer Eenoog, de Windman en boer Zonnema zijn te vergelijken met fantastische personages van Roald Dahl, zoals de Grote Vriendelijke Reus of Paul van Loon's Dolfje Weerwolfje of P. Onnoval. De emotionele aandacht voor de ontwikkeling van het kind maakt een interpretatie van *Dissus* als initiatie-roman mogelijk. De complementaire relatie tussen de tekst van en de illustraties biedt een extra laag. Deze gelaagdheid op verschillende niveaus wijst erop dat de impliciete lezer bij Van der Geest ook de ervaren lezer of een volwassen bemiddelaar is. In de woorden van Van Os is in het werk van Van der Geest sprake van 'literaire verwerking'. Anders dan de op inhoud gerichte inkorting van Stilton is *Dissus* een vrije bewerking. Hieruit is een eigentijdse ontwikkelingsroman ontstaan voor een breed publiek, met intertekstuele verwijzingen en nieuwe, geheel eigen interpretatiemogelijkheden.

Primaire literatuur

- Dros, I., *Homerus Odysseia. De reizen van Odysseus*. Amsterdam, Querido, 1991.
- Geest, S., van der, *Dissus*. Amsterdam/Antwerpen, Querido, 2010.
- Stilton, G., *De avonturen van Odysseus*. Amsterdam, De Wakkere Muis, 2010.

Secundaire literatuur

- Akveld, J., *Tekenaars. Kinderboekenillustratoren geportretteerd*. Hoorn, Hoogland & Van Klaveren, 2010.
- Boven, E. van & G. Dorleijn, *Literair mechaniek*. Bussum, Coutinho, 2003.
- Jong, I.J.F. de, *In betovering gevangen: aspecten van Homerus' vertelkunst*. Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1992.
- Joosen, V. & K. Vloeberghs, *Uitgelezen jeugdliteratuur. Ontmoetingen tussen traditie en vernieuwing*. Leuven/Leidschendam, LannooCampus/Biblion, 2008.
- Geerts, S., 'Het verhaal van Odysseus in recente jeugdliteratuur: een vergelijking van de verhalen van Evert Hartman, Imme Dros en Michael De Cock.' In: *Deus ex Machina. Special jeugdliteratuur*, 34(132), 2010.
- Lathey, G. (red.), *The translation of children's literature. A reader*. Clevedon, Multilingual Matters, 2006.
- Lenteren, P. van., 'Homerusbewerkingen: boer Eenooog en de Skylla 2000.' In: *De Volkskrant*, 10 juli 2010.
- Lieshout, T. van (red.), *Ik wil een naam van chocola. Querido's Poëzie-spektakel 2*. Amsterdam, Querido, 2009.
- Maartense, K., 'Odysseus bewerkt.' In: *Leesgoed*, 21(5), 1994, p. 155-158.
- Nikolajeva, M., *Aesthetic approach to childrens' literature. An introduction*. Toronto/Oxford, The Scarcrow Press, 2005.
- Os, Q. van, 'Woorden reizen langs kromme wegen.' In: *Literatuur zonder leeftijd*, 38, 1996, p. 165-191.
- Paalvast, M., *De zwerftochten van Odysseus. Over het hoe en waarom van de ontwikkeling van de Nederlandse jeugdliteraire bewerking van de Odysseia*. Doctoraalscriptie Universiteit Leiden, 2002.
- Parlevliet, S., *Meesterwerken met ezelsoren*. Hilversum, Uitgeverij Verloren, 2009.

- Schwab, G., *Griekse mythen & sagen*. Utrecht, Het Spectrum, 1998 (33^e druk).
- Stephens, J. & R. McCallum, *Retelling stories, framing culture*. New York/London, Garland, 1998.
- Van Coillie, J., *Leesbeesten en boekenfeesten. Hoe werken (met) kinder- en jeugdboeken?* Leuven, Davidsfonds, 2007.