

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 krenge, 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 krenge. 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? - onverdond 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 wanschapenheid. 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 insekten 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 - 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