

# Rozen verwelken: Drs. P en het poesiealbum



In zijn artikel *Gesunkenes Kulturgut*, gepubliceerd in 1985 in de bundel *Het verleden*, doet Drs. P (pseudoniem van Heinz Polzer (1919-2015)) een opmerkelijke bekentenis.

Het Boekenweekgeschenk 1972 gaat over poesieversjes en poesiealbums en bevat, naast voorbeelden van traditionele versjes

en voor de gelegenheid geschreven poesieverzen door eigentijdse dichters als Hans Andreus, Rutger Kopland, Judith Herzberg, C. Buddingh' en Kees Stip, een inleiding van Drs. P.

In deze inleiding, die overigens "een wijsgerige verhandeling" wil heten, geeft de Doctorandus onomwonden toe, dat hij voor de ontwikkeling van de poesiealbumtraditie eigenhandig een verklaring had bedacht. Woordelijk schrijft hij: "Ik greep een ontstaansgeschiedenis uit de lucht".

Die komt neer op een verhaal over Mathilde en Ernestine, twee vriendinnen in een vorige eeuw, die toevalligerwijs beiden de tijdspassing hadden opgevat gedichten van hun voorkeur - de wijsgeer noemt hier Lamartine en Schiller - over te schrijven "in een dik, gloednieuw schoolschrift waarop ze zo sierlijk mogelijk het woord *Poésie* (hadden) getekend".

De boezemvriendinnen staan elkaar toe in elkaars schrift te schrijven en als zich een derde poëziepuber bij hen voegt, die naast gedichten ook plaatjes introduceert, is de kiem voor de latere rage gelegd.

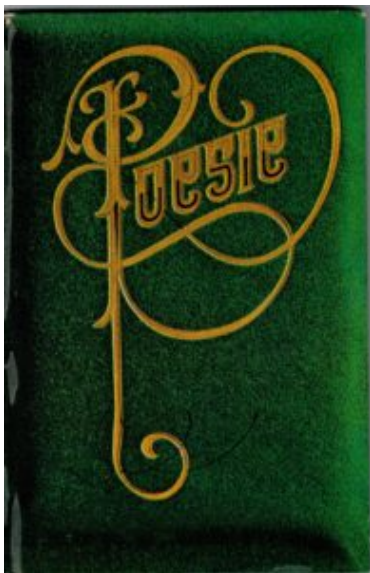
En de Doctorandus, hij fantaseerde voort:

"Esmeralda was lang niet zo exclusief als Ernestine of Mathilde. Ze sjouwde met haar Poésieboek de hele klas af, behalve Adelheid en Suzanne, want die kon ze niet uitstaan. De ene bladzijde na de andere werd beschreven, en al kwam er een paar keer hetzelfde vers in de verzameling terecht, ze zag de snelle groei tevreden aan - en een spelfout hier of daar deerde haar niet. Of ontging haar."

Kortom, het was als verklaring voor het ontstaan van die rage geheel fictief. Hij werd dan ook al snel tot de orde geroepen, i.c. door Jo Daan (1910-2006). Zij was

tientallen jaren wetenschappelijk medewerkster van het P.J. Meertens-Instituut, een onderzoeksinstituut naar Nederlandse taal en cultuur en beter bekend als *Het Bureau* in de boeken van J.J. Voskuil. Lezers van de gebeurtenissen op *Het Bureau* kunnen haar herkennen in de figuur van Dé Haan, een groep lezers waar ze overigens zelf niet toe behoort: haar relatie met Voskuil was niet bepaald warm, getuige ook deze uitspraak in een interview: “Ik lees geen boeken van mensen waaraan ik een hekel heb.”

Aangemoedigd door “een vriendelijk vermanende brief van Jo Daan” wijdt Polzer zich in *Gesunkenes Kulturgut* aan een serieuzere geschiedschrijving van het poesiealbum, te beginnen met het *album amicorum*.



Boekenweekgeschenk  
1972

“Einde 15 de eeuw kwamen deze documenten in omloop, vooral in Duitsland. In zo’n boek verzamelde de eigenaar bijdragen van vrienden, als aandenken. Aanvankelijk waren deze fantasieloos, om niet te zeggen ambtelijk: familiewapen en devies, daar kwam het gewoonlijk op neer. (..)

In Nederland drong het album amicorum ook door, waar het nog weer later de naam vriendenrol kreeg.

Gaandeweg werden de albums wat persoonlijker. Sommigen voegden inscripties aan hun wapenen toe, anderen brachten eigen illustraties aan. Deze verrijking kwam in de 16 de en 17 de eeuw pas goed op gang. (..)

Dit is één beslissende factor voor de overgang van liber amicorum naar poesieboek. Wel handhaafde zich de vriendenrol tot laat in de vorige eeuw, maar

tegen die tijd waren 'vriendinnenrollen' al in overweldigende meerderheid. (..) De andere fundamentele wending betrof de inhoud. Tijdens de eerste helft van de 19e eeuw werd die namelijk zeer smachtend. Waren voordien de teksten vooral decoratief, de Romantiek maakte innige gevoelens los. Hartstochtelijke vriendschap, eeuwige trouw, lyrische ingevingen waren niet van de lucht. Begrijpelijk dat die sentimentaliteit door meisjes gretig werd overgenomen. (..) Het zonk maatschappelijk, het werd tevens kinderlijk. (..)

Poesieboeken (die wat mij betreft ook nog wel poëziealbums mogen heten) appelleren niet alleen aan primitieve smaak, maar ook aan de hang naar traditie die 'nostalgie' genoemd wordt (..)

De sfeer van het verleden - de legendarische tijd van vóór de televisie, ja en nog verder terug - blijft bekoren, zeker als die wordt belichaamd door mooi gedrukte roosjes, vergeet-mij-nietjes, duifjes, kleuters, poesjes, enveloppen met lakstempel, harten, engeltjes, bloemenmandjes... en door versjes die cadans en rijm hadden, of minstens nastreefden, en herkenbare, overzichtelijke gevoelens uitdrukten."

Eén element mag tot op de dag van vandaag niet ontbreken:

"Poesieboeken zijn kitsch, en behoren dat te zijn. Het is als met levensliederen: stereotiep en zelfbestendigend materiaal is bestand tegen alle vernieuwing, alle spot, alle esthetische voorlichting. Goede kitsch kan niet kapot."

Een onuitroeibaar voorbeeld daarvan is de klassieker

Rozen verwelken,  
Schepen vergaan,  
Maar onze liefde  
Blijft altijd bestaan

of een variant daarop.

In zijn inleiding noemt Drs. P dit genre "albumpoëzie (een aparte tak van letterkunde)", zonder verdere toelichting of historische achtergrond. Ook in zijn theoretische werken - *Plezierdichten* (1979), *Handboek voor plezierdichters* (1983), *Het rijmschap compleet* (1984) - komt de term albumpoëzie nergens voor.

Maar Drs. P zou Drs. P niet zijn, als hij in zijn wijsgerige verhandeling niet ook wat tips en vormvoorschriften voor het poesievers zou vervlechten:

“Wat het onderwerp aangaat kunt u kiezen uit:  
*vermaning* (leef gelukkig en tevreden)  
*plantkunde* (ik ken een bloempje klein en wit)  
*reportage* (ge wilt mijn handschrift en mijn naam)  
*voorzicht* (als ge eens als Grootmama)  
*fantasie* (eer zal de kat de klok opwinden)”.

Voor de lay-out heeft hij ongebruikelijk veel oog, zeker voor de hoekjes van een bladzij:

“De linkerpagina reserveert u in principe voor plakplaatjes (of eigen werk), maar u mag de beschreven rechterbladzij ook wel versieren; vooral als uw gedicht kort en/of vervelend is.

Houd vooral rekening met het hoekwerk. Een viooltje of duif met brief mist zijn uitwerking nooit, maar er bestaan ook alleraardigste hoekteksten. Bijvoorbeeld:

De levensloop van een poesie-album is dramatisch. Het komt smetteloos en tamelijk prijzig ter wereld. Het is dan nog een artikel. Dan krijgt het een bazin, een tehuis. Het wordt een levensgezel, bijna zo intiem als het dagboek. Het neemt ontboezemingen van derden op, helaas ook fouten en vlekken. Het verliest zijn ongegretheid. Er staan ook aanhankelijkheidsbetuigingen in die door de feiten zijn achterhaald. Men krijgt er genoeg van. Misschien is het nog niet eens vol, maar het belandt ergens onderin of



8

De datum ja die weet  
ik niet ik geloof  
bij is overgeet  
mij niet

*Hond poes kat  
Josephientje is een schat*

of

*Rit rat roe*

*Gehoorzaam aan je moe*

U schrijft zulke teksten scheef, dat is duidelijk.”

*Gesunkenes Kulturgut* verscheen in *Het verleden* (Amsterdam, 1985), een van de vier boekjes met bijdragen aan het NOS-radioprogramma *Wat een taal*, maar is in dat programma nooit te horen geweest. Heinz Polzer heeft het op verzoek van de redactie geschreven.

Behalve het historisch overzicht geeft hij hierin ook, en met voor zijn doen

opmerkelijke rekkelijkheid, plezierdichtadviezen:

“Poesieversjes hebben een sober rijmschema.(..) Enige smaakvolle slordigheid in het metrum kan geen kwaad, en zelfs mag het rijm hier en daar tekortschieten (*naam op gedaan, lief op blijft*); deze foutjes kenmerken alleen maar de authenticiteit”

Of, erger nog, een verschrijving.

“Wat deed men in zo’n geval? Doorstrepen? Dat nooit; daarmee zou het album verknoeid zijn. Neen, er kwamen haakjes om het misbaksel, en daarachter de correctie.”

Tot besluit brengt P gewoontegetrouw zijn eigen adviezen in de praktijk:

Als u in zo’n album schrijft  
Zorg dan dat het gangbaar blijft  
Niet diepzinnig, niet apart  
Maar verheugend voor het  
(spijsverteringskanaal) hart

—

*Robert-Henk Zuidinga* (1949) studeerde Nederlandse en Engelse Moderne Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij schrijft over literatuur, taal- en bij uitzondering - over film.

De drie delen Dit staat er bevatten de, volgens zijn eigen omschrijving, journalistieke nalatenschap van Zuidinga. De boeken zijn in eigen beheer uitgegeven. Belangstelling? Stuur een berichtje naar: [info@rozenbergquarterly.com](mailto:info@rozenbergquarterly.com)- wij sturen uw bericht door naar de auteur.

Dit staat er I. Columns over taal en literatuur. Haarlem 2016. ISBN 9789492563040

Dit staat er II, Artikelen en interviews over literatuur. Haarlem 2017. ISBN 9789492563248

Dit staat er III. Bijnamen en Nederlied. Buitenlied en film, Haarlem 2019. ISBN 9789492563637

---

# Please do not disturb



“Slaap je hier iedere dag?”

Dat kan toch niet de eerste vraag zijn die je aan iemand stelt. Maar dit is Mumbai en hier heeft niemand de tijd om een gesprek met een wijdloperige inleiding te beginnen. Daarom kan in Mumbai elke willekeurige vraag een eerste vraag zijn. En ook een laatste.

In ieder geval, Rohini - die zo'n beetje languit op de rode sofa in de hoek van de receptie van de studio lag - sloot haar ogen zonder op antwoord te wachten. Rohit wist niet wat hij moest zeggen.

Hij kon niet eens de leeftijd van Rohini, die een strakke spijkerbroek en een topje met wijde mouwen droeg, schatten. Ze kon vijftig zijn, maar net zo goed vijftig. Tussen leeftijd en kleding bestaat geen verband. In feite bestaat er geen enkel verband tussen leeftijd en uiterlijk, karakter, gedrag.

Zulke halfbakken gedachten komen nu bij Rohit naar boven, sinds hij in Mumbai woont.

Z'n baas had Rohit aangeraden om nachtdiensten te draaien, met de belofte dat hij dan dinsdag en woensdag vrij zou zijn. De belofte van z'n baas om hem die vrije dagen te geven is net zo gevaarlijk als de belofte van een minnaar. Als ze niet wordt nagekomen, heb je een probleem, als ze wel wordt nagekomen, is het je ondergang.

Kortom, de baas zou zich niet aan z'n belofte houden en voor Rohit was dat niet rampzalig. Hij grijpt elke kans aan om in de studio te zijn. Ten eerste heeft hij daar geen last van de vochtige hitte van juli en ten tweede moet hij toch aan de nachtdienst wennen. Hij wil binnen twee jaar assistant-editor worden en binnen vijf jaar editor. Dat zou niet mogelijk zijn zonder dag en nacht in de studio te werken.

“Ben je nog altijd wakker?” Rohini had haar ogen weer geopend. “Mijn editor is gaan slapen. Ik heb niks te doen. Kom op, laten we een pakje sigaretten gaan

kopen bij Lokhandwala Crossing.”

Rohit keek als vanzelf naar de vierkante klok die verderop aan de muur tikte.

“Ben je hier soms nieuw? Weet je niet dat je hier geen nacht hebt? Als je bang bent, dan ga ik alleen. Blijf maar hier, angsthaas. Als m’n editor wakker wordt, zeg hem dan dat ik er in een kwartiertje weer ben.”

“Nee mevrouw, ik ga wel met u mee. U kunt toch niet in uw eentje gaan.”

“Denk je soms dat je Salman Khan bent in Bodyguard?”

“Nee mevrouw, ik wil alleen maar ...”

“Heb je iets gegeten of hang je hier maar wat rond? Het is half drie. Als je honger hebt, dan kun je beneden bada-pav halen.”

“Ik heb gegeten, mevrouw.”

“Ga dan naar boven en zeg tegen die sukkel dat we in tien minuten terug zijn. Het is nergens voor nodig dat we hier de hele nacht maar zitten. Er is absoluut niets te doen en ik kan ook niet slapen, fuck.”

“Ja mevrouw.”

“Ben jij soms regelrecht uit dat bekakte Lucknow gekomen? Als je zo spreekt, dan maken ze hier gehakt van je, stoppen je in de vrieskist en nemen af en toe een lekker hapje van je. Schiet op, ga’t ’m boven even zeggen. Dan kunnen we er even uit.” Rohini had zich weer op de sofa opgerold.

Terwijl hij de trap op liep, keek hij nog eens steels naar Rohini: gaat ze echt zo laat de deur nog uit?

Boven in de editor’s suite lag de editor innig tevreden te slapen. Hij snurkte zo hard dat je hem buiten de sound-proof room kon horen. De timeline van Final Cut Pro liep nog heel traag door, alsof hij wel een oppeppertje kon gebruiken. Of misschien eerder Autodesk Smoke.

Deze film zou nog met Smoke bewerkt worden, zoals de baas gisteren zei. Dat is wel nodig ook. Het eerste shot is zo vlak. Rohit herinnerde zich opeens dat de held in de eerste opname de kamer uit kwam gerend. Niets nieuws, niet in het shot, niet in de editing.

Rohit liet de timeline lopen. Er waren na gisteren nog vier scènes die niet gemonteerd waren.

Waarom moeten ze eigenlijk ’s nachts doorwerken? Kost het zoveel tijd om een scène te editen?

Toen hij de ongeordende shots zag, probeerde hij een tijdje ze te rangschikken maar hij herinnerde zich de instructie van de baas om zich niet met andermans werk te bemoeien. Hij hield ermee op en ging weer staan.

Ook nadat hij een tijd had gestaan, kon hij niet besluiten of hij de editor wakker zou maken of teruggaan. Een andere mogelijkheid was de sleutel van de studio te pakken en deze van buitenaf op slot doen. Als de editor toch wakker zou worden, dan zou hij vast Rohini bellen. Maar omdat hij diep in slaap was, leek het er niet op dat hij de komende twee uur iets anders zou doen dan hard snurken. Zelfs de koning van het dodenrijk zou van schrik maken dat hij weg kwam.

Rohit sloot de studio af en volgde Rohini op enige afstand. Ten eerste had hij dan geen last van de rook van haar sigaret, en ten tweede ontliiep hij zo de extra straf om onderweg met haar te moeten praten.

Ze liepen de trap af vanaf de vierde verdieping maar voordat ze de weg naar Lokhandwala Crossing waren ingeslagen, ging Rohini op het voetpad langs de straat zitten. Rohit bleef staan en volgde haar bewegingen met een onzekere blik. Eerst rolde Rohini met haar rechterhand haar linkermouw op tot aan haar schouder, daarna bleef ze een tijd kijken naar het pakje sigaretten in haar linkerhand. Met haar rechterhand pakte ze een sigaret, tikte die drie keer tegen het pakje, haalde een aansteker tevoorschijn uit een zak van haar spijkerbroek, stak de sigaret aan, nam een diepe haal en bleef rustig zitten, diep inhalerend en diep in gedachten verzonken.

“Waar kom je vandaan?” Rohit schrok van de onverwachte vraag van Rohini en keek in verwarring naar de grond.

“Ik vraag waar je vandaan komt, zeker niet uit Mumbai.”

“U heeft gelijk, ik kom uit Ilahabad.”

“Ben je van huis weggelopen?”

“Wat zegt u? Nee hoor.”

“Zeker ruzie gemaakt?”

Rohit sloeg z'n ogen neer.

“Hé zeg, voel je je dáár schuldig over? Je bent weggelopen naar Mumbai, dan moet je hier wat van je leven maken. Wil je roken?”

Rohit schudde van nee. Je kunt al in een paar tellen verslaafd raken. Je hebt een heel leven nodig om van je slechte gewoontes af te komen.

“Ik ben ook weggelopen. Niet van heel ver. Uit Ratlam, vlakbij. Western Railway had een rechtstreekse verbinding. Ik kwam om filmster te worden, en kijk wat ik ervan gemaakt heb.”

“Wat doet u dan, didi?”

“Zusje? Binnen tien minuten heb je me tot familie gebombardeerd. Dat is



razendsnel. Van je familie moet je 't hebben." Rohini's opmerking maakte Rohit verlegen. Hij deed een paar stappen terug en probeerde de modellen van de auto's bij de benzinepomp langs de weg thuis te brengen.

"Heb je een girlfriend?"

"Hoe bedoelt u?"

"Een girlfriend. Daarginds, in Ilaahabad."

"Ja, heb ik."

"Good. Daar doe je het dus voor. Waarom vroeg je wat ik doe? Vraag liever wat ik niet doe."

"Hoe bedoelt u?"

"Al die tuthola's die naar Mumbai komen, kunnen toch niet het geluk hebben van Kangana Ranaut. Hoe vind je dat ik eruit zie?"

"Hoe bedoelt u?"

"Hoe bedoelt u? Hoe bedoelt u? Hoe bedoelt u? Is dat al het Engels dat je geleerd hebt?"

"Nee. Ja, ik bedoel... ik heb meer geleerd dan dat."

"Spreek dan Engels, hoe zie ik eruit?"

"Eh ... beautiful."

"Meer niet? Doe eens wat beter je best."

"Pretty... eh... lovely... eh..."

"Sukkel, sexy, zeg sexy. Durf je dat niet te zeggen? Zeg dat ik er sexy uit zie, een echte seksbom."

"Ja, precies."

"Met jou valt niets te beginnen. Hoe heb je je girlfriend versierd?"

"We zijn gewoon verliefd geworden." Toen Rohit aan Latika dacht, begon hij vanzelf te glimlachen.

De honende reactie van Rohini zette hem weer met beide benen op het harde wegdek van Link Road.

"Wat ben je nog een jochie. Het zal nog wel een tijdje kosten voordat je een echte man bent. Anyway, ik ben hier gekomen om filmster te worden, maar nu doe ik alles wat ze me laten doen. Preproductie, postproductie, productiecontrole, en als het moet, ook de opstelling van de casting couch. Die lui van de productie hebben me zo te grazen genomen dat ik dacht, ik ga de productie zelf doen, ze kunnen allemaal doodvallen. Nu pak ik ze terug. Ik maak je toch niet bang met m'n scheldpartijen?"

"Nee. Bij ons in Ilaahabad spreken ze ook allemaal zo. Maar bij mij thuis vinden ze dat niet netjes."

“Bij mij ook niet. Toen ik uit huis wegging, heb ik m’n manieren ook achtergelaten. Met jou zal het nog wel in orde komen, verdomme. Kom op, ik trakteer je op een kop koffie bij de barrista.”

“Eh, ik drink geen koffie.”

“Maar wat voer je dan uit in je leven, behalve verliefd zijn?”

“Ik leer editing.”

“Dat moet je vooral doen. Laat het me weten als je klaar bent. Ik zal zorgen dat je een baantje krijgt. Hoef je niets voor te doen. Je lijkt me geschikt.”

“Het zal nog wel even duren. Ik oefen nog op de basics.”

“Vertrouw op jezelf, het gaat lukken. Dan ligt er werk voor je klaar. Heb je mijn editor niet gezien? Die lul monteert niet één opname met begrip. Als je het aan hem overlaat, heeft hij twee weken nodig voor het werk van twee dagen. Ik doe net of ik respect heb voor z’n werk. Het is dat die ellendeling er zo goed uit ziet, anders had het geen zin om ’s nachts m’n slaap te laten verpesten.”

“Eh?”

“Wat eh? Weet je dan niet dat hij m’n nieuwste boyfriend is? Heb je ooit die mensen van de productie zien monteren? Het zal je echt veel tijd kosten om het goed te doen. Je hebt niet eens je basics helder.”

Toen hij het woord boyfriend hoorde, had Rohit zich het harde snurken van de editor herinnerd. Die verkeerde nu in zo’n diep coma dat z’n tong waarschijnlijk tegen z’n gehemelte zat gekleefd. Voor Rohits ogen schommelde het bordje met *Please do not disturb*, dat gisterennacht buiten de edit room hing, heen en weer. Rohini was net begonnen om met dezelfde nonchalance als waarmee ze gisternacht het bordje buiten de edit room moet hebben opgehangen, haar derde sigaret op te steken.

---

### *De blauwe sjaal en andere verhalen*

*De blauwe sjaal* is het titelverhaal van deze bundel korte verhalen die vanuit verschillende invalshoeken inzicht geven in het hedendaagse India. India, het land van de hechte familieverbanden, maar ook van echtscheidingen, religieuze tegenstellingen, jonge mensen die uit de dorpen naar de grote stad trekken en daar het hoofd boven water moeten houden. De schrijfster, Anu Singh Choudhary, belicht daarbij vooral het leven van Indiase vrouwen.

Het India van de stedelijke middenklasse is inmiddels een land van hypermoderne communicatiemiddelen. Maar op het platteland is veel nog onveranderd, zoals we lezen in het aangrijpende verhaal van de dienstmeid

Bisesar Bo, die door haar schoonfamilie aan de landheer wordt 'verkocht' in ruil voor een oude motorfiets.

*Anu Singh Choudhary* is documentairemaker, journalist en auteur. In de loop van 2020 wordt de door haar bewerkte Hindi-versie van de Nederlandse tv-serie *Penoza* uitgezonden. Ze heeft een aantal boeken gepubliceerd en wordt geprezen om haar fraaie, moderne Hindi.

De verhalen zijn uit het Hindi vertaald door *Lodewijk Brunt* en *Dick Plukker*. Verschenen in 2020, 176 pagina's, ISBN 978 90 801437 7 7, prijs € 18,90, verzendkosten € 3,64. Het kan worden besteld bij de uitgever, het India Instituut, [indiainstituut@yahoo.com](mailto:indiainstituut@yahoo.com), en is ook verkrijgbaar in de boekhandel.

Bij [www.bol.com](http://www.bol.com) of bij [www.kobo.com](http://www.kobo.com) kan de digitale versie (epub) worden gedownload, voor € 4,99, ISBN 978 90 801437 8 4.

Zie ook: <http://rozenbergquarterly.com/laghukatha-het-zkv-in-de-hindi-literatuur/>

---

## Woerden overstappen! De geniale slotregels van Kees Stip



Marten Faber was een van de godfathers van de Nederlandse reclame. Heel copywritend Nederland sidderde als hij zijn stem verhief, bijvoorbeeld zoals hij weer eens deed in *De wellustige streling van kamerbrede behaaglijkheid*, een nieuwjaarsgeschenk voor relaties van Van Dale Lexicografie over reclame en taal. Faber leverde voor dat boekje een bijdrage met als titel de retorische vraag 'Kunnen tekstschrijvers wel schrijven?' en nam zichzelf als voorbeeld. Niet ten onrechte, zoals zal blijken.

Hij verhaalt in dat stuk hoe hij ooit voor een farmaceutisch bedrijf twintig weken lang een mailing voorzag van 'versjes à la Trijntje Fop'. Ongehinderd door gène citeert hij

het volgende vers van zijn hand:

*Op een pancreas*

*Een oude pancreas uit Heze  
kon niet zo bijsterbest meer lezen.  
Toen hij dus eens te Sint Pancras  
zijn bijna-naam op 't bordje las,  
sprak hij geroerd: 'Aanschouw thans hier  
de eerste heilige oude klier!'*

Daarna klaagt hij huilerig: 'Wat ben ik minder dan die hoogst overschatte hermafrodiet Trijntje/Kees-Fop/Stip? Dat mag maar raak bundelen. En ik?' Het antwoord op de vraag 'Wat ben ik minder?' is kort: ongeveer alles. De zes regels rijmen, maar alleen voor wie niet aan metrum hecht, de derde regel met een verkeerde klemtoon eindigt en de laatste regel als 'de eerste heil'ge oude klier' leest.

Onoverkomelijker is dat Faber zijn rijmpje afrondt met een regel waaraan letterlijk niets geestigs te ontdekken valt. Hij doet niets met het kernwoord klier. Het Nederlands kent niet de uitdrukkingen eerste klier, heilige of oude klier. De enige vaste combinatie is 'vervelende klier' en die blijft ongebruikt. Zelfs Neerlands oudste grap - 'Dokter, ik heb een klier die niet werkt.' 'Ach, mevrouw, ik heb ook een zoon in 4-Havo.' - zien we hier niet terug. Faber produceert geen pointe, geen frappe, geen woordspeling, geen gedachtenkronkel.

De arrogantie die hij tentoonspreidt - en daarna zelf logenstraft -, is typerend voor het dedain waarmee het werk van Stip lang bezien is. Versjes van in doorsnee 6 regels, rijmend volgens het schema a-a b-b c-c, over een mus, een koe, een wesp: dat moet niet moeilijk zijn.

Dat vindt overigens niet iedereen. Battus wijdde een van zijn artikelen over nonsensdichters aan Stip (Vrij Nederland, 22 augustus 1981). Hij noemt hem, in verband met het dierdicht, 'de grootmeester van het genre' en wat verder heeft hij het over 'een geniaal dichter'. Drs. P vermeldt in het *Handboek voor Plezierdichters* 'de brillante Kees Stip'.

Een nadere analyse van die ogenschijnlijk eenvoudige dierdichten leert, dat het geniale en brillante van Stip met name blijkt in de slotregel, en dat hij daarvoor ruwweg drie procedés hanteert. Voor een deel exploiteert Stip bestaande

uitdrukkingen. Zijn bekendste Fop, bijvoorbeeld, 'Op een made', eindigt met 'Er zijn hier heel wat maden bij, die made zijn in Germanij'. Minder geciteerd, maar zeker zo geslaagd is

*Op een woerd*

*'Den Haag,' zo zegt een woerd, 'is blijkbaar  
per trein uit Utrecht onbereikbaar.*

*Want telkens als ik het probeer,  
begint een goudgebiesde heer  
zijn longen vol met lucht te happen  
en roept dan: "Woerden overstappen!"*

Een tweede aanpak is het maken van grappen (met uitzondering van woordspelingen), zoals in

*Op een brilslang*

*Een dikke brilslang zat parterre  
vooraan in de Folies-Bergère.*

*'Van allerhande euvelen'  
- zo hoorde men hem keuvelen -  
'plaagt de bijziendheid mij het meest.  
Zijn er al doelpunten geweest?'*

De grootste vaardigheid toont Stip in het maken van woordspelingen; niet voor niets heeft hij jarenlang teksten geleverd voor Wim Kans conferences. Het vindingrijkst toont hij zich in slotregels waarin hij twee of drie woorden naadloos tot één vondst aaneensmeedt. Zo creëert hij moeiteloos het bloemetjesbehangbuikzwijntje, de zomerpostzeeëgel, woestijnzandbakkebaarden en de moeraskikvorsmajeur. Bijzonder knap is het vers over twee Russische partijbonzen ('twee reeds lang ontvleesde zwijnen'), wier eerherstel gevangen wordt in het woord 'reintercarbonationale'. De meesterproef legt Stip naar mijn oordeel af met

*Op een zeeroos*

*Een zwarte zeeroos aan de Zaan  
was uiterst anemonomaan.*

*Het beest zat bij de psychiater  
en wachtte tot het onder water  
weer zeeneurozengneur zou zijn  
en anemonomaneschijn.*

Hoe lichtvaardig Faber denkt over het maken van 'versjes à la Trijntje Fop', moge ook blijken uit het feit dat niemand het Stip op vergelijkbaar niveau heeft nagedaan. Tot Ivo de Wijs - ook een groot bewonderaar van Stip - voor het zondagochtendprogramma Vroege Vogels met grote spitsvondigheid versjes ging schrijven over vogels en andere dieren. Die zijn bijeengebracht in diverse Vroege Vogels-bundels, met name *Vroege vogel. Nieuwe en oude verzen uit het Varaprogramma 'Vroege vogels'* (Amsterdam, 1999) en *Vroege vogels' Zwanezang. Verzen uit het Vara-programma Vroege vogels* (2003-2005) (Amsterdam, 2005).

Ze verrijkten onze literaire fauna met onder meer de duizenden-één-nachtegalen, gruttogrut, Biesbosbosbesbeestjes en het tweetal uit

*Sperweruil en kerkuil*

*Uit mijn zelfgegraven werkkuil  
Keek ik naar de partnerruil  
van een Lekkerkerkerkerkuil  
en een Weespersperweruil*

Ook leuk, deze voor de meester zelf:

*Op een muis  
Voor Kees Stip*

*Een muizenman uit Chippendale*

*Was als erkend transseksueel  
Intens bewerkt met siliconen  
En vrouwelijke muishormonen  
'Als alles lukt,' zo sprak dit type,  
'Dan zal ik straks wel anders piepen'*

Inmiddels heeft Kees Stip de erkenning gekregen die hem toekomt: hij is opgenomen in de poëziecanon - i.c. de 'dikke Komrij' en *De Spiegel van de*

*Nederlandse poëzie*) - en de enige literaire prijs voor light verse in Nederland, de Tweede Ronde-prijs, werd in 1985 als eerste aan hem toegekend en vervolgens omgedoopt in de Kees Stip-prijs. *In Het Grote Beestenfeest. De beste Trijntje Fops aller tijden* (Amsterdam, 1988) zijn 615 Foppen bijeengebracht en in *Mag ik uw muze even lenen?* (Amsterdam, 1989) alle parodieën. Stip dankt zijn populariteit immers, naast de Foppen, aan enkele pastiches, met name aan *Dieuwertje Diekema, Een Lied in Dertig Verzen Waar Geen Woord Spaansch bij Is* (1945), Stips versie van Werumeus Bunings *Mária Lécina*, en het 'bloedig moordverhaal van Pyramus en Thisbe', een van de *Zes variaties op een misverstand* (1950, 1984).

Behalve die klassiekers bevat deze bundel ook tot dan ongepubliceerd werk. Daaronder de *Vijf variaties op een misgreep*, waarin het trekken aan de noodrem in de trein verwoord is door onder anderen Henrik Ibsen, Aeschylus en als middeleeuws wagenspel - 'den spoortreyne hebbic gebracht tot stant. Hoe sere moetict becopen: nu dwinctmi tlot tot lopen' - en een aantal pastiches op Gerrit Achterberg.

Op latere leeftijd ontdekte Stip het sonnet. De mooiste en leukste werden gebundeld, onder meer in *Au! De rozen bloeien. Sonnetten van Bedreigd Geluk* (Amsterdam, 1983). Dat kwam voor het parodiëren van Achterberg mooi uit. 'Passage,' dat Achterberg schreef over de befaamde winkelpassage - 'Den Haag, je tikt ertegen en het zingt' -, werd bij Stip een sonnet 'ter gelegenheid van het niet laten bouwen van een nieuw stadhuis':

### *Ode aan Den Haag*

*Violkisten vol aardappels, zo zingen  
de Hagnaars hun eigenheimwee uit.  
Met vers gebak van gisteren als buit  
staan dames in konijne-nerts te dringen.*

*Wie zee wil zien, hoeft niet naar Scheveningen:  
het Panorama geeft je hom of kuit.  
Bij Mesdag stoort geen hedendaags geluid  
de broosheid van voorbijgegane dingen.*

*Den Haag, je schopt ertegen en het scheurt.  
Met houten hammen en papieren plannen*

*komt nergens iets in kruiken of in kannen.  
Dus als het desondanks nog ooit gebeurt  
dat ik dit stadsbestuur om een faveur zeur,  
schuif je stadhuis dan maar onder mijn deur deur.*

—

Eerder gepubliceerd: *De Tijd*, 17 maart 1989.

*Robert-Henk Zuidinga* (1949) studeerde Nederlandse en Engelse Moderne Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij schrijft over literatuur, taal- en bij uitzondering - over film.

De drie delen *Dit staat er* bevatten de, volgens zijn eigen omschrijving, journalistieke nalatenschap van Zuidinga. De boeken zijn in eigen beheer uitgegeven. Belangstelling? Stuur een berichtje naar: [info@rozenbergquarterly.com](mailto:info@rozenbergquarterly.com)- wij sturen uw bericht door naar de auteur.

*Dit staat er 1. Columns over taal en literatuur.* Haarlem 2016. ISBN 9789492563040

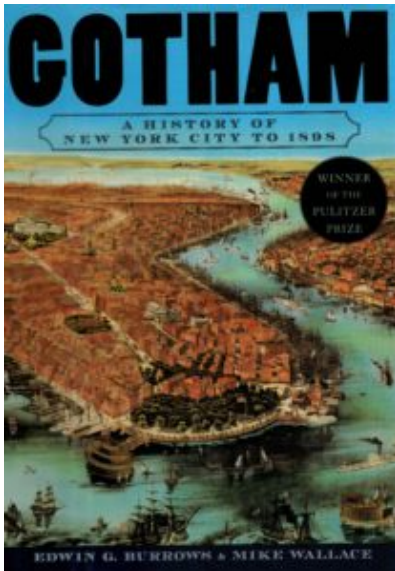
*Dit staat er II, Artikelen en interviews over literatuur.* Haarlem 2017. ISBN 9789492563248

*Dit staat er III. Bijnamen en Nederlied. Buitenlied en film,* Haarlem 2019. ISBN 97894925636637

---

## **Gotham: bijnamen van New York**





*Edwin G. Burrows & Mike Wallace - Gotham: A History of New York City to 1898*

Sinds de terroristische aanvallen op het World Trade Center op 9 september 2001 is *Ground Zero*, meteen na *Twin Towers*, de meest gehoorde bijnaam in verband met New York. *Ground Zero* is van oorsprong een militaire term voor het centrum van een kernbomexplosie, ook hypocentrum geheten. De vergelijking met het desolate gebied rond het WTC ligt voor de hand. Toch werd het begrip ook al voor die tijd gebruikt: in 1997, bijvoorbeeld, verscheen het boek *New Life at Ground Zero*, over het herstel van achterstandswijken in New York in de jaren 80 en 90.

New York is een stad van veel bijnamen. *The Big Apple* is de bekendste, maar bij lange niet de oudste. Dat is *Manhatta*, de naam die de oorspronkelijke bewoners, de Algonkin Indianen, gaven aan het eiland dat later *Manhattan* ging heten. Het betekent 'slanke vorm'. Ook de tweede naam van dat langwerpige eiland, Nieuw Amsterdam, kan als bijnaam gezien worden.

De aardigste naam voor New York is *Gotham*, geïntroduceerd door Washington Irving (1783- 1859) in zijn boek *Salmagundi* (1807). Gotham, een verbastering van *Goats' Town*, is een Engels dorp onder Nottingham, waarvan de inwoners in de middeleeuwen de reputatie hadden zich gekker voor te doen dan ze waren. Veel van hun vrolijke verhalen werden geboekstaafd in de *Merie Tales of the mad men of Gotam* (1565). De sluwheid van de Gothamers sprak de bewoners van Manhattan voldoende aan om hun eigen stek naar dat Britse dorp te noemen.

Het Amerikaanse Gotham kreeg wereldwijde bekendheid als woonplaats van de stripfiguur Batman. Ook voor de thuishaven van een andere stripheld, het *Metropolis* van Superman, heeft New York model gestaan. Een lijvige geschiedenis van New York - 1.383 pagina's - kreeg in 1999 de simpele titel *Gotham*.



Over de oorsprong van *the Big Apple* bestaan verscheidene theorieën. De meest geaccepteerde is, dat het in de jaren 30 van de 19-de eeuw de naam van een nachtclub in Harlem was. Daar optreden was toen voor jazzmusici het hoogst bereikbare en gaandeweg werd onder jazzmusici naar New York verwezen als *the Big Apple*. In de jaren 70 werd het de officiële roepnaam, toen een promotiecampagne voor de stad op die naam gebaseerd werd.

*Big Apple* bleek een productieve bijnaam: Jaffa, bekend om zijn sinaasappelen, heet in Israël *the Big Orange* en in de Disneytekenfilm *Hercules* (1997)

vertrekt de hoofdpersoon naar Babylon, ofwel *the Big Olive*.

Dankzij Frank Sinatra en Lee Towers kreeg een regel uit de titelsong van de film *New York, New York* (1977) een eigen leven: *the city that never sleeps*. In een met de strijd tussen Amsterdam en Rotterdam vergelijkbare concurrentie afficheert Chicago zich, niet zonder sarcasme, als *the city that works*.

De *Twin Towers* zijn niet de enige gebouwen in New York die een bijnaam aan hun vorm ontleen. Het ovale gebouw op de hoek van de 53-ste straat en Third Avenue heet niet voor niets *the Lipstick Building*, en de eerste wolkenkrabber op Manhattan, op het hoekpunt van Broadway en Fifth Avenue, dankt aan zijn driehoekige basis de naam *the Flatiron*: het strijkijzer.



Dakota, New York - Photo:  
[en.wikipedia.org](https://en.wikipedia.org)

Maar bijnamen komen niet alleen voort uit een vorm. De *Dakota*, het appartementengebouw aan de westkant van Central Park, stond, toen het tussen 1880 en 1884 gebouwd werd, zó ver buiten de bewoonde wereld dat New Yorkers het gevoel hadden dat het in de staat Dakota, in het midwesten van America, gesitueerd leek. Het prachtige *Woolworth Building*, kantoorkolos van de Woolworth-keten (een soort Hema), kreeg het etiket *the Cathedral of Commerce*. Aan de oostkant van het park ligt *the Museum Mile*, het stuk Fifth Ave. met enkele van New Yorks belangrijkste musea: het *Metropolitan*, het *Guggenheim* en *the Frick Collection*. Aan dat deel van 5th Ave. huisden families als de Vanderbilts, de Astors en de Rockefellers.

Logisch dat dat stukje *Millionaires' Row* genoemd werd. Het op deze hoogte gelegen deel van de Upper East Side is het *Silk Stocking District*. Het gedeelte ten oosten van de zijden kousen-wijk heet - met een verwijzing naar de roman van John Steinbeck - *East of Eden*, dat wil zeggen: buiten het paradijs.

De hel ligt tegenwoordig een stuk zuidelijker. Maar *Ground zero* wordt eveneens gebruikt in de betekenis van punt om iets weer van de grond af aan op te bouwen. New York heeft, als een Nieuw Rotterdam, de mouwen opgestroopt.

Eerder gepubliceerd: Bijgenaamd, Achterpagina *NRC-Handelsblad*, 17 oktober 2001.

*Robert-Henk Zuidinga* (1949) studeerde Nederlandse en Engelse Moderne Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij schrijft over literatuur, taal- en bij uitzondering - over film.

De drie delen *Dit staat er* bevatten de, volgens zijn eigen omschrijving, journalistieke nalatenschap van Zuidinga. De boeken zijn in eigen beheer

uitgegeven. Belangstelling? Stuur een berichtje naar: [info@rozenbergquarterly.com](mailto:info@rozenbergquarterly.com)- wij sturen uw bericht door naar de auteur.

*Dit staat er I. Columns over taal en literatuur.* Haarlem 2016. ISBN 9789492563040

*Dit staat er II, Artikelen en interviews over literatuur.* Haarlem 2017. ISBN 9789492563248

*Dit staat er III. Bijnamen en Nederlied. Buitenlied en film,* Haarlem 2019. ISBN 97894925636637

---

## Jack Kerouac in Parijs



Dit soort ansichtkaarten kun je overal in Parijs kopen. Een foto van een bekende schrijver, pop- of filmster met een foto van het adres waar hij of zij in Parijs gewoond heeft: het adres waar Jim Morrison woonde en stierf (27 Rue de Beautreillis), het hotel waar Walter Benjamin vaak verbleef (Hôtel Floridor) of waar Ernest Hemingway een kamer bewoonde (74 Rue

du Cardinal).

De kaart met het portret van Jack Kerouac, gevoegd bij het adres 9 Rue Git-le-Coeur moet echter gekwalificeerd worden als een lichte vorm van op toeristen gerichte geschiedvervalsing. Tegelijk wordt er ook nog eens een hardnekkige mythe mee in stand gehouden. Namelijk het verhaal dat Jack Kerouac in de jaren vijftig en zestig enige tijd in het obscure hotel op dat adres gewoond zou hebben.

### *Beat Hotel*

De Rue Git-le-Coeur is een onooglijk straatje ten westen van de Place St. Michel, tussen de Quai des Grands Augustins en de Rue St. André des Arts. In de jaren vijftig en zestig verbleven enkele leden van de groep schrijvers en dichters die als



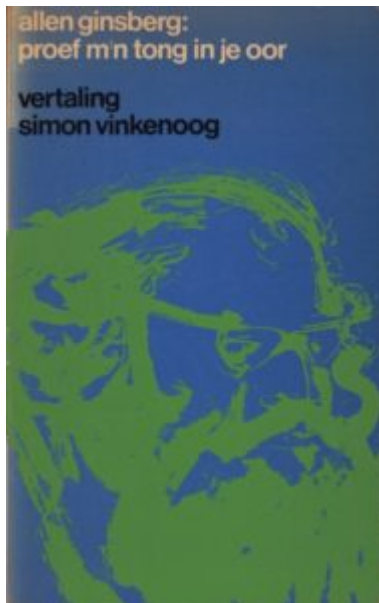
de Beat Generation werd aangeduid, voor korte of langere tijd in een hotelletje in dit straatje. Het naamloze hotel kreeg daardoor later de bijnaam *The Beat Hotel*. William Burroughs was de meest frequente bewoner van het hotel. Allen Ginsberg, Gregory Corso en Peter Orlovsky kwamen op bezoek, bleven een paar dagen of woonden er langere tijd.

Dat deze schrijvers in Parijs neerstreken was niet zo vreemd. De stad kende een bloeiend cultureel leven, nieuwe kunststromingen bleken er levensvatbaar.

De vrije moraal ten opzichte van seksualiteit, de onbeperkte uitgaansmogelijkheden en de verscheidenheid aan muziekaanbod, boekhandels, theater, fotografie en film, maakten de stad tot een uiterst aantrekkelijke verblijfplaats. Het was mogelijk om er een prettig, onbekommerd leven te kunnen leiden, zelfs met weinig geld tot je beschikking. Al in de jaren twintig was de stad een gewilde verblijfplaats voor beginnende schrijvers als James Joyce, Ernest Hemingway en Ford Madox Ford. Zeker voor niet-Europese schrijvers en journalisten betekende verblijf in de stad ook vaak een ontsnapping uit een bekrompen opvoeding, een conservatief milieu of een kleinburgerlijke werkomgeving.

### *Schrijvers en dichters*

In de jaren vijftig werd Parijs opnieuw de stad 'waar het gebeurde'. Europa herstelde zich van de Tweede Wereldoorlog, en Parijs was de stad waar de voorhoede van een nieuwe toekomst zich leek te kunnen manifesteren. Nieuwe stromingen in kunst, cultuur en filosofie kondigden zich aan. Hoogwaardige journalistiek - de *International Herald Tribune* vindt zijn oorsprong in Parijs - en literaire tijdschriften als *The Paris Review* en *Les Temps Modernes* (onder redactie van Jean-Paul Sartre en Simone de Beauvoir) bepaalden mede het sociaal-culturele klimaat. In diezelfde periode spetterde in de café's in St. Germain de bebopjazz en verlegde de Nouvelle Vague in de bioscopen de grenzen van de filmwereld.



Dit alles maakte Parijs tot een aantrekkelijke stad voor schrijvers, dichters en kunstenaars. Ook voor diegenen die in hun metier nog geen voet aan de grond hadden gekregen. Beginnend dichter Gregory Corso nam als eerste van de groep Beat-auteurs zijn intrede in het hotel. Allen Ginsberg, William Burroughs en Peter Orlovsky volgden. Tussen 1957 en 1963 verbleven ze er meerdere malen een paar weken, soms enkele maanden. Voor Burroughs, die dankzij een familietoelage iets ruimer in zijn financiën zat dan de anderen, was Parijs ook een aantrekkelijke tussenstop op weg naar Marokko, waar hij vaak langere tijd verbleef.

Burroughs en de anderen waren notoire gebruikers van geestverruimende middelen. In Parijs was het niet moeilijk om aan drugs te komen. Ook dat maakte de stad aantrekkelijk. Amerikaanse jazzmusici als Chet Baker, Bud Powell en Miles Davis verbleven om die reden in dezelfde tijd graag in Parijs.

### *Inspiratie*

In 1933 was het echtpaar Rachou in een oud pand in de Rue Git-le-Coeur een goedkoop hotel begonnen. Na de dood van haar man in 1957 dreef Madame Rachou de zaak in haar eentje. Comfort was er nauwelijks in het hotel, al zorgde Madame Rachou wel dagelijks voor een goedkope maaltijd. Er was een gemeenschappelijke badkamer en iedere verdieping had een WC. Maar de kamers waren koud en donker. Gregory Corso had op zijn zolderkamer een kookstelletje waarop hij een maaltijd kon bereiden.

Burroughs verbleef meestal op zijn hotelkamer en kwam alleen de deur uit voor frequente bezoeken aan zijn psychoanalyticus. De anderen zwierven overdag over de kades langs de Seine of filosofeerden middagen lang in het Jardin du Luxembourg.

Blijkbaar leverde de stad het groepje schrijvers veel inspiratie op. In het hotel schreef Allen Ginsberg enkele van zijn bekendste gedichten zoals *To Aunt Rose* en *At Appollinaire's Grave* en een lang stuk van *Kaddish*, zijn beroemde gedicht voor zijn moeder. Gregory Corso schreef er zijn bekendste gedicht *Bomb* en Burroughs voltooide er zijn *Naked Lunch*.



Jack Kerouac

### *Heimwee*

Jack Kerouac werd na de publicatie van *On the Road* de belangrijkste exponent van de Beat Generation. Zijn royalty's stelden hem in staat soms geld te lenen aan de in Parijs verblijvende vrienden, en om reizen te maken naar Mexico en Marokko. In tegenstelling tot wat sommige auteurs in publicaties over de Beat Generation beweren, verbleef hij nooit in het hotel in de Rue Git-le-Coeur.

De Engelse auteur Barry Miles schreef een boek over de connectie van de Beatschrijvers met het hotel in Parijs: *The Beat Hotel, Ginsberg, Burroughs & Corso in Paris 1957-1963*. Volgens Miles kwam Kerouac bij een bezoek aan Parijs één keer kijken in het hotel toen Ginsberg en Corso er verbleven. Maar hij vond het er smerig, de WC's stonden hem niet aan en hij had heimwee naar zijn moeder. Reden voor Kerouac om Parijs weer snel te verlaten, aldus Miles.

In de belangrijkste Kerouac biografie, *Kerouac, A Biography* van Ann Charters komt dit moment echter niet voor. Volgens Charters, een autoriteit op het gebied van de Beat Generation, bezocht Kerouac Parijs slechts eenmaal, in juni 1965. Geen enkele Beat-auteur verbleef toen nog in de Rue Git-le-Coeur.

### *Voorouders*

Kerouac wilde in Parijs onderzoek doen naar zijn uit Frankrijk afkomstige voorouders. Zijn bezoek werd een aaneenschakeling van teleurstellingen. De eerste nacht spendeert hij 120 dollar bij een bezoek aan een prostituee, de tweede nacht snijdt hij zich per ongeluk aan zijn eigen opengeklapte zakmes, wanneer hij denkt dat enkele ongere types hem achtervolgen. Wanneer hij dronken en bloedend in zijn hotel terugkeert vraagt de eigenaresse hem of hij van

plan is snel te vertrekken.

De volgende dag bezoekt hij zijn Franse uitgever Gallimard, maar wordt niet toegelaten omdat de baliemedewerkster bang voor hem is. In de Bibliothèque Nationale krijgt hij te horen dat het archief wat hij wil inzien door de nazi's is vernietigd.



Hij koopt een vliegticket naar Brest om daar verder onderzoek te kunnen doen, maar mist de vlucht omdat hij in de toiletten de omgeroepen nieuwe vertrektijd niet hoort. Na een urenlange treinreis naar Brest, blijkt dat zijn bagage daar onbereikbaar op het vliegveld staat. Kerouac laat zijn onderzoek maar schieten en keert terug naar Parijs. Daar neemt hij de eerste de beste vlucht naar Florida. Zijn belevenissen leveren in ieder geval nog zijn uiterst vermakelijke reisverslag *Satori in Paris* op.

### *Mythe*

Madame Rachou leeft al jaren niet meer. Inmiddels is het Beat Hotel ingrijpend verbouwd, alleen de oorspronkelijke façade is blijven staan. Nu is er het luxe *Relais-Hôtel du Vieux Paris* gevestigd. Enkele jaren geleden liep ik er eens binnen. Van de gastvrije baliemedewerkster mocht ik even in de foyer rondkijken. Aan de muren hingen foto's van William Burroughs, Allen Ginsberg en Gregory Corso, en ook van Jack Kerouac.

Zo hou je dus een mythe in stand.

### *Literatuur*

Ann Charters, *Kerouac, A Biography*, San Francisco 1973

Barry Miles, *The Beat Hotel, Ginsberg, Burroughs & Corso in Paris 1957-1963*, New York 2001

Jack Kerouac, *Satori in Paris*, New York 1966

---



# Stijlcitaat of plagiaat? Een vergelijking tussen Godfried Bomans en andere auteurs in 2 delen



*Maarten t Hart. Foto: wikipedia*

I.  
*Is men het, dan is men het ook - Onmiskerbare overeenkomsten tussen het werk van Dickens en van Bomans en 't Hart*

Wanneer is er nog sprake van inspiratie en wanneer van leentjebuurt? Wanneer is iets een literair stijlcitaat en wanneer ouderwets jatwerk? De grens tussen je laten souffleren of je laten inspireren is zelden scherp.

Om een verhaal of roman te schrijven put een auteur behalve uit zijn fantasie ook uit zijn eigen ervaringen. Daaronder vallen ook zijn leeservaringen. Elke schrijver is beïnvloed door de werken die hij gelezen (en vooral herlezen) heeft. Die invloed blijkt doorgaans uit verwantschap in thematiek, symboliek en stijl. Veel lastiger is het passages te vinden waarin concrete overeenkomsten zijn aan te wijzen tussen het oorspronkelijke werk en dat van een schrijver die met dat werk bekend is. En

nog lastiger – maar wel intrigerender – is de vraag die in het verlengde daarvan ligt: wanneer is er nog sprake van beïnvloeding en wanneer van kopieerlust of plagiaat?

Als we plagiaat niet beperkt definiëren – d.w.z. als het woordelijk overnemen van (fragmenten uit) werk van anderen, maar daaronder ook laten vallen het aantoonbaar van beelden gebruik maken en uit de sfeer lenen van andere auteurs, blijkt dat de grens tussen wat nog wel geplagieerd is en wat (nog net) niet, niet alleen vaag is ook maar subjectief.

Dat bleek mij toen ik twee fragmenten van Dickens vergeleek met de corresponderende fragmenten uit werk van twee Nederlandse auteurs, Maarten 't Hart en Godfried Bomans, beide erkende Dickens-kenners.

Bij 't Hart viel me een passage op die me sterk deed denken aan een scene in het tweede hoofdstuk van *Great Expectations* (1861):

My sister had a trenchant way of cutting our bread-and-butter for us, that never varied. First, with her left hand, she jammed the loaf hard and fast against her bib – where it sometimes got a pin into it, and sometimes a needle, which we afterwards got into our mouths. Then she took some butter (not too much) on a knife and spread it on the loaf, in an apothecary kind of way, as if she were making a plaister – using both sides of the knife with a slapping dexterity, and trimming and moulding the butter off round the crust. Then, she gave the knife a final smart wipe on the edge of the plaister, and then she sawed a very thick round off the loaf: which she finally, before separating from the loaf, hewed into two halves, of which Joe got one, and I the other.

Deze opmerkelijke manier om een boterham te smeren en af te snijden – in die volgorde – keert terug in Maarten 't Harts roman *De droomkoningin* (1980):

Zo zat ik even later met tante Riekie in de kleine huiskamer achter de winkel. Al dadelijk zag ik dat ze alles veel te woest deed. Bovendien smeerde ze het brood op een wonderlijke manier. Met het broodmes deed ze een woedende uitval naar de botervloot, zwaaide dan de van een grote geleklodder voorziene punt naar het brood toe en smeerde het brood op het snijvlak. Daarna pas sneed ze de boterham af.

Vol verbazing staarde ik naar deze ongebruikelijke gang van zaken. Toen ze opnieuw wilde beginnen, merkte ik op: 'Je moet eerst de boterham eraf snijden.'

'Wel allemachtig, klein krengh, wat zal ik nou beleven? Zal ik niet weten hoe je brood moet klaarmaken? Ik heb al in duizenden gezinnen gebakerd, ik ben hier ook al geweest.'

'Wanneer?' vroeg ik verbaasd.

'Toen jij geboren werd.'

'Toen ik geboren werd?'

'Ja.'

'Heb je de engel gezien die mij gebracht heeft?'

'Engel? Engel? Allemachtig, moet je zo'n kleine snotneus horen! Hier, je boterham. Wat wil je erop?'

'Kaas.'

'Kaas? Op je eerste boterham al kaas? Wat een verwennerij! Daar doe ik niet aan mee, jij eet maar netjes basterdsuiker op je eerste boterham. Het geld groeit hier niet op jouw vaders rug.'

'Van mijn moeder mag ik wel kaas op m'n eerste boterham.'

'Niks mee te maken, verwend krengh. Eerst bruine suiker.'

Met twee armen en handen tegelijk was ze in de weer om mijn boterham van bastaardsuiker te voorzien. Ze stampte zelfs met haar voet. De suikerpot vloog door de lucht alsof hij gevleugeld was; haar armen in de zwarte mouwen fladderden als roeken over de tafel en de kromme, gesnauvelde vingers stortten de suiker op en vooral naast de boterham zodat het leek of alles werd omgekeerd: daar lag het sneeuw witte tafellaken en nu daalde er bruine aarde op neer. Met het broodmes plette ze de suiker op de boterham tot een gladde bruine ijsbaan. Toen zette ze hem voor mij neer. Ik keek naar al die platgeslagen suiker en zei laconiek, terwijl ik het bord waarop het brood lag, wegduwde: 'Dan hoef ik niet.'

Niemand kan deze gelijkenis ontgaan. Beide fragmenten roepen hetzelfde beeld op: een forse vrouw die een brood meer aanvalt dan besmeert, en een kind dat daar tegelijk angstig en gefascineerd naar zit te kijken. De situatie - het beeld - vertoont duidelijke parallellen, maar ook ferme verschillen: het jongetje in 't Harts roman roert bijvoorbeeld danig zijn mondje, terwijl de kleine Pip bij Dickens geen woord durft te zeggen.

Om van bewust kopiëren te spreken vind ik - en hier wordt het streven naar objectiviteit opgegeven - de overeenkomst dan ook wat te dun. Het lijkt me goed te verdedigen dat 't Hart de scene in *Great Expectations* met instemming - en

mogelijk ook met een gevoel van herkenning – gelezen en vervolgens in zijn literair geheugen opgeslagen heeft. En dat hij het, toen het tijdens het schrijven van *De droomkoningin* bruikbaar bleek, daar weer uit gehaald heeft, wellicht zonder zich bewust te zijn van de bron van zijn inspiratie.

Onweerlegbaar echter lijkt me de mate waarin Godfried Bomans bewust geput heeft uit een tafereel in *David Copperfield* (1850). Die invloed is terug te vinden in *Erik, of het klein insectenboek* (1941):

Mevrouw van Vliesvleugel rees omhoog van haar stoel toen zij naderden. Zij neeg toen Erik aan haar werd voorgesteld.

‘Wij zijn altijd blij een heer te ontmoeten,’ sprak zij, op een toon alsof zij hiermee een terechtwijzing bedoelde. Erik maakte een buiging en daarna gingen zij allen zitten.

‘Een heer is een heer,’ verklaarde mevrouw van Vliesvleugel, ‘men is het of men is het niet.’

‘Zeer juist,’ mompelde haar man eerbiedig.

Erik begon het benauwd te krijgen. Hij had niet gedacht, als hij thuis in den tuin de wespen over de mesthoop zag vliegen, dat zij zo deftig waren.

‘Is men het,’ vervolgde mevrouw, ‘dan is men het ook, maar is men het niet, welnu, dan is men het ook niet.’

‘En wordt men het ook niet,’ voegde haar man er aan toe.

‘En wordt men het ook niet,’ herhaalde mevrouw, ‘wat men ook doet en wat men ook probeert. Terwijl, als men het is, men ook gerust kan zijn, want men is het.’

‘En blijft het ook,’ meende haar man.

‘En blijft het ook,’ bevestigde mevrouw, ‘wat men ook doet en wat er ook gebeurt. Dit is onze overtuiging. Ik hoop dat u de zaak eveneens zo ziet?’

‘Jawel,’ zei Erik, na een tijdje.

‘Dat is hetgeen ik wilde weten,’ verklaarde mevrouw van Vliesvleugel, terwijl haar trekken zich ontspanden, ‘gebruikt u melk en suiker?’

De thee werd ingeschonken en het gesprek nam een gewonere wending. Erik begreep dat ertussen hem en de familie een zekere overeenstemming bereikt was, en hij durfde nu ook wat rond te kijken. Zij zaten in een ruime zaal waar het licht paarsachtig door de wanden viel; opregelmatige afstand waren deze versierd met bordjes waarop spreekwoorden te lezen stonden, juist zoals bij Erik thuis in de vestiaire, zoals: ‘Wie het is, die is het ook’, spreuken wier bedoeling Erik niet geheel begreep en hem juist daarom met diepe eerbied vervulden.

Behalve de grotere ruimte en nog fijnere meubilering verschilde dit vertrek ook

hierin van het vorige kamertje, dat het allerliefste kleine raampjes had. De luikjes stonden naar buiten geopend en Erik zag tot zijn blijdschap de blauwe hemel weer en de witte wolken die vriendelijk voorbij voeren. De groene halmen van het gras wuifden op en neer en er kropen slakken en kevers over, zo groot, dat zij somtijds de raampjes geheel verduisterden.

'De passage is druk,' sprak mevrouw, zijn blik volgend, 'hoewel er weinig bij is waarmee men kennis zou willen maken.'

'Canaille,' verduidelijkte haar man.`

'Er zijn toch heel aardige beesten onder,' zei Erik, een vlinder na-ogend, 'leuke kleuren...'

'Die verraden hen juist,' onderbrak mevrouw, 'echte adel takelt zich niet zo toe. Zij weet dat het daar niet in zit, maar in het bloed. Heeft men het bloed eenmaal, dan is de rest bijzaak.'

'Maar heeft men het niet,' voegde haar man er waarschuwend aan toe, 'dan heeft men het ook niet.' [..]

Erik keek om en zag in de uiterste hoek een vlieg zitten die als een razende in een notitieboekje schreef. Erik trok zijn hansopje recht en stond op om zich voor te stellen.

'Niet doen, niet doen,' fluisterde mevrouw gejaagd wenkend, 'personeel!'

Erik ging weer zitten en keek verschrikt naar de hoek.

'Een soort secretaris van mij,' lichtte mevrouw in, steeds op die fluistertoon sprekend alsof zij zich eigenlijk schaamde om het te zeggen, 'een goede jongen, maar...' zij maakte een beweging met de hand en keek naar de grond.

'Geen bloed,' vulde haar man op treurige toon aan.

Allen zwegen een tijdje. Erik werd verschrikkelijk verlegen en keek strak naar de bordjes: 'Wie het is, die is het ook' en 'Men is het of men is het niet'.

Hij begon nu al iets meer van hun betekenis te begrijpen.



*Charles Dickens Foto:*  
*Wikipedia*

De overeenkomende scene staat in hoofdstuk 25 van *David Copperfield* en vindt plaats als David, met veel anderen, dineert bij de heer en mevrouw Waterbrook.

Traddles and I were separated at table, being billeted in two remote corners: he, in the glare of a red velvet lady; I, in the gloom of Hamlet's aunt. The dinner was very long, and the conversation was about the Aristocracy - and Blood.

Mrs. Waterbrook repeatedly told us, that if she had a weakness, it was Blood.

It occurred to me several times that we should have got on better, if we had not been quite so genteel. We were so exceedingly genteel, that our scope was very limited. A Mr. and Mrs. Gulpidge were of the party, who had something to do at second-hand (at least, Mr. Gulpidge had) with the law business of the Bank; and what with the Bank, and what with the Treasury, we were as exclusive as the Court Circular. To mend the matter, Hamlet's aunt had the family failing of indulging in soliloquy, and held forth in a desultory manner, by herself, on every topic that was introduced.

These were few enough, to be sure; but as we always fell back upon Blood, she had as wide a field for abstract speculation as her nephew himself.

We might have been a party of Ogres, the conversation assumed such a sanguine complexion.

'I confess I am of Mrs. Waterbrook's opinion,' said Mr. Waterbrook, with his wine-glass at his eye.

'Other things are all very well in their way, but give me Blood!'

'Oh! There is nothing,' observed Hamlet's aunt, 'so satisfactory to one! There is

nothing that is so much one's beau idéal of - of all that sort of thing, speaking generally. There are some low minds (not many, I am happy to believe, but there are some) that would prefer to do what I should call bow down before idols. Positively Idols! Before services, intellect, and so on. But these are intangible points. Blood is not so. We see Blood in a nose, and we know it. We meet with it in a chin, and we say: "There it is! That's Blood!" It is an actual matter of fact. We point it out. It admits of no doubt.'

The simpering fellow with the weak legs, who had taken Agnes down, stated the question more decisively yet, I thought.

"Oh, you know, deuce take it," said this gentleman, looking round the board with an imbecile smile, "we can't forego Blood, you know. We must have Blood, you know. Some young fellows, you know, may be a little behind their station, perhaps, in point of education and behaviour, and may go a little wrong, you know, and get themselves and other people into a variety of fixes - and all that - but deuce take it, it's delightful to reflect that they've got Blood in 'em. Myself, I'd rather at any time be knocked down by a man who had got Blood in him, than I'd be picked up by a man who hadn't."

Hoewel in het citaat uit Erik ontegensprekelijk de pen is gevoerd door Bomans, is de kern van deze passage - wat bepaalt standsverschil? - onverdund terug te vinden bij Dickens. Niet alleen in de formulering (het duidelijkst blijkend in het woordelijk overnemen van het begrip 'Blood'), maar ook in de gelijkenis tussen de 'bekakte' dames (Hamlets tante en mevrouw Van Vliesvleugel), de voorkeur voor *intangible points* (immateriële - maar ook ongrijpbare - zaken) boven zichtbare welstand ('echte adel takelt zich niet zo toe') en de door beide auteurs met sardonisch genoeg geschetste sfeer van arrogantie, zelfophemeling en neerbuigendheid.

Die maken voor mij de - subjectieve - conclusie onontkoombaar dat Bomans, tijdens het schrijven van *Erik, David Copperfield* opengeslagen op zijn bureau had liggen.

II  
*Erik in schemergebied - Instrumentale overeenkomsten tussen Bordewijk en Bomans*

Wanneer is er nog sprake van inspiratie en wanneer van leentjebuurtje? Wanneer is iets een literair stijl citaat en wanneer ouderwets jargon? De grens tussen je laten souffleren of je laten inspireren is zelden scherp.

Een goed voorbeeld biedt *Erik of het klein insectenboek* van Godfried Bomans, voor het eerst verschenen in 1941. Het werd in dat jaar nog negenmaal herdrukt en bleef zijn meest succesvolle boek. Dat hij zich voor thematiek en vorm in belangrijke mate gebaseerd had op Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) en Frederik van Eedens *De kleine Johannes* (1887), is altijd boven twijfel verheven geweest. Dat hij zich wellicht ook heeft laten inspireren door een verhaal van de schrijvende jurist F. Bordewijk is verrassender. Een intrigerend verhaal, dat wel.

Tussen zijn debuut in 1916, de onder het pseudoniem Ton Ven verschenen gedichtenbundel *Paddestoelen*, en de novelle *Blokken* in 1931, publiceerde Bordewijk slechts drie bundels *Fantastische vertellingen*, in 1919, 1923 en 1924. In de tweede bundel staat het verhaal 'De joodse cel', in welke titel 'cel' een verkorting is van 'violoncel' ofwel 'cello' en dus, naar ik vermoed, uitgesproken moet worden als 'tsjel'.

De vertelling speelt 'in de negentiger jaren der vorige eeuw', d.w.z. eind 19de eeuw, in Amsterdam, met name in de toenmalige Jodenbuurt rond het Waterlooplein. De verteller, F.R. Middeltijd Jr., maakt kennis met de bejaarde klokken- en muziekinstrumentmaker Ambrosius Barntritschler, van geboorte Oostenrijker. Beiden zijn commensaal in het zelfde pension.

Het onderwerp van een van hun gesprekken is een mythische cello, ooit gebouwd ergens in Oost-Europa in de 19de eeuw. Het verhaal krijgt dan de trekken van een Chassidische vertelling, zo'n korte Jiddische legende met een moraal. Barntritschler vertrouwt Middeltijd toe al sinds lang in de joodse gemeenschap in Amsterdam op zoek te zijn naar dat instrument, daartoe geïnspireerd door een verhaal dat hij eens van zijn vader had gehoord over diens geboortedorp:

'Een goede honderd jaar terug had er in dit dorp een joods vioolbouwer gewoond met de naam Kochel Specialny. Zijn violen waren bekend geworden; hij was werkelijk een bekwaam instrumentenmaker geweest, maar hij had zichzelf verre overtroffen door de bouw van een violoncel, de enige die hij ooit gemaakt had, en waarin hij, vermoedelijk toevallig, een zeer bijzondere klank had gelegd. [...] Waaraan dat lag wist niemand, maar de violoncel zong met een volmaakt menselijke stem. [...] In geldnood had de maker zijn instrument aan een Duitser uit Keulen verkocht, en sindsdien leefde het alleen maar in de herinnering der dorpsbevolking en wel onder de naam van "de violoncel van Kochel Specialny", of kortweg "de joodse cel". [...]

Het instrument had, zo beschreef de verteller, de kleur van een wijnsinaasappel,



rood en oranje, en voorts een zeer eigenaardige krul. Ik heb u in mijn zaak een paar violen laten zien, waarvan de krul door het speels vernuft van de bouwer was uitgesneden tot een grijnzende kop. Diezelfde eigenaardigheid vertoonde de joodse cel. Kochel Specialny had op de hals in plaats van de gewone krul een levensgrote mensenkop uitgesneden met een duivelachtige tronie.'

Eerder in het verhaal had Barntritschler Middeltijd gevraagd hem in een café te komen ophalen. Ter plekke stelt hij hem voor aan zijn tafelgenoten, de opmerkelijkste als laatste:

'Hij zat met drie andere personen aan een tafeltje in het midden. Hij stelde mij aan die heren voor, - indien men aldus betitelen mag joden uit de kleine middenstand, en, gelijk in de loop van het gesprek bleek, sjacheraars in diamanten. Eindelijk nog presenteerde hij mij aan een monsterachtig hoofd dat boven het tafelblad aan zijn rechterzijde uitkwam, en de naam Esquenasy droeg. Het was ongepast om onmiddellijk teveel opmerkzaamheid te tonen, maarik was toch onwillekeurig van dat hoofd geschrokken. Ik zag niets anders dan een afschuwelijk jodenbakkes (want joden, die alles naar Europese begrippen overdrijven, zijn, wanneer zij lelijk zijn, compleet monsters), een verwarde bos haar, van voren met een vette krul neergekamd over een bol voorhoofd, twee fijne oogkloven, waaruit een leep en vals licht glimmerde, een komkommerneus, een vaag gespleten, lange met vuile stoppels bewassen bovenlip, een geweldige scheurmond, en een gierenhals. De rest van het gedrocht, naar mij dacht een dwerg op een bankje gezeten, werd door de tafel aan mijn blik onttrokken.'

(U meent in de beschrijving van het uiterlijk van Dovid Esquenasy een antisemitische ondertoon te bespeuren? Dan heeft u Bordewijk de couleur locale van het toenmalige Amsterdamse getto nog niet horen schetsen:

'De Jodenbuurt werd aldoor somberder en havelozer, en toen waren wij in die allersomberste, lange spelonk aangeland, met de hoge donkere woonkazernes, overbevolkt als nergens anders in de stad, waar gemiddeld zes mensen per kamer woonden, met de vlak achter de deur steil opschietende houten trappen, versleten van tienduizenden mensenvoeten, - de Valkenburgerstraat. De jodenbevolking, welke te enenmale die ingetogenheid nopens het eigen huis mist, die de westerse paupers toch nog altijd in zekere mate eigen blijft, spreidt er haar inderdaad wel ontstellende armoede op een brutale, antipathieke wijze ten toon. Het vuile beddegoed hangt uit de ramen, de smerige was bengelt aan drooglijnen over de

straat, de mandjes waarin het wandgedierte zich des nachts heeft verzameld, worden op het plaveisel leeggeschud, van de traptreden is er om de twee gemeenlijk één uitgehakt voor brandhout, en dikwijls verkoopt een vertrekkend bewoner nog gauw van te voren zijn vensterruiten, en stookt de kozijnen en sponningen in zijn kachelop. [..]

Was het mooi in de Jodenbuurt? Ik had niet voldoende zelftucht om mij dat ronduit te bekennen, terwijl Barntritschler en ik die middag vóór “sjobbes” door de Sint Antonie Breestraat liepen op weg naar de woning [van Esquenasy], en wat rondwandelden omdat het nog te vroeg was voor een bezoek. De schellen vielen mij echter van de ogen.

Merkwaardig, merkwaardig! Het was er, zo kort voor de grote rusttijd, op zijn drukst. Welk een lawaai, welk een ontketening van hartstochten. De straat, op zichzelf lelijk, werd mooi door het bonte en schreeuwende leven. Zij raasde als een heksenketel. Die eigenaardige kakofonie, waartegen ik als fatsoenlijk Nederlander met *dédain* had overgestaan, hoorde ik nu toch aan met andere oren. Het was er vuil, het stonk er in de zomerwarmte naar mensen, naar vis en naar olie, maar het was een prachtig geheel. Men moest de joodjes hun mierikswortel zien schrappen in hun kelderwoninkjes, men moest de wijven aan hun pruimenkarren horen gillen: “Vier om ’n cent! Neem maar weg *vèf!* Allemaal zach en *rèp!*”

Op de hoek der Markensteeg [nu het Mr. Visserplein - RHZ] was het als altijd op zijn drukst, en het rumoer daar was zo intens, dat men wel de monden der schreeuwende verkoopsters wijd zag opengaan en weer dicht, maar van hun stemmen niets hoorde. [..]

Wij belandden in de ellendige Valkenburgerstraat en hadden daar wel veel bekijks, maar werden niet gemolesteerd. Want ook dat is een deugd der joden: zij laten u overal ongemoeid, en de joodse jeugd vormt een gunstige tegenstelling met wat in dit opzicht de christenkinderen uit de arme wijken vertonen.’

(Hoewel Bordewijk in Amsterdam geboren is, in wat nu de Tweede Jan Steenstraat is in de volkse buurt De Pijp, en de wijk rond de Jodenbreestraat uit zijn wandelingen ongetwijfeld goed kende, zullen we er maar vanuit gaan, dat hier Middeltijd spreekt, en niet Bordewijk. Het personage, niet de auteur.)

Barntritschler stelt voor Esquenasy naar huis te begeleiden. Daar aangekomen tilt de mismaakte zichzelf uit zijn voertuig, een vierwielig wagentje,

‘en thans zag ik hem pas goed in zijn volle wanschapeheid. Hij was niet slechts

een man zonder benen, zelfs zonder enige beenstompen, maar uit zijn achterlijf stak een spits toelopend kegelvormig uitsteeksel, van glimmend leer nauw omsloten, iets als de angel van een wesp, of, misschien juist nog, als de taats van een tol. [..]

“Ja, Dovid, een vreemd kereltje. Ik vind hem niet lelijk. Ik hoor alleen zijn stem. Hebt u wel opgemerkt hoe prachtig?... Hij is met die misvorming geboren, zonder een zweem van benen. Zijn lichaam is van onderen geheel rond, als een bal. En die rare staart, dat is zijn stuitbeen, naar buiten gegroeid, en door het vele schuren over de bodem geheel bekleed met een mantel van hoorn.”

De volledige waarheid blijkt echter, wanneer Middeltijd een onaangekondigd bezoek brengt aan zijn medecommensaal:

‘Het was een helder verlicht kamertje, waarin ik keek, verborgen in de grillige ingewanden van het oude dubbelpand. In het midden stond een muziekstandaard, en daarvoor op een stoel zat Barntritschler. Maar wat hield hij tussen zijn knieën geklemd? Een cel? Nee, een mens, een gedrocht, Dovid Esquenasy! Hij was het, maar als ik hem niet gekend had, zou ik hem voor een cel gehouden hebben. Hij was niet naakt, maar geheel gekleed in een tricot, tot aan zijn hals, en dat zijn armen mede insloot. Hij had zijn zijden met armen ingedrukt, en daar stond hij, van boven breed, dan smaller, dan weer breed, compleet een cel; daar stond hij tussen Barntritschlers knieën op zijn taats. Zijn tricot was geel en rood gevland als een wijnsinaasappel, en over zijn borst en buik waren bedriegelijk de snaren, het staartstuk, de kam en de toets geschilderd. Zelfs de f-gaten ontbraken niet. De peesknopen in zijn lange hals herinnerden aan de schroeven van het instrument, en zijn afschuwelijk tronie was dekrul. De joodse cel! ging het door mijn hoofd.

Maar tragisch was het Barntritschlers vermagerd en vervallen, doch tevens verheerlijkt gelaat te zien, terwijl hij, kijkend naar de muziek vóór hem op de lessenaar, zijn linkerhand liet glijden over de geschilderde snaren langs hals en borst, vibrerend met zijn vingers, en in zijn rechter de strijkstok bewoog over het instrument.

En de joodse cel zong! De mond in de afzichtelijke krul was gesloten, maar uit de buik van het instrument, men zou zweren uit de f-gaten, kwam een heerlijk baritongeluid. Het was een droeve melodie.’

Bordewijks fantastiek is vaak vergeleken met de gruwelverhalen van Edgar Allan Poe, zoals *The Fall of the House of Usher*, *The Black Cat* en *The Tell-tale Heart*,

dit tot ongenoegen van de auteur zelf. In een 'Vooraf' bij een keuze uit de *Fantastische vertellingen* schrijft hij, zonder overdreven veel zelfkritiek, over dat genre:

'Nogal ambitieus beproefde ik daarin een voor onze letteren m.i. zeldzaam genre dat ik kleepte in eenvoudige stijl ter verhoging van de contrastwerking. Dat ik me hierbij een epigoon van Poe of Hoffmann zou hebben getoond moet ik steeds blijven betwisten. Afgescheiden van het gewrongene om Poe en Hoffmann onder één noemer te brengen, afgescheiden ook van een waardevergelijking tussen hen en mij, ben ik in de F.V. [*Fantastische Vertellingen* - RHZ] nooit gegaan buiten het op aarde bestaansbare, al was het exceptioneel. Eerst veel later deed ik anders. [..]

[Ik zie] thans terdege de fouten. Voor mij zijn daarvan de voornaamste: hier en daar onnodige inleidingen, en soms een vulgaire moppigheid die ik toenmaals voor iets geestigs hield. (Aldus wordt b.v. 'De joodse cel' - cello klonk in 1923 nogal geaffekteerd uit lekemond - door flauwigheden ontsierd, terwijl het gegeven heus aardig is.)'

Een vergelijking met een andere auteur vond hij meer voor de hand liggen:

'In "De Joodse cel" werd op het oeroude gegeven van de gedaanteverwisseling een onzes inziens geloofwaardiger variant geleverd dan Kafka gaf in *Die Verwandlung*. Maar de ondoordachtheid van onze jeugd bedierf toch de totale indruk - jammer genoeg om de aardige "plot". Het is een kunst apart, het is grote kunst om een zogeheten griezelverhaal te kruiden met humor op een manier die de griezel ongerept laat. Wij echter, met dit honorabele doel voor ogen, brachten het niet verder dan irriterende pogingen af en toe om grappig te zijn. Alzo ontstond er reeds vroegtijdig een van onze mislukkingen die ook niet bepaald schaars voorkomen.'



*Godfried Bomans Foto:  
wikipedia*

Dan had Godfried Bomans meer succes met zijn pogingen om grappig te zijn. Aanzienlijk luchtiger van toon beschrijft hij hoe Erik Pinksterblom, die als een mannelijke Alice in het wonderland van het schilderij Wollewei is terechtgekomen, op visite gaat bij de wespenfamilie Van Vliesvleugel. Hij wordt er uitgenodigd een vorkje mee te prikken en een stokje mee te strijken.

‘In de kamer ernaast aangekomen, zag Erik tot zijn grote schrik dat de instrumenten uit levende bromvliegen bestonden, die op hun rug op tafel lagen, de pootjes in de hoogte, en een snaar over hun buikje gespannen. [..]

“Uw instrument staat daar, in de hoek,” sprak de wesp.

Erik draaide zich om en zag tot zijn schrik een geweldige bromvlieg schuin tegen de muur staan. Hij reikte Erik zelf de strijkstok aan. “Wilt u in het begin een beetje zacht strijken, meneer,” verzocht hij eerbiedig, “ik sta hier al een half jaar zonder dat er op mij gespeeld is, en ik moet er even in komen.” Na deze woorden ging hij op zijn rug liggen en wachtte berustend af. Erik beefde zo, dat hij de stok liet vallen; er stonden twee tranen in zijn ogen.

“Let u niet op mij, meneer,” sprak de vlieg kalm, “bladzijde 20, bovenaan.”

Erik sloeg het boekje open, dat voor hem op een standaard lag: l’Hirondelle las hij; dat was juist het enige liedje dat hij spelen kon.

“Klaar?” riep meneer Van Vliesvleugel. Alle zeven dochters zaten op een stoeltje voor hun bromvlieg, en keken hem vol verwachting aan. “Begin maar!” riep Erik, en meteen deed hij zelf de eerste streek.

Ha, wat klonk dat prachtig! Diep en vol bromde de noot na: l’hirondelle vo-le, en

Erik kreeg er opeens plezier in. Na enkele maten vergat hij de hele vlieg, stroopte ijlings zijn mouwen op en streek dat de druppeltjes op zijn voorhoofd stonden. "Zeer goed!" schreeuwde meneer Van Vliesvleugel boven het lawaai uit, met zijn pootje de maat meestampend, "nog even forser nu! Juist! En nu: fortissimo!"

De overeenkomsten tussen beide vertellingen zijn onmiskenbaar. De tekenen die een levend wezen het uiterlijk van een strijkinstrument moeten geven, zijn nauw verwant. Bij Bordewijk heet het, dat de snaren, het staartstuk, de kam en de toets over Esquenasy's borst en buik waren geschilderd. 'Zelfs de f-gaten ontbraken niet. De peesknopen in zijn lange hals herinnerden aan de schroeven van het instrument, en zijn afschuwelijk tronie was de krul'.

Bij Bomans is het, minder plastisch: 'de pootjes in de hoogte, en een snaar over hun buikje gespannen'. De gelijkenis tussen de menselijke violoncel en de als bas dienstdoende vlieg is te mooi om toevallig te zijn. En zie ook de slotzinnen van beide fragmenten - 'Het was een droeve melodie' en 'Het was een mooi instrument' -, want zowel de joodse cel als Eriks bromvlieg laat ten slotte het leven:

'De dochters streken als bezetenen op en neer en vader Wesp vergat zelfs zijn waardigheid en gooide al zijn borstringen op de grond om vrijer in beweging te zijn. Midden onder deze passage wierp Erik echter toevallig een blik naar beneden op zijn vlieg - doch hoe schrok hijtoen hij in het geheel niets meer zag!

"Allemachtig!" mompelde hij verslagen en liet zijn strijkstok zakken. Eerst langzamerhand begon zich nu een grijze, trillende vlek te vormen, die gaandeweg de vorm van een bromvlieg aannam.

"Waar ben ik?" sprak het dier hijgend, zodra hij tot stilstand was gekomen, "o herejeetje!"

"Voelt u zich niet wel?" vroeg Erik radeloos, "kan ik iets voor u doen?"

"Nee, dank u," antwoordde het arme dier, zonder de ogen te openen, "ik geloof dat het al te laat is." En meteen blies het de laatste adem uit.

"Héla, wat is dat daar in die hoek?" riep de stem van meneer Van Vliesvleugel, "wordt er niet gespeeld?"

"Het kan niet meer," zei Erik, opstaande, "hij is dood." Twee dikke tranen rolden over zijn wangen. Allen kwamen naderbij. "Het is jammer," sprak de wesp, zijn voorpootjes in de zijde zettend. "Het was een mooi instrument."

Van een innig contact tussen beide auteurs is nooit sprake geweest. Nagelaten documenten, een bundeling postuum verschenen brieven en stukken van

Bordewijk, vermeldt slechts één korte brief van Bordewijk aan Bomans, gedateerd 14 april 1955, waarin hij de “Zeer Geachte Heer Bomans” laat weten geen tijd te hebben voor het schrijven van een inleiding bij een door Bomans samengestelde bloemlezing uit het werk van Uriël Birnbaum. En op 19 februari 1959 schrijft hij aan M. Willet-Laurillard, die hem een brief van Bomans had doorgestuurd, reden waarom hij haar “postillon de littérature tussen Bomans en mij” noemt.

‘De joodse cel’ werd in zeven afleveringen gepubliceerd in het weekblad *De Vrijheid*, tussen 20 december 1922 en 31 januari 1923, en vervolgens opgenomen in *Fantastische vertellingen Tweede Bundel* in 1923. Bomans, immers geboren in 1913, heeft dus volop gelegenheid gehad het verhaal te lezen alvorens zich aan het schrijven van Erik te zetten, maar of hij dat ook inderdaad gedaan heeft, daarover bestaat geen zekerheid.

Wel is zeker dat Bordewijk het klein insectenboek heeft gelezen. Hij schreef er een bespreking van in *De Gids* van september 1941. Hij rept daarin met geen woord van de overeenkomst tussen zijn joodse cel en Bomans’ bromvlieg. De vraag is echter, of hij voldoende oog heeft voor het sprookjeselement van *Erik*, waar hij schrijft: ‘mijn enige grief tegen Bomans is dan ook eigenlijk dat aandoeningen verwant aan de menselijke onder de insecten zó ver te zoeken zijn dat deze bezwaarlijk als model van wat betaamt of niet betaamt dienen kunnen.’ Overigens vindt hij het een ‘grappig, en soms uitstijgend tot geestig’ boek. Dat wel.

Eerder verschenen:

‘*Is men het*’ verscheen in *The Dutch Dickensian*, nr. 21, december 1990

‘*Erik in schemergebied*’ verscheen in *Godfried. Periodiek van het Godfried Bomans Genootschap*, september 2014

*Robert-Henk Zuidinga* (1949) studeerde Nederlandse en Engelse Moderne Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij schrijft over literatuur, taal- en bij uitzondering - over film.

De drie delen *Dit staat er* bevatten de, volgens zijn eigen omschrijving, journalistieke nalatenschap van Zuidinga. De boeken zijn in eigen beheer uitgegeven. Belangstelling? Stuur een berichtje naar: [info@rozenbergquarterly.com](mailto:info@rozenbergquarterly.com)- wij sturen uw bericht door naar de auteur.

*Dit staat er 1. Columns over taal en literatuur*. Haarlem 2016. ISBN 9789492563040

*Dit staat er II, Artikelen en interviews over literatuur*. Haarlem 2017. ISBN

9789492563248

*Dit staat er III. Bijnamen en Nederlied. Buitenlied en film*, Haarlem 2019. ISBN

97894925636637