

Martin Koomen

## Goed gejat, of kwalijk beïnvloed?

Over plagiaat, cryptomnesie en intertekstualiteit

Nooit in mijn leven heb ik het beroemdste toneelstuk van Herman Heijermans gezien: niet op de planken of zelfs maar op tv, maar laatst las ik de tekst. *Op hoop van zegen*; *Spel van de zee in vier bedrijven* bleek boeiende lectuur. Mijn vermoeden luidde dat ik een melodrama in handen had. Deze verwachting kwam uit, maar wat zou er tegen een melodrama zijn? Shakespeare schreef er ettelijke. De gedachte dat de inhoud van *Op hoop van zegen* allicht zou zijn af te doen als pure propaganda bleek daarentegen onjuist. Weliswaar denk ik dat elke tekstgetrouwe en gloedvolle opvoering doeltreffende sociaal-democratische agitprop moet hebben opgeleverd, maar daarmee is zeker niet alles gezegd. Treffend is de uitbeelding van de reder, die zijn vissers op wrakke scheepjes (de 'Hoop van Zegen' is daar één van) de zee opstuurt. Die man, hij heet Clemens Bos, is dus eigenlijk de schurk van de geschiedenis, maar hij wordt geloofwaardig getekend als iemand die wel degelijk ook ergens een hart moet hebben. Al was het stuk voor mij dus nieuw, ik had nu en dan een wonderlijke sensatie van herkenning. Al gauw kwam het besef van de oorzaak.

Ooit had ik in Dublin de opvoering van een tweetal eenakters bijgewoond. Eén daarvan was *Riders to the Sea* van de Ierse schrijver John Millington Synge. Net als de toeschouwer van Heijermans' stuk wordt ook Synges publiek naar een gemeenschap van vissers gevoerd, bij hem een van de eilanden voor de Ierse westkust. Bij Heijermans kijkt men naar 'de armoedige woonkamer van Kniertje', bij Synge naar een 'cottage kitchen, with nets, oilskins, spinning-wheel' en zo meer.

Beide plaatsen zijn het onderkomen van een bejaarde vissersweduwe, wier zonen ook weer de zee bevissen. In allebei de drama's verliest de vrouw haar twee laatste zonen aan de zee. De Kniertje van *Riders to the Sea* heet Maurya. Geurt en Barend zijn bij Synge Michael en Bartley.

Daarnaast viel me op dat in beide gevallen de zonen aan hun laatste reis beginnen zonder zich te hebben verzoend met hun oude moeder (wier angst of onzekerheid een warm afscheid in de weg

heeft gestaan) en dat die moeder een lange litanie uitsprekt waarin ze de namen noemt van al haar verdronken familieleden. In *Op hoop van zegen* doet ze dat aan het einde van het derde bedrijf; daar valt ook de beroemde claus 'de vis wordt duur betaald'. In *Riders to the Sea* gebeurt het aan het slot.

Al met al lijken de overeenkomsten te groot om door het toeval tot stand te zijn gebracht. Wie van de beide schrijvers was het eerst? Heijermans, heel duidelijk. Die schreef zijn stuk in 1900 en dat was ook het jaar van de première (24 december). Een boekuitgave volgde in 1901. Synges werk beleefde pas een eerste opvoering in 1904, maar de schrijver werkte al sinds 1902 aan het manuscript. In Parijs, waar hij enige tijd studeerde, toonde hij in 1903 een versie aan een landgenoot, net als hijzelf een jonge student die aan het begin stond van een literaire loopbaan. Deze James Joyce liet weten niet onder de indruk te zijn van *Riders to the Sea*.

Typerend voor Joyce is dat zijn eerst zo afwijzende houding nadien werd vervangen door zo ongeveer het tegendeel. Niet alleen heeft hij de moeite genomen Synges stuk in het Italiaans te vertalen, nog weer later (1918) had hij zeer actieve bemoeienis met een opvoering in Zürich, waarin zijn vrouw Nora de rol van Maurya's dochter Cathleen voor haar rekening mocht nemen. In de tussenliggende tijd had hij zich verzoend met de ontdekking dat Ierland, en alles wat Iers was, hem levenslang bleef obsederen; daar ligt het fundament voor heel zijn oeuvre.

Als jonge studenten met brandende letterkundige ambities voerden hij en John Synge in Parijs een voortdurend discours over wat hen allebei het meest bezighield: de literatuur. Van twee van zijn biografen vernemen wij dat Joyce in die Parijse episode van 1903 in het Théâtre Antoine een stuk van Herman Heijermans ging zien: *La Bonne Espérance*.<sup>1</sup> Dat moet *Op hoop van zegen* zijn geweest. Gezien de aard van hun verstandhouding valt aan te nemen dat de twee daarover met elkaar gesproken hebben.

Toegegeven, we zijn hier op het terrein van de speculaties. Zo kan ook het bewijs niet worden geleverd dat Synge, voor of na Joyces bezoek aan het Théâtre Antoine, diezelfde schouwburg heeft gekozen voor een avondje uit. Maar het betreft speculaties die voor de hand liggen. In ieder geval zou deze gang van zaken de opmerkelijke overeenkomsten tussen *Op hoop van zegen* en *Riders to the Sea* verklaren.

Overigens kan Synge geen grote bedenkingen tegenover het gebruik van andermans motieven hebben gehad. Voor *The Well of the Saints*, waaraan hij in datzelfde jaar 1903 begon, ontleende hij het centrale idee aan een Franse klucht uit de vijftiende eeuw.<sup>2</sup>

John Synge werd dus mogelijk geïnspireerd door het 'spel van de zee' van Heijermans, maar wie inspireerde Herman Heijermans? Het antwoord luidt: een nu vrijwel vergeten schrijver, dichter en journalist.

Heijermans en Bernard Canter (1871-1956) werkten allebei voor *De Telegraaf*, de eerste vooral als columnist, de tweede in uiteenlopende functies. In 1896 had Canter groot succes met zijn in schrille tonen opgetekende reportage *Een droomer ter haringvangst*, die ook een boekuitgave beleefde. In zijn relaas is het niets dan armoede die de vissers naar hun drijvende doodkisten jaagt: '... de vale bittere, grijnzende armoede, hetzelfde spook dat in de stad ze naar de fabrieken drong...'<sup>3</sup> Aan zijn vriendschap met Heijermans kwam een einde na diens glorieuze succes met *Op hoop van zegen*. Volgens Canter had zijn vroegere vriend plagiaat gepleegd. In het bijzonder de taferelen rond Barendje, Kniertjes jongste zoon, heetten te zijn gestolen uit zijn reportage. Net als Barendje weigert Canters 'Gerrit' in eerste instantie de gevaren te trotseren van de golven waarin hij later zijn einde vindt.

Volgens Bernard Canter waren als gelukkige uitkomst van zijn reportage de arbeidsomstandigheden van de vissers verbeterd, onder meer met de oprichting van het hospitaal- en kerkschip De Hoop.<sup>4</sup> Op zijn beurt zou *Op hoop van zegen* de stoot hebben gegeven tot de totstandkoming van de Schepenwet van 1909.<sup>5</sup>

Als een beroemd Nederlands werk een Ierse schrijver kan bezielen, moet ook het omgekeerde mogelijk zijn. En jawel.

In 1922 verschijnt in Parijs *Ulysses*, roman van James Joyce; in 1936 in Rotterdam *Meneer Vis-*

*ser's hellevaart*, roman van S. Vestdijk. Van het laatstgenoemde werk zijn in 1934 al fragmenten opgenomen in de literaire tijdschriften *Forum* en *Groot-Nederland*.

E. du Perron, geen redacteur meer van *Forum*, maar onverminderd betrokken medewerker, was niet heel enthousiast. Wel had hij Vestdijks fragment geboeid gelezen, naar hij Menno ter Braak – nog steeds redacteur van *Forum* – liet weten. 'Maar het is pijnlijk zoals hij bij Joyce geleend heeft; niet alleen is deze heele "monologue intérieur" van den heer Visser de vrije Hollandsche bewerking van zulke dingen bij den Mr. Bloom van Joyce, maar ik meen dat bij Joyce een identieke schijthuisepisode voorkomt, - en dat is toch wel kras. Dat Vestdijk, zich verwant voelend met Joyce, zich op het "systeem" inspireert, mij best; maar om dergelijke effecten precies zoo toe te passen!'<sup>6</sup>

Simon Vestdijk, die in *Forum* eerder een essay over *Ulysses* publiceerde – 'Ik aarzel dan ook geen ogenblik, naast het oeuvre van Proust, *Ulysses* de belangrijkste literaire schepping van dezen tijd te noemen' –<sup>7</sup> was bereid toe te geven dat *Meneer Visser's hellevaart* 'georiënteerd' was op Joyce<sup>8</sup>. Maar wie de beide romans naast elkaar legt, herkent die uitspraak als een understatement. Het lijkt de verdediging van iemand die zich betrapt weet en voor de rechter moet zien hoe ermee weg te komen. Om nog eens Du Perron over de Joyce-invloed te citeren: 'Ik denk opeens weer: "Holland". In Frankrijk of Engeland zou iemand met het talent van Vestdijk instinctief verplicht zijn geweest er "iets anders van te maken". Terwijl *daar* in het onderbewustzijn toch zooiets steekt van: "Nou ja, niemand heeft Joyce toch gelezen?"<sup>9</sup>

Du Perron schreef zijn brief op 10 juni 1934 en in Parijs. Hij had heel gemakkelijk een exemplaar van de elfde en laatste Parijse druk van *Ulysses* (mei 1930 verschenen in 4000 exemplaren<sup>10</sup>) kunnen gaan kopen bij uitgeefster/boekhandelaar Sylvia Beach in de rue de l'Odéon. Twee jaar later had hij trouwens een interview met Beach, dat gepubliceerd werd in *Het Vaderland* van 29 juni 1936. Maar uit een formulering in zijn brief van 1934 valt af te leiden dat hij *Ulysses* toen niet zelf had gelezen (zie boven: 'ik meen dat bij Joyce' enz.) en uit niets blijkt dat hij dit nadien wel zou hebben gedaan. Hij moet zijn informatie over 'monologue intérieur' en 'schijthuisepisode' uit secondaire (Franse) bronnen hebben gehaald.

Jammer, want alleen al die laatstgenoemde episode is instructief.

In Vestdijks versie lezen we dat de heer Willem Visser, voorafgaand aan zijn bezoek aan het privaat, een papiersnipper met de woorden 'ontmantel, wat mottig' in zeer kleine stukjes scheurt. Aan het begin van de 'Calypso'-episode in Ulysses, waarin later eveneens sprake zal zijn van toiletbezoek, neemt de heer Leopold Bloom zijn hoed van de plank boven de kapstok en valt zijn oog op het doorzweete etiket in het binnenste van de hoed: 'Plasto's high grade ha. '. De weggeval- len t van 'hat' wordt de ontbrekende b uit Vissers notitie over een bontmantel.

Zittend op zijn wc begint de innerlijke monoloog van meneer Visser met een stukje groothedswaan. Zijn plaats op een eenzame zetel moet daarvan de oorzaak zijn. 'Macht bezat hij over de wereld en het leven en alle levensverschijnselen! Hij was nog lang de minste niet, verduiveld!'

Bij Vissers voorbeeld – Bloom – verkrijgt een soortgelijke zelfverheffing koninklijke dimensies: 'Leaving the door ajar (...) he undid his braces. Before sitting down he peered through a chink up at the nextdoor window. The king was in his countinghouse. Nobody.'

Joyces keus voor het simpele 'undid his braces' wordt door Vestdijk in het fragment uit zijn roman dat hij voor *Forum* uitkoos als volgt omhoog gekrikt: 'Het nestelen aan zijn bretelknoopen onderbrekend, wipte hij met zijn wijsvinger het haakje van het schroefoog (...) totdat hij eindelijk neerstreek.' In *Meneer Visser's hellevaart*, de boekversie, krijgen we een nadere uitwerking te zien: 'Het peuteren aan zijn bretelknoopen onderbrekend, wipte hij met zijn wijsvinger een nog vrij nieuw, licht gebogen koperen haakje in een half verroest schroefoog'. Maar een toevoeging van nutteloze details doet natuurlijk niets af aan de mate waarin Vestdijk zich in zijn roman blootgeeft als epigoon van James Joyce.

Suggestief is nog dat seksueel-masochistische neigingen, die bij Leopold Bloom vooral in de 'Circe'-episode optreden, bij meneer Visser tijdens diens wc-bezoek gestalte krijgen tijdens een fantasie over een vroeger dienstmeisje met een matenklopper. En dan is er nog iets anders.

Op zeker moment overpeinst Visser, nog altijd met 'het koele hout' en 'de vertrouwde cirkelvorm' onder zich, de talrijke verbodsbepalingen die hij zich uit zijn jeugd herinnert. De waslijst

die volgt op de woorden 'Zal ik óók wel niet hebben mogen doen. Eens optellen wat ik verder niet mocht doen', omvat meer dan een pagina van de roman. Het gaat van 'stelen, snoepen, drop kauwen, zich bevuilden, gillen, zingen, fluiten, wiebelen, stotteren' en via 'pissebedden roosteren, peper in de kattenbak gooien' tot en met 'puisten hebben'. Een dergelijke opsomming is buitengewoon Joyceaans. Ook *Ulysses* bevat menige zinledige inventarislijst; de 'Ithaca'-episode grossiert erin.<sup>11</sup> Ik laat de heren Bloom en Visser nu maar achter op de plek waar wij hen aantreffen, omwille van een bredere blik op de overeenkomsten tussen de twee romans waarin zij optreden als hoofdpersonen.

Beide boeken kennen in plaats van hoofdstukken episodes, die worden aangegeven met identieke typografische middelen. Het verhaal van allebei speelt zich af op één specifieke dag; in *Ulysses* ligt die dag in 1904, in Vestdijks boek in 1908. Zoals bekend vormen de personen en ontwikkelingen in *Ulysses* een patroon dat een analogie oplevert van de omzwervingen van Odysseus, de held van Homeros' *Odyssee*. Leopold Bloom vertegenwoordigt dan die held.

Deze vereenzelviging wordt gespiegeld in de persoon van meneer Visser, die zich identificeert met de Franse jacobijn en revolutionair Robespierre. Zowel Bloom (leeftijd 38 jaar) als Visser (40) hebben een vader die door zelfmoord aan zijn einde is gekomen. De 'Circe'-episode, de laatste in het middendeel van *Ulysses* (dat deel staat bekend als 'The wanderings of Ulysses') krijgt een equivalent aan het slot van *Meneer Visser's hellevaart*. In beide gevallen gaat het om surrealistische, fantasmagorische brokken tekst met uiteenlopende intermezzo's, zoals liedteksten en andere verschijnselen van ophef en rumoer. Net als Bloom moet ook Visser zich staande houden tegen beschuldigingen en vernederingen.

De griffier in het op deze bladzijden tegen Visser aangespannen rechtsgeding is een wit konijn. Het is alsof Vestdijk, in de roes van zijn creatieve associatiekunst, heeft misgegrepen en in plaats van uit *Ulysses* even uit Lewis Carrolls *Alice in Wonderland* putte. Maar natuurlijk was het geen misgreep. Wie een boek vol literaire zinspelingen imiteert, kan niet volstaan met zinspelingen op alleen het geïmiteerde boek.

Mag de schrijver van een literair werk ontleningen doen aan de voortbrengselen van zijn collega's?

Of moet dat simpelweg veroordeeld worden als plagiaat, of diefstal van intellectueel eigendom? Moeilijke vragen. Gelukkig heeft Hans van Straten in zijn werkje *Opmars der plagiatoeren* materiaal bijeengebracht dat van nut kan zijn bij het zoeken van een antwoord.<sup>12</sup>

Naast het pure plagiaat verwijst Van Straten naar een begrip dat 'cryptomnesie' heet: het verschijnsel dat het onbewuste, met al zijn listen en lagen, ons invallen bezorgt waarvan pas achteraf blijkt dat ze aan anderen moeten worden toegeschreven. Wie kan bewust alles onthouden wat hij leest? Daarnaast bestaat er nog zoets als 'intertekstualiteit', een beproefde literaire techniek die er op neerkomt dat men collages samenstelt met gebruikmaking van de citaten en methoden van voorgangers. Van Dale definieert het begrip als 'fundamentele verwevenheid van (literaire) teksten'.

Er kan geen twijfel aan bestaan dat *Ulysses* zelf een prachtig voorbeeld oplevert van het bestaansrecht van het intertekstuele. Zo is de veertiende episode, 'Oxen of the Sun', stilistisch vormgegeven in een opeenvolging van historische prozastijlen, parodistisch beoefend. Het opent met aanroepingen aan de goden om vruchtbaarheid af te smeken, in een mengsel van Iers en Latijn. Het vervolgt in Angelsaksisch (Oudengels) en Middelenengels. Daarna komen achtereenvolgens de stijlen van Thomas Malory (1400?-1470), John Bunyan (1628-1688), John Evelyn (1620-1706), Samuel Pepys (1633-1703), Daniel Defoe (1660?-1731) en een stoet anderen aan bod, tot we via Walter Pater en John Ruskin, allebei negentiende-eeuwers, eindelijk terechtkomen in een viertal pagina's weinig samenhangende praat zoals die in de pubs van Dublin tegen sluitingstijd kan worden beluisterd. Het is of wij via de ontwikkelingsgang van de Engelse letteren uitkomen bij een geboorte; 'Oxen of the Sun' speelt zich dan ook af in een Dublinse kraamkliniek.

Zoals blijkt uit zijn eerder geciteerde brief vond E. du Perron het 'pijnlijk' dat Vestdijk in *Meneer Visser's hellevaart* een Nederlandse bewerking van een van Joyces belangrijkste methoden had gegeven, de 'monologue intérieur'. De methode houdt in dat een nauwkeurige registratie van het gedachtenleven van een romanpersonage de beschrijving van diens handelingen vergezelt, of overwoekert. In de desbetreffende bladzijden zien we ons geconfronteerd met een beweeglijke brei van denkflarden, herinneringen, associaties en

invalletjes. De toepassing van die techniek vindt haar hoogtepunt in de 'Penelope'-episode, waarin we de gedachtenstroom vernemen van Blooms echtgenote Molly. Het is de laatste episode van *Ulysses*; een beschrijving van handelingen blijft daar zelfs achterwege.

Zelf was Joyce niet te beroerd om volmondig toe te geven dat niet hij de uitvinder van het procédé was. Hij gaf alle eer aan de Franse schrijver Edouard Dujardin (1861-1949), die de techniek als eerste toepaste in *Les lauriers sont coupés*. Dat boek verscheen vijfendertig jaar voor de publicatie van *Ulysses*: in 1887.

De Fransman en zijn roman waren al bijna vergeten, maar Joyces nadrukkelijk en bij herhaling verklaarde schatplichtigheid restaureerde 's mans reputatie. Dujardin ontving van Joyce een exemplaar van de Franse vertaling van *Ulysses* met de inscriptie 'A Edouard Dujardin, annonceur de la parole intérieure. Le larron impertinent, James Joyce'. Al jaren eerder had Dujardin 'de onbeschaamde dief' zijn dankbaarheid doen weten omdat deze hem aan de vergetelheid had ontrukkt.<sup>13</sup>

Met dit alles in overweging lijkt het weinig redelijk *Meneer Visser's hellevaart* te betitelen als een geval van plagiaat. Een toewijzing in de categorie 'intertekstualiteit', ergens niet al te ver van het grote voorbeeld, valt te verdedigen.

Ook de voorbeelden uit de categorie 'cryptomnesie' die Hans van Straten in zijn boek heeft gegeven (W.F. Hermans en Doeschka Meijsing) kunnen met een interessant geval worden aangevuld. Het gaat om *Nacht op de kale berg*, de roman die Karel van het Reve in 1961 publiceerde. Ik las het boek onlangs voor het eerst en amuseerde mij ermee. Het is overduidelijk gebaseerd, zonder dat de auteur zich dat bewust zal zijn geweest, op *Lijmen* en *Het been*, twee met elkaar samenhangende romans van Willem Elsschot. Bij Van het Reve lezen we over een godsdienstige sekte die puur en alleen is gesticht om de gelovigen geld uit de zak te kloppen. Dat lijkt bijzonder veel op de onderneming waaraan bij Elsschot het duo Boorman en Laarmans geld wil verdienen: het *Algemeen Wereldtijdschrift voor Financiën, Handel, Nijverheid, Kunsten en Wetenschappen*. In beide gevallen gaat het om pogingen zich te verrijken door mensen te begoochelen, een rad voor de ogen te draaien. Tijdens het 'lijmen' zowel als tijdens het bekeren moet het commerciële doel vooral aan het oog onttrokken worden.

Is deze overeenkomst al essentieel, de gelijkvormigheid wordt bezegeld door de verteltechniek, meer in het bijzonder het gekozen perspectief. *Nacht op de kale berg* is, precies zoals wat ons wordt meegedeeld in *Lijmen* en *Het been*, een raamvertelling. Tussen de verteller, de persoon aan wie de lezer als het ware zijn oor leent, en het eigenlijke verhaal staat een tweede verteller, iemand die de gebeurtenissen persoonlijk heeft meegemaakt.

Het zal zowel de bedoeling van Elsschot als die van Van het Reve zijn geweest om als auteur door dit vertellerstrucje ruimere afstand te scheppen tot de aard van het centrale thema. De reden is niet moeilijk te raden: die ligt in de netelige aard van dat thema. Tenslotte komt het bij Elsschot neer op listige manipulatie en bij Van het Reve zelfs op oplichting.

Nooit heeft Karel van het Reve een kans laten liggen om van zijn bewondering voor Elsschot te getuigen. Zijn bewondering grenst aan idolatrie. Het vijfde deel van zijn *Verzameld werk*, waarin de oogst uit de periode 1981-1985 is bijeengebracht, bevat een persoonsregister met niet minder dan twintig verwijzingen naar het object van zijn aanbedding. Twee daarvan leiden naar uitspraken waarin Elsschot 'onze grootste schrijver sinds Multatuli' wordt genoemd. Elders vernemen we dat de man 'Nederlands (schreef), het Nederlands van Multatuli en de Statenbijbel' – dit één pagina nadat hij (het gaat nog steeds over dezelfde Belg) was omschreven als 'de meest Vlaamse van alle Vlaamse schrijvers'.

Nog weer ergens anders wordt een versje van Elsschot ('Brief') beschreven als 'een onsterfelijk gedicht' onmiddellijk nadat de criticus het foutief heeft geciteerd. En het begint er op te lijken dat Van het Reve zich op de borst trommelt als de enige wereldbewoner die in staat is Elsschots genie volledig naar waarde te schatten als hij meedeelt: 'Niemand heeft geloof ik ooit geschreven over de verschrikkelijke klap waarmee zoveel van zijn zinnen aankomen'.

Misschien zijn het enige van zulke kleunen geweest die hem hebben verdoofd bij het schrijven van *Nacht op de kale berg*.<sup>14</sup>

Alle schrijversnamen hierboven overziend, dringen zich geen onontkoombare conclusies op, maar – wat mijzelf betreft – wel enkele voornemens.

Als ze *Op hoop van zegen* weer eens opvoeren (er moet ook een film van zijn), ga ik kijken. Zou de

kans zich voordoen, dan zou ik zelfs nog liever *Riders to the Sea* eens terugzien. En o ja, *Meneer Visser's hellevaart* mag absoluut niet worden afgeschreven; het is een hoeksteen binnen Vestdijks vroege oeuvre en behalve een Joyce-imitatie vooral ook een geestige, hoogst leesbare roman. Ulysses blijft natuurlijk een boek voor het leven, mogelijk zelfs voor meer dan één. Maar hoe moet het met *Lijmen* en *Het been*?

Heel vervelend, maar ik geloof dat ik die twee Elsschotjes vooreerst maar beter in de kast kan laten. Ik vrees dat ik op dit moment geen kennis zal kunnen nemen van de zo geliefde bladzijden zonder dat daarover de schaduwen vallen en ik tegelijkertijd de hete adem in mijn nek voel van een al te vurige mede-bewonderaar. ■

#### NOTEN

1 Herbert Gorman: *James Joyce; A Definitive Biography* (Londen 1941), p. 104. Allicht op gezag van Gorman, geenszins Joyces 'definitieve' biografie maar wel zijn eerste, doet Richard Ellmann dezelfde mededeling in *James Joyce; New and Revised Edition* (Oxford 1983), p. 126.

2 *The Well of the Saints*, een toneelstuk in drie bedrijven (1905), toont de lotgevallen van een bedelaar en diens vrouw. Allebei zijn ze blind en gelukkig met elkaar, tot een rondreizende wonderdoener hen in staat stelt elkaar te zien. Het verhaal is gebaseerd op *Moralité de l'Aveugle et du Boiteux* van een Bourgondische schrijver genaamd Andrieu de la Vigne, waarvan Synge de samenvatting aantrof in een Franse theatergeschiedenis. Dit volgens David M. Greene en Edward M. Stephens: *J.M. Synge 1871-1909* (New York 1959), p. 139-40.

3 Geciteerd door Mariëtte Wolf: *Het geheim van De Telegraaf; Geschiedenis van een krant* (Amsterdam 2009), p. 41-2. Een aandoenlijk portret van Bernard Canter schilderde Igor Cornelissen in *Terug naar Zwolle; Dwarssluggers en ander volk* (Amsterdam 2000), p. 112-6.

4 Wolf, p. 42.

5 *Haagse Post*, 1 september 1973, p. 29.

6 Menno ter Braak/E. du Perron: *Briefwisseling 1930-1940*, deel II (Amsterdam 1964), p. 431.

7 Opgenomen in Vestdijks essaybundel *Lier en Lancet* (Rotterdam 1939), p. 90-125. De geciteerde woorden staan op p. 118.

8 Wim Hazeu: *Vestdijk; Een biografie* (Amsterdam 2005), p. 161. Volgens Hans Visser waren Du

Perrons bedenkingen zelfs 'een van de redenen waarom de roman niet in dat najaar verscheen', dat wil zeggen pas in 1936 in plaats van 1934. Hans Visser: *Vestdijk: Een schrijversleven* (Utrecht 1987), p. 188.

9 Ter Braak/Du Perron: op. cit., p. 431.

10 Noel Riley Fitch: *Sylvia Beach and the Lost Generation; A History of Literary Paris in the Twenties and Thirties* (Londen 1984), p. 302.

11 S. Vestdijk: 'Meneer Visser en retraite', in *Forum; maandschrift voor letteren en kunst*, 3e jaar-

gang nr. 6, juni 1934, p. 544-60. De boekversie: *Meneer Visser's hellevaart* (Rotterdam 1936), p. 27-49.

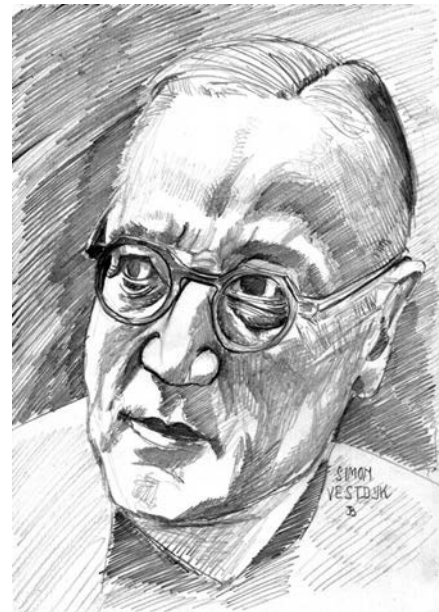
12 Hans van Straten: *Opmars der plagiatoren; Handleiding voor de praktijk* (Amsterdam 1993), p. 38-44 en 107-19.

13 Frank Budgen: *James Joyce and the Making of 'Ulysses'* (Londen en Oxford 1972), p. 94.

14 Karel van het Reve: *Verzameld werk*, deel 5 (Amsterdam 2010), p. 257-60, 900 en 903.



James Joyce - tekening



Simon Vestdijk - tekening



Affiche van 'Op hoop van zegen'



John Millington Synge - tekening