TON VAN KALMTHOUT

De schelmerij van Plagiarius

Over letterdieverij in de negentiende eeuw

Inleiding

De titel van deze bijdrage is ontleend aan een puntdicht 'Op Plagiarius' van A.C.W. Staring, geschreven in de jaren '20 van de negentiende eeuw:

> Heer Plagiarius vent zijn geroofden buit
> Voor eigen goed; en, blijft de schelmerij verholen,
> 't Gaat zóó toe: die hij schrijvend heeft bestolen,
> Maakt hij bij elk voor zotten uit.[1]

Staring onderstreept hier de onbeschaamdheid van de plagiarius. Volgens het uit dezelfde tijd daterende *Kunstwoordenboek* van Weiland was dat 'een letterdief, die uit andere boeken gansche plaatsen afschrijft en die voor zijn eigen werk uitgeeft'.[2] Letterdieverij zoals Weiland en Staring die op het oog hadden, voorzagen negentiende-eeuwers voor alle duidelijkheid vaak van adjectieven als 'brutale' of 'laffe'.

Een van de bekendste negentiende-eeuwse plagiatoren was Jacob van Lennep. Een groot deel van zijn letterkundige carrière is hij achtervolgd met beschuldigingen van plagiaat.[3] Maar merkwaardig genoeg lijken zijn annexaties geen afbreuk te hebben gedaan aan zijn enorme polulariteit.[4] Hoe dat mogelijk was, hoop ik te verduidelijken met een verkenning naar wat men in de negentiende eeuw opvatte als plagiaat en hoe tegen zulke ontleningen aangekeken werd.[5] Daarin meen ik een ontwikkeling waar te nemen met een eerste cesuur rond 1860 en een tweede rond 1880. Ik beperk me dan wel tot het domein van de Nederlandse literatuur, al komen ook andere sectoren van het geestesleven voor nadere beschouwing in aanmerking, zoals de journalistiek, het onderwijs, de taalkunde of de wetenschap in het algemeen.

Vignet 'Elk zijn wijs' in: J. van Lennep, Poëtische werken *dl. I, Nederlandsche legenden 1 en 2 (Rotterdam 1859).*

Van Lenneps bekentenis

In september 1858 bezochten R.C. Bakhuizen van den Brink en Jacob van Lennep, als vertegenwoordigers van de Nederlandse regering, in Brussel een internationaal congres over 'letterkundige eigendom' (kopij- en auteursrechten, zouden wij nu zeggen). Naar wat Bakhuizen daar namens de minister van Financiën meedeelde over de invoerrechten op boeken en tijdschriften, luisterden de congresgangers nauwelijks, zo noteerde hij zelf in een verslag. Des te meer gehoor vond Van Lennep, 'omdat hij de Franschen naar aanhalingen van hun eigen dichters deed luisteren en zijn betoog met onwederstaanbare geestigheid kruidde'. Voldaan schreef Van Lennep even later dat vooral de Franse schrijvers zijn congresbijdragen 'geweldig' hadden toegejuicht en dat Eugène Scribe, de beroemde toneelschrijver, zich zelfs aan hem had laten voorstellen.[6]

Tot de congresbijdragen waar Van Lennep kennelijk zo'n succes mee had, behoorden zijn opmerkingen over plagiaat. Die zouden in Nederland grote bekendheid krijgen nadat hij ze een jaar later herhaald had op de eerste pagina van het voorbericht bij zijn verzamelde *Poëtische werken*:

> 'Sedert byna veertig jaren heb ik voornamelijk geleefd van roof en diefstal.' Deze bekentenis [...] wil ik gaarne te dezer plaatse herhalen en inzonderheid van toepassing maken op mijn 'Nederlandsche Legenden'. Maar ik voeg er hier, even als te Brussel, by, dat ik, oude of uitheemsche dichters bestelende, gebruik heb gemaakt van mijn recht, en niet anders gedaan dan wat *Vergilius, Dante, Tasso, Vondel, Milton, Molière, Racine, Voltaire, Schiller, Bilderdijk* en zoo vele andere vrij wat grootere mannen dan ik, zich nimmer geschaamd hebben te doen. – Slechts ééne verplichting rust op den letterkundigen roover; het is dezelfde, welke de ouders te Sparta hun kinderen inscherpten, namelijk zorg te dragen, dat de gepleegde roof niet ontdekt worde. Het overnemen van gedachten, beelden, beschrijvingen enz. uit de werken van anderen is op zich zelf gemakkelijk; maar geschiedt dit zonder zorg en oordeel, hetgeen men voortbrengt wordt een bonte lappedeken, waar niemand behagen in vinden kan. Bezit men daar-en-tegen de gave, om de ['gouden boomgaardvruchten,' die men, gelijk *Bilderdijk* het zoo schoon uitdrukt, 'als met aad'-laarsklaauw geplonderd heeft,' zoodanig te stellen, te schikken, te schakeeren, te wijzigen, te zuiveren, te tooien, dat zy in eigen hof gegroeid schijnen, en dat niet een daarvan de harmony van 't geheel verbreekt, dan wordt de diefstal geädeld, dan als verdienste aangemerkt, dan byna aan eigen schepping gelijk gesteld.

Overname van andermans 'gedachten, beelden, beschrijvingen enz.' was, kortom, eervol volgens Van Lennep, wanneer hun herkomst niet meer traceerbaar was. 'Is my die moeilijke taak gelukt?', vroeg hij de lezer,

> Zijn aan wat ik uit *Byron*, uit *Scott*, uit zoo vele anderen in mijn Legenden heb overgebracht, een Nederlandsche kleur en Nederlandsche vormen gegeven, zoodat het zijn oorsprong niet verraadt en niet schreeuwt tegen de rest? Ziet nergends de Fransche, de

Engelsche, de Hoogduitsche dichter over de schouders des Hollandschen schrijvers heen? – Misschien wel – en waar dit ook plaats heeft, daar onderwerp ik my deemoedig aan het streng, maar rechtvaardig vonnis, tegen letterdievery geveld.[7]

Toen Van Lennep deze woorden schreef, was hij al herhaaldelijk als plagiator te kijk gezet in satirische bladen als *Braga* en *Asmodée*. Je zou zijn woorden dan ook kunnen interpreteren als de apologie van iemand die de vlucht naar voren kiest, zoals Van Straten heeft gedaan: als advocaat van beroep zou de betrapte Van Lennep automatisch in de verdediging zijn geschoten.[8] Maar wie er met zo'n twintigste-eeuwse blik naar kijkt, gaat voorbij aan het poëticale gedachtegoed dat niet alleen schuilging achter Van Lenneps betuiging, maar destijds ook in brede kring instemming vond. Van Lenneps 'bekentenis' van roof en diefstal sloeg in als een bom, maar niet zozeer omdat men zoiets nooit van hem gedacht had, als wel omdat het, in de woorden van Buitenrust Hettema, een 'comble van humor' werd gevonden dat een algemeen geacht patriciër als Van Lennep zichzelf publiekelijk beschuldigde van een misdaad.[9]

Er was ruimte voor meer en minder geoorloofde vormen van letterdieverij. In 1864 schreef Conrad Busken Huet over Van Lenneps toen inmiddels gevleugelde woorden 'Sedert byna veertig jaren heb ik voornamelijk geleefd van roof en diefstal': 'Een oude grief tegen onzen schrijver en dichter wordt door die gulle bekentenis op zoo vermakelijke wijze ontzenuwd; het vooroordeel der onbevoegden, die het onderscheid tussen plat navolgen en kunstig zich eigen maken, niet vatten, komt er zoo aardig door aan het licht, dat men het zinrijk woord ongaarne missen zou.'[10]

Beets' verdediging

Ook Nicolaas Beets was van mening dat er verschil was tussen 'plat navolgen' en 'kunstig zich eigen maken'. Zes jaar na Huet nam hij het voor Van Lennep op in zijn 'Gesprek over letterdieverij, navolging en oorspronkelijkheid, (Eene voorlezing)'.[11] Deze ondertitel geeft natuurlijk in eerste instantie aan dat dit 'Gesprek', gegoten in de vorm van een platoonse dialoog, als een voordrachtstekst geschreven is. Maar die ondertitel kan ook duiden op de inhoud ervan. Beets laat namelijk een van de deelnemers aan het onderhoud de eerder aangehaalde beschouwing van Van Lennep voorlezen, waarop de andere gesprekspartners dan steeds commentaar leveren. Zo ontvouwt zich een staalkaart van de belangrijkste argumenten die indertijd voorhanden waren om het leentjebuur spelen bij andere schrijvers te wettigen. Daarom is het de moeite waard om mee te luisteren naar dit 'Gesprek'.

Daarvan laat Beets een ikfiguur verslag uitbrengen. Deze is te gast bij een Bekende Nederlander, Crito geheten, een personage dat Beets wel vaker gebruikte

als kritische afsplitsing van zichzelf.[12] De fictieve Crito mag dan ook beschouwd worden als de spreekbuis van Beets. Crito's belangrijkste opponent is zijn schoonmoeder mevrouw Van Onlo.[13] Beets laat haar optreden als vertegenwoordigster van het onwetende publiek, dat iedere navolging al te gemakkelijk als plagiaat veroordeelt. De ikfiguur noemt haar 'onverbeterlijk' en is duidelijk op de hand van Crito. Hij mengt zich vooral in de discussie met het aandragen van bewijsplaatsen uit de wereldliteratuur om het betoog van zijn gastheer te onderbouwen. Diens vrouw ten slotte leest voor en speelt de rol van het publiek zoals Beets zich dat wenst. De gedachtewisseling neemt een aanvang als mevrouw Van Onlo Van Lenneps betuiging van roof en diefstal van een haast onbeschaamde openhartigheid zegt te vinden.

Hierop geeft Crito eerst vijf redenen waarom navolging zonder bronvermelding helemaal niet onfatsoenlijk hoeft te zijn. Ten eerste kan men een dichter eren door een van diens versregels in eigen poëzie op te nemen. Ten tweede zijn zelfs de grootste schrijvers te rade gegaan bij de klassieken, die dat eveneens bij elkaar hebben gedaan. Dat een auteur geen schade ondervindt als een ander wat van hem leent voor een nieuwe creatie, blijkt, ten derde, uit het feit dat die auteur er even rijk bij blijft als hij al was. Ten vierde moet 'elk literarisch voortbrengsel, zoodra het uit de hand van den auteur is, in zooverre als publiek eigendom [...] beschouwd worden, dat niet alleen lezers, maar ook schrijvers ervan profiteeren mogen'. Dat is dan niet zomaar stelen, maar 'zijn voordeel doen met hetgeen ten algemeenen nutte ten beste is gegeven' (233). En ten vijfde bestaat er ook nog zoiets als onbedoeld plagiaat. Iedereen weet dat alles al eens gezegd is door dichters in de klassieke Oudheid, zodat latere auteurs niet anders kunnen dan hen nadoen, ook zonder hun werken te raadplegen. 'In den grond putten toch alle dichters uit dezelfde bronnen' (237). En door zijn intensieve lectuur kan een schrijver natuurlijk ook wel eens dingen onthouden en opschrijven die hij veel later niet meer kan thuisbrengen als iets dat hij ooit gelezen heeft.

Dan moeten schrijvers maar eens wat minder van anderen lezen, repliceert mevrouw Van Onlo. Maar Crito maakt duidelijk dat dat onmogelijk is. Om te beginnen kan de schrijver zich alleen van zijn eigen kunstenaarschap bewust worden door eerst het werk van anderen te bewonderen. Verder moet hij zijn werk onder de totstandkoming steeds toetsen aan het denkbeeldige oordeel van grote voorgangers en die dus voortdurend voor de geest halen. En zonder zijn lectuur zou hij helemáál niet meer kunnen nagaan in hoeverre hij origineel is. Of men een dief is, hangt er intussen van af of men een 'kleine geest' is of een 'groote geest', een genie. Alleen 'kleine geesten' zijn dieven, weet Crito, het zijn 'verkleeders' en 'vermommers' die zich wederrechtelijk iets toe-eigenen. Voor 'groote geesten' daarentegen

staan alle deuren open. Zij hebben onder elkander alle goederen gemeen. Zij kennen elkander en vrezen geen misbruik. [242]

Mevrouw Van Onlo's dochter heeft zich nu volkomen door haar echtgenoot laten overtuigen en concludeert namens het verstandige deel van het publiek 'dat een groote geest zijne oorspronkelijkheid ook in 't navolgen kan handhaven' (242), ja, dat hij die oorspronkelijkheid zelfs kan bewijzen door de manier waarop hij navolgt. Nog even gaat het gesprek door op die oorspronkelijkheid. Dat levert nog een laatste argument op.

Crito betoogt dat oorspronkelijkheid iets anders is dan 'nieuwheid': 'Het *oorspronkelijke*, al zou het ook voor den oppervlakkigen blik den glans van nieuwheid missen, blijft altijd nieuw, dat wil zeggen, geeft, hoe dikwijls ook aanschouwd, altijd nieuw genoegen' (246). Alle onderwerpen, vormen, beelden, vergelijkingen, gedachten zijn immers al eens gebruikt en ze hebben een spoor nagelaten dat niet genegeerd kan worden. Maar als ze worden opgeroepen door iemand die de 'individualiteit' bezit om er met grote precisie mee te vertolken wat er in de mensen omgaat, dan is dat alsnog 'origineel'. Originaliteit is waarneembaar in de trouw van de dichter aan zichzelf: 'Zichzelf te *willen*, zichzelf te *durven*, zichzelf te *kunnen* zijn, is de groote zaak' (248), en: 'Die dichter is *origineel*, die onder allen *kennelijk* [= herkenbaar] is en door allen herkend wordt; niet aan zijn kleed, dat het *kleed van den dag* kan zijn, maar aan zijn gelaat, dat het *zijne* is; wiens werken voor de verbeelding van ieder lezer een bepaald beeld doen oprijzen, dat onveranderlijk is, en waaraan een plaats gegeven wordt in het hart' (244). Daartoe behoort bijvoorbeeld niet de gewilde buitensporigheid van de 'z.g. romantische school, in haar eerste tijdperk'. Daar was het nieuwtje zo van af. Want wat 'gemaakt' is en niet 'geboren' of wat berust op bedrog, zoals Macphersons Ossian-mystificatie, verzinkt in de vergetelheid. 'Slechts wat oorspronkelijk is, is onvergetelijk' (249).

Autoriteiten

Van Lennep kon zich, zo lijkt het, haast geen betere zaakwaarnemer wensen. Toch viel daar tegen in te brengen dat Beets Van Lennep niet zonder eigenbelang terzijde stond. In *Braga* had J.J.L. ten Kate in 1842 namelijk ook hem beschuldigd van plagiaat, en wel in één adem met Van Lennep:

> Als in het dichtrenrijk de strafwet geldig was,
> Die moord en diefstal loon naar werken doet ontfangen,
> Wat aaklig tuchthuis wierd de Hollandsche Parnas:
> *Beets* werd gegeeseld en *Van Lennep* werd gehangen![14]

Maar beiden konden toch triomfantelijk wijzen op tal van illustere voorgangers in de literatuurgeschiedenis, die óók elementen voor hun werk aan collega-schrijvers hadden ontleend.

Zo'n getuige *à décharge* was Vondel, van wiens werken Van Lennep in de jaren 1855-1869 de eerste wetenschappelijke uitgave verzorgde.[15] Hij was dus uitstekend bekend met Vondels *Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste* uit 1650. Met Jan Vos had de dichter daar beginnende collega's aangeraden om de kunst af te kijken van de 'beste meesteren' en 'behendigh stelende, een' ander het zijne te laten'. Dat moest dan wel zodanig gebeuren 'dat het de boeren niet mercken, nochte voor den Geleerden al te sterck doorschijne'.[16] Een andere autoriteit van vaderlandse bodem die zowel Van Lennep als Beets te hulp riepen, was Willem Bilderdijk; de advocaat Jan Pan had sinds 1839 een reeks bewonderende geschriften gewijd aan diens navolgingen (en aan die van zijn vrouw).[17] Van Lenneps citaat over de plunderende adelaarsklauw was afkomstig uit Bilderdijks gedicht 'Oorspronkelijkheid', dat Beets op zijn beurt aanhaalde. Daarin voorspelde de dichter dat hij onsterfelijk zou worden door met die klauw de lettervruchten van Grieken en Romeinen te plukken. Als poëtische roofvogel bewoog hij zich in hun tuin echter wel 'op eigen wieken' voort, aldus Bilderdijk, en daarin onderscheidde hij zich van de navolger die in diezelfde tuin slechts voortkroop op een reeds gebaand pad.[18]

Aan het eind van zijn 'Gesprek' verklapte Beets demonstratief dat dit ook zelf grotendeels op plagiaat berustte, uiteraard zonder prijs te geven bij welke nog niet door hem genoemde auteurs hij dan precies te rade was gegaan. Maar het zou me niet verbazen als hij bij het schrijven van zijn opstel een verhandeling van de Rotterdamse advocaat Abraham Sieuwertsz van Reesema bij de hand heeft gehad. Ik doel op diens met goud bekroonde prijsverhandeling over 'dichterlijke oorspronkelijkheid' uit 1819. Sieuwertsz geeft daarin een antwoord op de tweeledige vraag 'welk is het ware denkbeeld van dichterlijke oorspronkelijkheid? en welke zijn de nadeelen voor den goeden smaak in de dichtkunst, uit het streven naar eene valsche of kwalijk begrepen oorspronkelijkheid voortvloeijende?'[19] Dit abstracte, maar spitsvondige betoog voegde zich in een bredere discussie die in Nederland sinds het eind van de achttiende eeuw gevoerd werd over de mate waarin een dichter origineel kon en moest zijn.[20]

Sieuwertz vat oorspronkelijkheid letterlijk op als: het kenmerk dragen van zijn oorsprong – in het geval van een dichtwerk: van het persoonlijke gevoel voor het schone en van de verbeeldingskracht van de dichter. Deze kwaliteiten kunnen ook door het werk van een andere dichter geactiveerd worden, want zoals het schone in de Natuur het dichterlijke gevoel kan raken, zo kunnen ook grote kunstwerken dat (en eigenlijk nog beter, omdat ze de Natuur overtreffen). Soms maken uitmuntende kunstwerken zelfs zo veel indruk op een dichter, dat

hij onbedoeld gedachten, beelden of taferelen in zijn werk overneemt en deze met nieuw leven bezielt. Dat is eerder herschepping dan nabootsing, en niet in strijd met de oorspronkelijkheid. Oorspronkelijk is datgene wat de dichter zelf ervaren heeft en niet zozeer wat nog nooit is opgekomen in een ander. Meestal is iets oorspronkelijks zelfs al heel vaak door anderen gedacht en op dezelfde manier uitgedrukt. Maar met alleen iets oorspronkelijks is de dichter er nog niet. Het wordt pas dichterlijk als het uiting geeft aan en een verbeelding is van het verhevene, dat een manifestatie is van de Waarheid. In zijn meest zuivere vorm is die Waarheid te vinden in het werk van de oude Grieken aan het begin van de beschaving. Hun blik was namelijk nog niet vertroebeld door alles wat de mensheid nadien aan buitennatuurlijks zou gaan bedenken. In latere tijdvakken hebben alleen dichters die eveneens nog geen voorgangers kenden, zoals Ossian, tot een zelfde pure schoonheid kunnen geraken.

Zo'n oorspronkelijke dichter slaat Sieuwertsz zeer hoog aan, maar hij gelooft niet dat het zin heeft om hem tot voorbeeld te nemen. Adopteert men zijn gedachten en beelden eenvoudig zonder ze zelf na te voelen, dan levert dat enkel slaafse navolging op. En probeert men even origineel te zijn door iedere navolging van voorbeelden en regels af te wijzen, dan is dat minstens zo'n grote misvatting. Weliswaar verheffen gevoel en verbeelding de ware dichter tot 'een bovenaards wezen [...] wiens geest al wat hem omringt beheerscht, verheerlijkt, en met een hooger leven bezielt' (256), maar hij zal zich toch moeten uitdrukken in menselijke taal, hij zal de wetten van de natuur moeten eerbiedigen en hij mag het menselijke bevattingsvermogen niet te boven gaan.

Omdat dichterlijke oorspronkelijkheid alom grote bewondering wekt, vertonen minder begaafde roemzuchtigen volgens Sieuwertsz wel de paradoxale behoefte om de oorspronkelijke dichter na te volgen in zijn oorspronkelijkheid. Het misverstand schuilt dan hierin, dat wat louter oorspronkelijk is, niet vanzelf ook dichterlijk is. Bovendien zijn het schoonheidsgevoel en de verbeeldingskracht van de ware dichter niet na te volgen, want die zijn aangeboren. Wie dat niet onderkent, brengt het niet verder dan een 'lachwekkende' oorspronkelijkheid, zoals duidelijk waar te nemen is in de jongste (lees: romantische) dichtkunst. Het resulteert slechts in smaakbedervende, ongereguleerde extravagantie en oppervlakkige 'nieuwheid'. 'Het buitengewone, het wonderbare, het gedrogtelijke kon nimmer de plaats van het verhevene bekleeden; het verhevene was nimmer het gewrocht eener opgewonden en opgejaagde grootspraak, maar altijd het uitvloeisel eener groote ziel' (196).

Voor wie de beschouwingen van Sieuwertsz van Reesema en Beets naast elkaar legt, valt het niet moeilijk allerlei treffende punten van overeenkomst aan te wijzen, zoals een vergelijkbare opbouw van hun betoog, het gebruik van de term 'nieuwheid' en verschillende voorbeelden. Alleen de inmiddels ontmaskerde

Ossian kon Beets niet meer dienen als toonbeeld van een ware dichter, zodat hij er nu een afschrikwekkend voorbeeld van maakte. Intussen doet een vermoedelijke inspiratiebron als Sieuwertsz eens te meer uitkomen hoezeer de opvattingen van Beets, Van Lennep en Huet inzake navolging en plagiaat nog spoorden met die van de vroege negentiende eeuw, opvattingen die toen al eeuwen lang meegingen. Die kwamen er op neer dat alleen het min of meer letterlijk overschrijven van andermans werk zonder de herkomst ervan te vermelden veroordeeld moest worden als plagiaat. Bewerkte of vertaalde men daarentegen door anderen aangedragen stof, dan gold dat niet als een inbreuk op hun geestelijke eigendom, ook niet als de stofopvatting dezelfde was en het nieuwe werk qua vorm grote overeenkomst vertoonde met het model. Dan was er nog steeds sprake van respectabele *imitatio. Braga* mocht dan de draak steken met Beets en Van Lennep, zelf publiceerde het blad net zo goed vertalingen zonder bronvermelding, van eigen medewerkers.[21]

Betekenisverruiming

Beets en Van Lennep lijken met hun verdediging van de letterkundige navolging een dubbele slag te hebben willen slaan. Enerzijds konden ze verwijten aan hun adres ermee afdoen als de kleingeestige vitterijen van onoordeelkundigen. Anderzijds reserveerden ze er voor zichzelf een plaats mee onder de onsterfelijke dichters, werkzaam in een eeuwenoude traditie. Dat ze daarmee apelleerden aan een nog steeds niet achterhaald denkpatroon, blijkt bijvoorbeeld uit de manier waarop Taco H. de Beer de schrijver van 'klassieke werken' nog in 1883 voorstelde aan de studerende onderwijzers die hij met zijn tijdschrift *Noord en Zuid* inwijdde in de Nederlandse letterkunde. Zo'n schrijver onderzoekt, zei De Beer,

> de uitgestrekte woestijn op zijn gebied van letterkunde; met onvermoeide werkzaamheid des geestes leest hij het eene werk na het andere en met het nooit falende inzicht van het genie neemt hij juist datgene uit elk werk, dat uitmunt door inhoud of door vorm. Al deze voortreffelijkheden overdenkt hij nog eens, voegt er nieuwe denkbeelden en schoonheden aan toe en levert dan een werk, dat in 't kort bijna alles bevat wat goed is op dat gebied der letteren.[22]

Maar tegelijkertijd lijken de verdedigingspogingen van Van Lennep en Beets ook symptomatisch voor een verschuiving in het denken over navolging, oorspronkelijkheid en geestelijke eigendom, een verschuiving die in de tweede helft van de jaren '50 zijn beslag begon te krijgen in Nederland. Kennelijk was de *imitatio*-gedachte nadien toch minder vanzelfsprekend geworden dan zij altijd was geweest en behoefde die aloude letterkundige praktijk nu een omstandige en expliciete verantwoording.

Dat het traditionele *imitatio*-begrip op zijn retour was, valt af te leiden uit de betekenisverruiming die de term plagiaat in de tweede eeuwhelft onderging. Niet langer beperkte de gangbare betekenis zich tot het letterlijk afschrijven en onder eigen naam laten drukken van andermans tekst, maar ook het overnemen van denkbeelden of bijzondere manieren van stofverwerking werd nu voldoende aanleiding om als plagiator nagewezen te worden. Weilands *Kunstwoordenboek* kende trouwens altijd al een tweede betekenis toe aan plagiaat, namelijk 'gedachtenroof', welke betekenis van lieverlede dus een prominentere rol ging spelen.[23] Wel verdween deze tweede omschrijving uit de derde druk van 1858, maar daarvoor in de plaats kwam het minstens zo veelomvattende 'boekenplundering'.[24] Dat 'plagiaat' steeds meer ging betekenen, is nog beter af te lezen aan wat in de jaren '60 en '70 als zodanig werd aangemerkt door Multatuli, die naar eigen zeggen 'elken dag' gevallen van diefstal uit zijn werk tegenkwam.[25]

In zijn verbeten strijd tegen politici als Duymaer van Twist en Thorbecke beschuldigde Multatuli hen in zijn eerste *Ideën*-bundel, uit 1862, nog van het woordelijk plagiëren van eerder door hem gedane uitspraken. Op zichzelf had hij daar niet zo'n moeite mee, maar hij vond het onverdraaglijk dat die politici er maatschappelijke misstanden mee signaleerden waar ze als staatslieden zelf verantwoordelijk voor waren geweest: 'Zulke duitenplaterige afleidingen sta ik u niet toe.'[26] In de vierde bundel van tien jaar later wijdde hij een van zijn talrijke grafschriften op Thorbecke opnieuw aan diens vermeende plagiaat. Nu echter waren het geen woorden meer die Thorbecke gestolen zou hebben, maar 'ideën'. In het bedoelde grafschrift, in de trant van De Schoolmeester, paste Multatuli de beproefde methode toe van de rolverwisseling tussen plagiator en geplagieerde:

> Multatuli is 'n letterdief, bepaald! Of: exakter misschien, onbepaald:
> Hy heeft al z'n Ideen uit myn werken gehaald.
> En dan klaagt-i nog met organig venyn,
> Dat er geen ideen in m'n werken zyn![27]

Afnemende tolerantie

Naar het zich laat aanzien had de verschuiving in het denken over geoorloofde en ongeoorloofde imitatie al voor een belangrijk deel zijn beslag gekregen rond 1880. Aan een klassieke vormgeving werd nu ook steeds minder waarde gehecht. Carel Vosmaer betreurde die ontwikkeling in zijn in 1880 verschenen roman *Amazone*. Hierin liet hij tijdens een *soirée artistique* een arcadisch toneelspel uitvoeren, met als strekking dat een onartistieke en ongecultiveerde, realistische kunstopvatting helaas de overhand had gekregen, een opvatting die een schone

en klassieke vormgeving nog slechts kon afdoen als 'plagiaat'.[28] De sterk afgenomen tolerantie als het ging om navolging en letterkundige eigendom valt eveneens te illustreren met een voorval waarbij Lodewijk van Deyssel en zijn vader J.A. Alberdingk Thijm betrokken waren.

Voorheen schaarde Thijm zich uitdrukkelijk aan de zijde van Van Lennep en Beets. Zo keerde hij zich op het Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres van 1879 tegen voorstellen van medecongresgangers om de auteursrechten beter te beschermen in Nederland. Als directeur van uitgeverij C.L. van Langenhuysen bestreed hij zelfs dat er überhaupt zoiets als letterkundige eigendom bestond en verdedigde hij het standpunt dat het tot de maatschappelijke roeping van de letterkundige behoorde om de vruchten van zijn geest gratis ter beschikking te stellen aan de mensheid.[29] Maar in 1887 maakte hij een opmerkelijke tournure. Dat jaar opende de bankier, hoogleraar en *Gids*-redacteur H.P.G. Quack een volgend Letterkundig Congres, in aanwezigheid van Thijm. In zijn rede over 'De macht der taal' maakte Quack niet alleen goede sier met de analyse van een door Thijm bedacht opschrift, maar ook met een in militaire beelden vervatte beschrijving van wat een letterkundige allemaal vermocht met zijn overweldigende proza.

In deze passage, zo hoorde Thijm, waren 'eenige fraaye volzinnen' afkomstig uit Van Deyssels befaamde brochure *Over literatuur*, waarin deze de vloer had aangeveegd met het proza van Frans Netscher.[30] Quack hield echter voor zich waar hij zijn woorden vandaan had. Bovendien zette hij ze evenmin tussen aanhalingstekens, toen hij zijn rede even later publiceerde in *De Gids*.[31] Aanvankelijk zag Thijm nog helemaal geen kwaad in die ontlening. Aan zijn zoon bracht hij haar als een 'aangename tijding' en noemde hij de overname 'vereerend'. Maar in een volgende brief was Thijm al minder tevreden: 'Toen ik Quack hoorde spreken, kreeg ik den indruk, dat hij tusschen aanhalingstekens citeerde.' En hij voegde er een verzoek aan toe waaruit bleek dat het nu niet meer om kunsttheoretische redenen was waarom hij de invloedrijke Quack maar liever niet aangesproken zag op zijn plagiaat. 'Als je Quack nog antwoordt', schreef hij zijn zoon,

> doe het dan kalm; hij is een rijk man, dien we, in ons eigen belang, ontzien moeten. Waren we Diogenessen – dan konden wij met rijkdom lachen; maar *ik*, ten minste, heb geld noodig, niet voor mij, maar voor mijn kinderen.

Van Deyssel nam deze vaderlijke vermaning in zoverre ter harte dat hij Quack de diefstal niet met zoveel woorden voor de voeten wierp. Maar wel publiceerde hij een vileine kritiek over de gepubliceerde toespraak, waarin alleen degenen die ervan op de hoogte waren een laatdunkende verwijzing naar de ontlening konden herkennen.[32]

Thijm toonde zich in zijn nopjes met het stuk. En toen hij de plagiator even later tegenkwam, kon hij het niet laten om hem eraan te herinneren dat deze zijn zoon had 'aangehaald'. Quack maakte handig gebruik van de traditie: hij antwoordde dat hij dat met veel genoegen gedaan had.[33] Van Deyssel zou zich, kortom, verguld moeten voelen. Maar in het milieu van *De Nieuwe Gids* kon Quack daar inmiddels niet meer mee aankomen. 'Of het nu een beleefdheid was of een vergissing', zo gunde Albert Verwey hem hoogstens het voordeel van de twijfel, de spreker had in ieder geval een paar zinnen van Van Deyssel 'allerverschrikkelijkst verhanseld'.[34]

Tachtigers

Twee jaar eerder had Verwey er op gewezen dat een opvallend beeld (het 'van de hand vliegen' van het Noodlot) in Bilderdijks 'Ode aan Napoleon' op een vergelijkbare manier gebruikt werd door de achttiende-eeuwer Dirk Smits. Die regel was, constateerde Verwey,

> of direct plagiaat, of zonder zin. Direct plagiaat, ingeval Dirk Smits de uitdrukking 'van de hand vliegen' als plastiek bedoelde; zonder zin, ingeval zij in dien tijd tot de gangbare dichterlijke taal behoorde en men er dus niets meer bij zag.

Het zou niet lang meer duren of de Tachtigers wezen ook die 'gangbare dichterlijke taal' aan als een terrein waarop bij uitstek geplagieerd werd. Dat zij het traditionele vertoog over de noodzaak en onvermijdelijkheid van dichterlijke navolging niet meer serieus namen, maakte Frederik van Eeden duidelijk toen hij Cornelis Paradijs in het voorbericht bij de tweede druk van zijn *Grassprietjes* liet zeggen:

> Men heeft mij verweten, dat het gedichtje: 'Moeder bij de wieg' door mij aan een vertaling van Tollens zou zijn ontleend. Wel! – er is nog een ander gedicht in dezen bundel dat treffende overeenkomst heeft met een schepping van den grooten Tollens. Wie mij echter daarom van plagiaat beschuldigt, toont eenvoudig geen besef te hebben van de verwantschap tusschen dichterzielen.[35]

Hun individualistische poëtica in aanmerking genomen, ligt het voor de hand dat de Tachtigers gespitst waren op vormen van navolging. Maar rond 1890 lijken ze er welhaast door geobsedeerd te zijn geweest.

Dat Netscher een epigoon was, had Van Deyssel hem ingepeperd met het al genoemde opstel *Over literatuur*. Van Eeden deed het in 1890 opnieuw, toen Netscher op zijn beurt een brochure tegen Frank van der Goes had geschreven en deze onder meer had verweten de denkbeelden en stijl van zijn mede-*Nieuwegidsers* te hebben 'geänekseerd'.[36] 'En als je hem nu nog met een ferm,

artistiek stukje proza te woord had gestaan', riep Van Eeden Netscher verbijsterd toe,

Maar nu.... Een parodie op je eigen terechtstelling door Van Deyssel! – Waar haal je de onhandigheid vandaan!

[...]

En terwijl je voortdurend raast over het nadoen van stijl, door van der Goes en door anderen, imiteer je zelf aanhoudend. Je heele brochure is één imitatie – hoe is 't godsmogelijk! – van van Deyssels bekende brochure over Literatuur, waarin een zekere heer Netscher wordt afgemaakt, – in je stijl zitten brokjes van Kloos, van van Deyssel – en wat het komiekste is van van der Goes zelf.

En dat begin: 'Het moet nu maar eens uit zijn!' Wie durft zulk een aanhef nog gebruiken, nadat van Deyssel ééns gezegd heeft, dat het met jou maar eens uit moest zijn.

En wat Van der Goes' vermeende toe-eigeningen betreft: Van Eeden wilde wel eens zien of iemand in staat was diens 'eigenaardige schrijfwijze' na te doen: 'Het is enigszins Huet'sch Hollandsch, maar geheel verpersoonlijkt en op 't oogenblik uniek.'[37] Datzelfde jaar sprak Van Deyssel W.G.F. van Sorgen aan over zijn roman *Porcelein*. Daarin stoorden hem 'de zuivere herhalingen van zeer middelmatige fransche schrijvers, die in uw boek zijn zonder dat ge er blijkbaar zelf benul van hebt', zoals een sterfbedscene, 'als door een hondsche verbeelding gezogen uit het afval van [Alexandre] Dumas fils of [B. le] Bouvier [de Fontenelle]'. Dat Van Sorgen de titel van zijn roman ook nog verklaarde met 'een plagiaat van Sully Prud'homme', terwijl hij er alleen bij vermeldde dat de gedachte niet nieuw was, vond Van Deyssel 'onbenoembaar potsierlijk'.[38]

De meest doorwrochte beschouwing over imitaties die in 1890 in *De Nieuwe Gids* verscheen, was – toevallig of niet – van de hand van Van der Goes.[39] Nog geen vijf jaar nadat het blad was opgericht, constateerde hij dat Beets, Potgieter en Da Costa al geen nieuwe navolgers meer kregen, en Kloos, Verwey en Van Deyssel des te meer. Er zouden zelfs al twee tijdschriften 'geheel en al gevuld worden met navolgingen van de Nieuwe Gids' (142). Niet iedere navolging was trouwens verwerpelijk, legde Van der Goes uit: ook grote schrijvers hadden in hun jeugd de invloed ondergaan van 'rijpere talenten'. Maar er was navolging en navolging. De beste soort (waar Beets overigens nog best mee uit de voeten zou hebben gekund) was

de respectabele eerbied voor de begaafdheid van anderen, die discrete en fijne behandeling van goed begrepen modellen, de reproductie van een kunst, zelve kunst geworden omdat zij uitgevoerd is in groote aandoeningen van waardeering en bewust geworden verwantschap. Déze navolging is bescheiden, want haar motief is eerbied; zij is delikaat want genegenheid is haar beginsel; zij is verstandig omdat zij berust op een juist begrip van het gekozene; zij is onafhankelijk, want zij is de invloed van een groot talent op een

talent groot genoeg om te gevoelen en te oordeelen; zij is artistiek omdat zij wordt gedreven door hartstocht voor het schoone. [143-144]

Daartegenover stond de navolging

die niets is dan speculatie; de onbeschaamde prijsverklaring van het werk van anderen; een naar zich toe halen van wat hoog staat, het bekladden van een grooten naam, het stamelen van een enfant terrrible; de roof van iemand die zijn kwalijk-geplaatste aspiraties naar letterkundigen roem zoekt te bevredigen door slechte copieën te maken van goede werken; een slaafsch, een valsch, een oppervlakkig naschrijven met een weerbarstige pen door decadenten met voorbedachten rade. [...] Dit zijn, van decadenten gesproken, de onaangenaamste, die regelrecht elke bladzijde copiëeren, ongevoeld, onverwerkt, met een ongehoorde aanmatiging het allerbeste niet ontzien, maar het buit verklaren voor hunne begeerige en grove knuisten. [144]

Zo'n decadent met grove knuisten nu was Bram van Dort, pseudoniem van de acteur en schrijver Mari J. Ternooy Apèl. Diens onlangs verschenen roman *Marie*, door Van der Goes bestempeld als 'eene bijna volkomen talentlooze bespotting van de romans van Van Deyssel' (144), gebruikte hij om met voorbeelden toe te lichten waaraan het verkeerde type navolging te herkennen was.

Dat was vooral het onvermogen van de auteur om oudere modellen los te laten, terwijl hij het nieuwe, maar onbegrepen voorbeeld probeerde na te bootsen. Zonder dit nieuwe voorbeeld zou hij ouderwets zijn blijven schrijven – in het geval van Van Dort: 'ordinaire novelletjes, een vaudeville zonder geest of een drama met nonsens' (144). Maar nu hij kennis had gemaakt met het naturalisme van Van Deyssel, leverde Van Dort een hybride roman af. Enerzijds kwamen er 'quasi-naturalistische' passages in voor naar 'platweg nágeschreven model'. Maar de 'naturalistische methode' paste de auteur niet consequent toe, aldus Van der Goes, zodat zijn roman anderzijds wemelde van de oudbakken gemeenplaatsen, ontleend aan 'de minste romanliteratuur en journalistiek', oftewel 'copietjes uit het souffleursboek'. Daarnaast gaf Van Dort soms blijk van burgerlijke preutsheid en had hij, blijkens een naschrift, zelfs een moralistische bedoeling. Zo bevatte zijn boek eveneens reminiscenties aan wat Van Dort aan sentimentele lectuur en toneelstukken tot zich genomen had in het verleden.

Opvallend in de beschouwing van Van der Goes is dat hij voor stijlimitatie herhaaldelijk de term plagiaat gebruikte of traditioneel daarmee verbonden begrippen. In zulke gevallen had hij het over 'een krasse letterdiefstal' en 'gestolen fraaiigheid die kwalijk gedijt' (147), over 'verregaande brutaliteit en baldadigheid' en 'het klakkeloos naschrijven met dwaze en onwillekeurige variatiën van het gekozen model' (148). Voor Van der Goes stond vast 'dat Bram van Dort niets is dan een brutale plagiaat-pleger, die, als zijn voorbeeld hem somtijds in den steek laat, enkel overhoudt de banaliteiten van den feuilleton-schrijver' (147).

Daarmee was het plagiaatbegrip nog aanzienlijk diffuser geworden dan het de laatste decennia al was geweest. En ook het overnemen van die banaliteiten, van frases en clichés mocht wat Van der Goes betreft gerangschikt worden onder plagiaat. Lina Schneiders *Geschichte der Niederländischen Literatur* schreef hij in 1888 weg als een waardeloos boek, omdat het bij de behandelde auteurs en titels alleen maar geijkte informatie en gangbare opinies oplepelde. 'Dus komt zij [Schneider] tot een overzicht van onze literatuur, dat als kritisch of historisch werk niets dan plagiaat is.'[40]

De letterkundige douane

Dat brengt mij bij de literatuurhistorici. Ook in hun kringen nam de neiging om gevallen van plagiaat aan te wijzen sterk toe aan het eind van de negentiende eeuw. Wel wilde Willem Jonckbloets literatuurgeschiedenis de lezer volgens Huet al doen geloven dat de 'nederlandsche dichters der middeneeuwen [...] voor het meerendeel letterdieven [zijn] geweest, en welke letterdieven!'[41] Maar in zijn boek, voor het eerst gepubliceerd in de jaren 1868-1872, nam Jonckbloet dat woord toch minder vaak in de mond[42] dan zijn collega's Gerrit Kalff en Jan te Winkel dat kort na de eeuwwisseling zouden doen.[43] Ze baseerden zich daarbij op recent onderzoek dat, niet verwonderlijk, veel gevallen van plagiaat had aangetroffen in de zeventiende en, vooral, de achttiende eeuw. Zo ook kon J.A. Worp, in zijn gelijktijdig verschenen Nederlandse toneelgeschiedenis, het grootste deel van een over die perioden handelend hoofdstuk vullen met lange opsommingen van op plagiaat berustende toneelstukken die op hun beurt ook weer geplunderd waren. Aan het eind van dit hoofdstuk met de suggestieve titel 'Schrijversmanieren' verzuchtte Worp dat het 'den geschiedschrijver dikwijls meer moeite en meer onderzoek [kost], de niet-dramatische knoopen onzer auteurs te ontwarren, dan het hun kostte, om hunne dramatische verwikkeling van anderen over te nemen'.[44]

'Dat onze voorvaderen, vooral waar het tooneelstukken betrof, de schatten van iedere litteratuur als hun eigendom beschouwden en zich toeeigenden, is een bekend en onbetwistbaar feit', beaamde een plagiaatvorser.[45] Sinds 1888 nam Kalff deel aan een geleerde discussie over de vraag of de zestiende-eeuwer Johan Baptist Houwaert een letterdief was geweest, waarvan hij uiteindelijk werd vrijgepleit.[46] Maar in de decennia rond 1900 konden andere schrijvers de dans niet ontspringen. Een bekende *faux pas* van Gerard Brandt was bijvoorbeeld zijn lijkrede voor Hooft, die eerder een vrijwel identieke lijkrede van een Franse dichter voor Ronsard was geweest.[47] In Vlaanderen werden de Vlamingen Jan Quicke en Jan Cammaert in staat van beschuldiging gesteld,[48] en in Noord-Nederland canoniseerde men IJsbrand Vincent en andere leden van Nil Volenti-

bus Arduum als verstokte plagiatoren.[49] Over Jan Nomsz deelden de literatuurhistorici steevast mee dat ook hij herhaaldelijk van plagiaat was beticht, al dan niet terecht.[50] Er stonden reputaties op het spel. Het lijkt haast geruststellend bedoeld als Kalff aan de opmerking dat Vondel voor zijn *Aenleidinge* schatplichtig was geweest aan Horatius, de mededeling toevoegt dat het meeste nochtans van Vondels eigen vinding was geweest.[51] Een ander vergoelijkte bij Bredero aangetroffen ontleningen zonder bronvermelding: hij zou het alleen in gelegenheidsgedichten hebben gedaan.[52]

Tegen de plagiatorenjacht zoals die aan het eind van de negentiende eeuw in zwang kwam onder literatuurwetenschappers en moderne literatoren had J.N. van Hall de nodige bedenkingen. Als late aanhanger van de *imitatio*-gedachte wees deze redacteur van *De Gids* er op dat de toe-eigening van andermans geestelijke goed de literatuur toch maar had verrijkt met tal van meesterwerken: 'men zou haast kunnen zeggen: de geschiedenis van de wereldlitteratuur is de geschiedenis van het plagiaat'. Van Hall wilde navolging uit geestelijke gemakzucht geenszins goedpraten, verzekerde hij, maar wel waarschuwde hij

> tegen een te lichtvaardig schermen met de woorden 'plagiaat' en 'letterkundige diefstal'. Er is toch in zulk een letterkundige douane, die bij elk geschrift naar het certificaat van oorsprong vraagt en, met een speurzin een betere zaak waardig, snuffelt en wroet, om na te gaan of dit treffend beeld, gene eigenaardige zinwending, gindsche overgang niet reeds elders voorkomen en dus als diefstal gebrandmerkt behooren te worden, vaak iets kleins en bekrompens.[53]

Besluit

Dat een publicist als Van Hall nog altijd overtuigd was van het doorslaggevende gewicht van ontleningen, bewijst hoe levenskrachtig dat classicistische axioma was (waarvoor overigens ook in onze tijd nog verdedigers te vinden zijn[54]). Maar in de loop van de negentiende eeuw, toen literaire ontlening steeds gemakkelijker plagiaat ging heten, heeft het veel van zijn glans verloren. Van het woordelijk overnemen en onder eigen naam laten drukken van andermans tekst ontwikkelde het plagiaatbegrip zich in de tweede eeuwhelft tot een veel meer omvattende notie, die ook de overname van ideeën, metaforen en beschrijvingen, het imiteren van een stijl en het debiteren van gemeenplaatsen behelsde. En naarmate plagiaat zich in meer gedaanten kon voordoen, ging men ook zwaarder tillen aan letterdieverij in engere zin.

Tot omstreeks 1860 had een plagiator als Van Lennep weinig meer te vrezen dan een satirisch versje of een puntdichtje van Staring. Pas tussen 1860 en 1880 veranderde dat. Een Antwerpse commissie die de Belgische regering moest adviseren over staatssubsidies voor oorspronkelijke Nederlandstalige werken

stelde in 1867 een voorbeeld door Victor Driessens aan te klagen, onder andere met een zowel in Antwerpen als in Amsterdam openbaar gemaakt rapport.[55] Driessens, op dat moment een van de meest gevierde toneelleiders in zowel Noord- als Zuid-Nederland, had de Belgische premie willen opstrijken voor een toneelstuk dat hij bijna woordelijk samengesteld bleek te hebben uit een paar oudere Nederlandse werkjes – tot dan toe geen uitzonderlijke manier om aan theaterrepertoire te komen. Enkele jaren eerder sleepten M.H. Binger & Zoonen de concurrerende uitgever H.A.M. Roelants voor de rechter in verband met een volkseditie van Vondels werken. Voor die uitgave had de tekstbezorger, Johannes van Vloten, niet alleen de chronologische ordening, maar ook tal van annotaties overgenomen van, uitgerekend, de bij Binger verschenen editie-Van Lennep. Overigens werd Roelants nog vrijgesproken. Van Vloten had namelijk wel een aantal wijzigingen aangebracht en ook was de rechter het eens met de advocaat van Roelants, dat een wetenschappelijke editeur zich zo exact mogelijk diende te houden aan de meest recente stand van het onderzoek in zijn wetenschappelijke discipline.[56]

Wat deze openbare aanklachten laten zien, is dat er naast veranderende kunstopvattingen eveneens commerciële en sociaal-economische omstandigheden zijn geweest die de gevoeligheid voor plagiaat hebben doen toenemen. Tekenend in het proces rond Van Vloten is dat er toen nog twee uitgevers tegenover elkaar stonden, die het plagiaat in kwestie al dan niet als nadruk beschouwden, en niet twee auteurs. Pas sinds de jaren '70 sloten schrijvers in Frankrijk en daarbuiten zich aaneen om de bescherming van hun auteursrechten internationaal af te dwingen, een beweging waarbij ook Nederlandse literatoren aansluiting zochten.[57] Voor die tijd was voor schrijvers het zakelijke belang om diefstal te bestrijden blijkbaar lang zo groot niet als voor boekhandelaren.

Dat vergaande literaire navolging nog zo lang verdedigd is in Nederland, was intussen niet uitzonderlijk. Van Hall attendeerde in 1892 op verschillende Franse schrijvers die recentelijk een soortgelijke 'apologie van het plagiaat' geschreven hadden als Beets.[58] Maar misschien was door de relatief grote vreemde-talenkennis in Nederland de verleiding tot letterdiefstal hier toch groter dan elders. Multatuli liet zich in 1877 althans door twee Engelse collega's zogenaamd doodslaan met een pak 'hollandsche tydschriften waarin de modelvolgleer gepredikt wordt'. 'Ziehier', zegt de een tegen de ander,

> ik heb hier manden vol landgenooten van hem die voor ónze opvatting party trekken, en zeker niet zullen weigeren ons 'n handje te helpen. Zy zeggen 't ook!
>
> – Wàt, wàt, wàt? riep ik.
>
> – Dat Hollanders niet in de wereld gekomen zyn om er geest voor eigen rekening op natehouden. Dat ze op 't gebied van vernuft, smaak en poëzie maar beunhazen zyn, lamlendige naknoeiers, pannelikkers, parazieten, letterdieven, idioten, kastraten...

Johan Braakensiek, 'Morgen is mijn dichter jarig...'. Plaat ter gelegenheid van de honderdste gedenkdag van Van Lenneps geboorte in De Amsterdammer. Weekblad voor Nederland, *23 maart 1902.*

[...]

– Wat wou jy praten van *eigen* indruk, *eigen* geest, *eigen* genie? Je weet niet eens wat 'n genie is.

[...]

– Dat is waar, waagde ik te zeggen.

– Zie je wel? Ziehier...

[...]

Twee slagen met 'n jaargang of zeven van zeker tydschrift.

[...]

... ziehier hollandsche experts die ronduit erkennen dat jelui niets kunt voortbrengen zonder vreemd model, zonder handleiding, zonder wegwyzer, zonder namaak van inspiratie...

[...]

– En daarop roemen zy! Dat naäpen maken ze tot leerstelling, tot kriterium van verdienste!

– Ziehier stukken van 'n twintigtal *Nederlandsche* letterkundigen die eenparig getuigen dat 'n Hollander geen eigen brein hebben mag...

– Geen eigen geest! Geen eigen vernuft! Geen eigen gevoel! Geen eigen verbeelding! Geen eigen moed! Geen eigen dichterlykheid! Geen eigen genie!

– Alles moet geleend, geschooid, gesnoept, gekrabbediefd, gestolen zyn.

– Ze vragen eerbiedig om verlof, fransche en duitsche beroemdhedens van den dertienden rang te mogen navolgen...

– En engelsche van den veertienden!

– Dat is 't hoogste doel van hun kunst!

– Als 't lukt, blazen zy zich op!

– En wie zich over die schandelyke armoed schaamt, wie daartegen protesteert, wordt...

[...]

Doodgeslagen! Dit ondervond ik.[59]

Noten

[1] A.C.W. Staring, *Gedichten*, ter 2e uitg. bijeengezameld en verb., 4 dln. (Arnhem 1836-1837) dl. IV, 130.

[2] P. Weiland, *Kunstwoordenboek, of verklaring van allerhande vreemde woorden, benamingen, gezegden en spreekwijzen, die, uit verscheidene talen ontleend, in de zamenleving en in geschriften, betreffende alle vakken van kunsten, wetenschappen en geleerdheid, voorkomen* ('s-Gravenhage 1824) 344.

[3] W. van Velze, 'Bijdrage tot de studie van mr. J. van Lennep', *Noord en Zuid* 16 (1893) 481-504; M.F. van Lennep, *Het leven van mr. Jacob van Lennep*, 2 dln., 2e dr. (Amsterdam 1910) dl. I, 330-334, en dl. II, 227-228 n. 3 en 247-249; R.W. Zandvoort, 'Jacob van Lennep als plagiator', *Nieuwe Taalgids* 61 (1968) 336-339; Nop Maas, 'Hij kleedde zijn muze in het hoerenpak, Tijdgenoten over Jacob van Lennep', *Jaarboek Letterkundig Museum* 9 (2000) 16-18. Het door Zandvoort behandelde plagiaat in Van Lenneps *Vermakelijke spraakkunst* wordt uitvoeriger en in het licht van de contemporaine taalwetenschap besproken door Jan Noordegraaf, *Voorlopig verleden, Taalkundige plaatsbepalingen, 1797-1960* (Münster [1997]) 90-109.

[4] Zie bv. M.F. van Lennep, *Het leven van mr. Jacob van Lennep* (noot 3) dl. I, 329-330, en dl. II, 309; F. Buitenrust Hettema, 'Mr. J. van Lennep op kongressen', *De Nieuwe Gids* 25 (1910) dl. II, 411-412. Zie ook Zandvoort, 'Jacob van Lennep' (noot 3), 339, die constateert dat het ontdekte plagiaat in *De Vermakelijke spraakkunst* het grote succes van het boek niet in de weg heeft gestaan.

[5] Voor anekdotiek terzake verwijs ik naar inventarisaties als die van Jan Grootaers, *Maskerade der muze, Vervalsing, namaak en letterdiefstal in eigen en vreemde letterkunde* (Amsterdam 1954); Hans van Straten, *Opmars der plagiatoren, Handleiding voor de praktijk* [Amsterdam 1993]; idem, *Plagiatoren trekken voorbij, Eerste supplement bij* Opmars der plagiatoren [Amsterdam 1993].

[6] Brief Van Lennep aan zijn zoon Maurits, 2 okt. 1858, geciteerd naar M.F. van Lennep, *Het leven van mr. Jacob van Lennep* (noot 3) dl. II, 138, alwaar ook het citaat uit Bakhuizens 'Verslag van het Congres', 28.

[7] J. van Lennep, *Poëtische werken*, 13 dln. (Rotterdam etc. 1859-1872) dl. I, I-II.

[8] Van Straten, *Opmars* (noot 5), 67.

[9] Buitenrust Hettema, 'Mr. J. van Lennep' (noot 4), 422.

[10] Cd Busken Huet, *Litterarische fantasien en kritieken*, 25 dln. (Haarlem [1881-1888]) dl. II, 11.

[11] Opgenomen in Beets' *Verscheidenheden meest op letterkundig gebied, Een tijdschrift op onbepaalde tijden*, 6 dln. (Haarlem 1858-1873). Ik citeer uit dl. II van de 2e herz. dr. uit 1876.

[12] Vlgs. Wim Hazeu, *Het literair pseudoniemenboek* [Amsterdam 1987] 223, was Crito ook een pseudoniem van Beets.

[13] Mogelijk een anagram van mevrouw Van Loon. Wellicht is mevrouw Van Onlo dan gemodelleerd naar Van Lenneps tante A.L.A van Loon-van Lennep, op wie de schrijver erg gesteld was, aldus M.F. van Lennep, *Het leven van mr. Jacob van Lennep* (noot 3) dl. I, 13-17 en 31-35.

[14] *Braga, Dichterlijke mengelingen, uitgegeven door een dichtlievend gezelschap onder de nooit gebruikte zinspreuk: 'Utile Dulci'*, nieuwe uitg. met inl. en toel. van A. Winkler Prins (Deventer 1883) 73.

[15] J. van den Vondel, *De werken van –*, in verband gebracht met zijn leven en voorzien van verklaring en aanteekeningen door J. van Lennep, 12 dln. (Amsterdam 1855-1869).

[16] J. van Vondel, *Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste*, ed. werkgroep van Utrechtse neerlandici (Utrecht 1977) 48-49.

[17] Zie m.n. J. Pan, *Aanwijzing der oude en nieuwere dichters door mr. W. Bilderdijk en vrouwe K.W. Bilderdijk overgebragt of nagevolgd, met aanteekeningen en eene voorlezing over de voortreffelijkheid van Bilderdijk in het navolgen en overbrengen der oude dichters, bijzonder van Horatius* (Amsterdam 1839); idem, 'Nalezing op mijne aanteekeningen op de lijsten der werken van Bilderdijk', *Algemeene*

Konst- en Letterbode, 24 en 31 mei 1850, 322-326 en 338-341; idem, *Nalezing op de Aanwijzing der oude en nieuwere dichters door W. Bilderdijk en K.W. Bilderdijk overgebragt of nagevolgd* (Assen 1855). De 'Voorlezing over de voortreffelijkheid' werd ook opgenomen in Bilderdijk, *De dichtwerken van –*, ed. Isaäc da Costa e.a., 16 dln. (Haarlem 1856-1859).

18 Willem Bilderdijk, *Vermaking van –* (Rotterdam 1828) 153-155.

19 Gepubliceerd in de *Werken der Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen*, dl. IV (Leyden 1819) 193-283. Zie over de verhandeling ook Jan Oosterholt, *De ware dichter, De vaderlandse poëticale discussie in de periode 1775-1825* ([Assen] 1998) 106-108 en 136-137.

20 Enkele voorbeelden. In zijn omstreden Riedel-bewerking *Theorie der schoone kunsten en wetenschappen* (1778-1780) en zijn *Dichtkundige verhandelingen* (1782) keert Hieronymus van Alphen zich tegen classicistisch formalisme en bepleit hij een persoonlijker getoonzette dichtkunst. Johannes Kinker spreekt in *De Post van den Helicon* (Amsterdam 1788) 253-254 zijn bedenkingen uit tegen de toegenomen hang naar oorspronkelijkheid: ''t Navolgen is meer kunst dan men zich voorstelt – en het *origineel* zijn, makkelijker als zich een *Copist* wel verbeeldt. Dan men denkt over deeze twee zaaken zo wonderlijk en zo verward, dat men maar onder den naam van een' *plagiarius* bij 't *publiek* bekend moet staan, om alle oogenblikken een' zwerm van kleine geesten rondom zich te hebben die u aan zullen toonen dat gij naauwlijks twee woorden bij elkander zult plaatsen, of men zal u toeroepen – daar – hebben wij 't zelfde gelezen – terwijl gij, met een' ongelukkigen schrijftrant, waar in de denkbeelden van andren begraven liggen (doch zo beneveld dat men dezelve niet meer voor dezelfde herkennen kan) den naam van een *origineel* bekomen zult.' Zo beschouwd is het geen diskwalificatie als Kinker veel later, in *De Herkaauwer*, Samuel Iperuszoon Wiselius' uit het Frans vertaalde tragedie *Hektor* een navolging noemt. Toch bestrijdt Wiselius dit in het voorbericht bij het stuk, opgenomen in zijn *Mengel- en tooneel poëzij*, dl. III (Amsterdam 1819): volgens hem heeft hij wel degelijk 'eene getrouwe vertaling' geleverd. (pp. 134-135). – Zie m.b.t. het discours over dichterlijke navolging en authenticiteit in de decennia rond 1800 ook: Oosterholt, *De ware dichter* (noot 19), 10-16, en Marleen de Vries, *Beschaven!, Letterkundige genootschappen in Nederland 1750-1800* (Nijmegen 2001) 59-60, 73-75, 122-125 en 140-148. E.J. Krol, *De smaak der natie, Opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800 tot 1840* (Hilversum 1997) 230-233, bespreekt enkele afwijzende reacties uit de late jaren '20 op de huiselijke poëzie van Tollens-navolgers.

21 G. Kalff, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, 7 dln. (Groningen 1906-1912) dl. V, 340.

22 [Taco H. de Beer], 'Wat moeten wij lezen en hoe moeten wij lezen?', *Noord en Zuid* 6 (1883), bijblad *De Bibliotheek*, 25-26.

23 I.M. Calisch & N.S. Calisch, *Nieuw woordenboek der Nederlandsche taal* (Tiel [1864]) 998, voegt 'gedachtenroof' nog steeds toe aan de vertrouwde omschrijving van plagiaat – nl. letterlijke 'letterdieverij'. Als derde mogelijkheid staat hier de uit de klassieke oudheid stammende betekenis van 'menschenroof' vermeld. Voor '[Letter]-dieverij' geeft dit woordenboek op p. 702 overigens alleen 'dusdanige handeling, plagiaat'.

24 Weiland, *Kunstwoordenboek*, 3e veel verm. en verb. dr. (Rotterdam 1858) 553.

25 Multatuli, *Ideën, Vierde bundel*, 3e door den auteur herz. dr. (Amsterdam 1877) nr. 1023, 320. Hier beschuldigde hij het Kamerlid W. Wintgens ervan dat deze Thorbeckes uitspraak 'Kunst is geen regeeringszaak' bestreden had met de ook in Multatuli's Idee 459 voorkomende opmerking dat regeren dan geen kunst is. In *Ideën, Vyfde bundel*, 2e door den auteur herz. dr. (Amsterdam 1877) nr. 1050a, 56, herriep Multatuli die beschuldiging, omdat hem inmiddels gebleken was dat Wintgens wel degelijk zelf op de woordspeling gekomen was. – Zie voor gevallen van daadwerkelijk Multatuli-plagiaat: Grootaers, *Maskerade* (noot 5), 194-195, en Han Foppe, 'Een tweede Max Havelaar?, Multatuli en anderen over *Félix Batel, ou la Hollande à Java*', *Over Multatuli* 11 (1988) nr. 21, 28-43.

[26] Multatuli, *Ideën, Eerste bundel*, 6e door den auteur herz. dr. (Amsterdam 1879) nr. 314 en 316, 211-214. Citaat op 214.

[27] Multatuli, *Ideën IV* (noot 25), nr. 972, 202. Overigens stak Multatuli in het ironische Idee 978 in dezelfde bundel, p. 215, naar aanleiding van een lijkrede van E.J.P. Jorissen op Thorbecke, ook de draak met een bekend argument om een beschuldiging van plagiaat te weerleggen. In Jorissens rede scheen het Multatuli toe dat hij 'dien slingerslag van melodie' uit zijn eigen werk kende, maar hij erkende 'met onzen meester Pennewip [...] dat dezelfde verheven gedachte zich weleens, zonder 't minste plagiaat, opdringt aan twee geniën tegelyk'.

[28] C. Vosmaer, *Amazone* ('s-Gravenhage 1880) 186-190, m.n. 189.

[29] Ton van Kalmthout, 'Naar een volwaardige broodwinning, De moeizame professionalisering van Nederlandse en Vlaamse literatoren 1875-1914', *Boekmancahier* 13 (2001) no. 47, 41.

[30] Lodewijk van Deyssel, *Over literatuur, (De heer F. Netscher)* (Amsterdam 1886).

[31] H.P.G. Quack, 'De macht der taal, Rede ter opening van het XXste Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres, 16 September 1887', *De Gids* 1887, dl. IV, 1-17. De ontlening op p. 10.

[32] L. van Deyssel, 'Een tooster', *De Amsterdammer, Weekblad voor Nederland*, 16 okt. 1887, 4-5.

[33] Zie voor de gang van zaken rond Quacks Congres-rede de annotatie van Prick bij 'Een tooster' in: Lodewijk van Deyssel, *De scheldkritieken* (Amsterdam 1979) 294-300. Het briefcitaat van Thijm op p. 296. – Ook in zijn *Herinneringen uit de levensjaren van mr. H.P.G. Quack 1834-1914*, 2e dr. (Amsterdam 1915) 418-421, blikt Quack met ingenomenheid terug op zijn rede, en rept hij met geen woord over de plagiaatkwestie.

[34] Albert Verwey, 'Het twintigste Taal- en Letterkundig Congres', *De Nieuwe Gids* 3 (1888) dl. I, 7.

[35] Cornelis Paradijs, *Grassprietjes*, ed. Bernt Luger (Amsterdam 1984) 14.

[36] F. Netscher, *Lastertongen, Een blik in de jongste Amsterdamsche letteren* (Amsterdam 1890) m.n. 22-23.

[37] F. van Eeden, 'Varia, Aan den Heer Frans Netscher', met een 'Verbetering' door G. [= Frank van der Goes], *De Nieuwe Gids* 5 (1890) dl. II, 162-166. Citaten op 163-164.

[38] Geciteerd naar Pricks annotatie in Van Deyssel, *De scheldkritieken* (noot 33), 321-322. Het betreft een wegens plaatsingsproblemen in portefeuille gehouden deel van een recensie.

[39] F.v.d.G. [= Frank van der Goes], recensie van: Bram van Dort, *Marie, Amsterdamsche zeden* (Amsterdam [1889]), *De Nieuwe Gids* 5 (1890) dl. I, 142-151.

[40] F. van der Goes, 'Mevrouw Lina Schneider', [recensie van: L. Schneider, *Geschichte der niederländischen Literatur, mit Benutzung der hinterlassenen Arbeit von Ferdinand von Hellwald verfasst und durch Proben veranschaulicht* (Leipzig [1887])], *De Nieuwe Gids* 3 (1888) dl. II, 265.

[41] Busken Huet, *Literarische fantasien* (noot 10) dl. XXII, 109.

[42] De 4e dr. van W.J.A. Jonckbloet, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, 6 dln. (Groningen 1888-1892), vermeldt in dl. V, 181, alleen dat Jan Nomsz in zijn tijd van plagiaat beschuldigd werd. Jonckbloet neemt daarover zelf geen standpunt in.

[43] Kalff, *Geschiedenis* (noot 21); J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*, 5 dln. (Haarlem 1907-1922). Van de laatste raadpleegde ik de 2e dr. (1922-1927).

[44] J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, 2 dln. (Groningen 1903-1907) dl. II, 220-228. Citaat op 228.

[45] F.Z. Mehler, 'Een zeventiende-eeuwsche letterdief', *Nederland* 1891, dl. II, 79-107. Citaat op 79.

[46] Zie Worp, *Geschiedenis* (noot 44) dl. I, 141; Kalff, *Geschiedenis* (noot 21) dl. III, 100, n. 7, en 287, n. 91; Te Winkel, *De ontwikkelingsgang* (noot 43) dl. II, 395-396; alsmede de daar genoemde studies.

[47] Kalff, *Geschiedenis* (noot 21) dl. V, 323; Te Winkel, *De ontwikkelingsgang* (noot 43) dl. III, 480.

[48] Over Quicke: Maurits Sabbe, 'Een achttiende-eeuwsch plagiaat' in: Société pour le Progrès des Etudes Philologiques et Historiques, *Mélanges Paul Frédéricq, Hommage de la –*, 10 Juillet 1904 (Bruxelles 1904) 119-123. Over Cammaert: Kalff, *Geschiedenis* (noot 21) dl. IV, 502, en Worp, *Geschiedenis* (noot 44) dl. II, 294.

[49] Mehler, 'Een zeventiende-eeuwsche letterdief' (noot 45); Worp, *Geschiedenis* (noot 44) dl. II, 221-222; Te Winkel, *De ontwikkelingsgang* (noot 43) dl. IV, 505-506; J.G. Frederiks & F. Jos. van den Branden, *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuidnederlandsche letterkunde* (Amsterdam 1888-1891).

[50] Worp, *Geschiedenis* (noot 44) dl. II, 147-149 en 228; Kalff, *Geschiedenis* (noot 21) dl. IV, 477.

[51] Kalff, *Geschiedenis* (noot 21) dl. V, 318-319.

[52] J.B. Schepers, 'Bredero's invloed op tijdgenoten, met iets over plagiaat in die tijd', *De Nieuwe Gids* 29 (1914) dl. II, 66-84.

[53] [J.N. van Hall], 'Letterkundige kroniek', *De Gids* 1892, dl. II, 570-574. Citaten op 571 en 573. – Edward B. Koster, *Over navolging en overeenkomst in de literatuur* (Wageningen 1904), neemt een vergelijkbaar standpunt in als Van Hall en verdedigt dat met een sinds 1893 verzamelde, overstelpende hoeveelheid parallelle plaatsen in de wereldliteratuur. Speciale aandacht heeft Koster voor de Tachtigers, i.h.b. Verwey, die ook hem begin jaren '90 Tachtigers-imitatie heeft aangewreven.

[54] Bv. Gerrit Komrij, *Vreemd pakhuis, Verspreide stukken* (Amsterdam 2001) 198-209.

[55] Antwerpsch Leescomiteit, *Letterdiefte van Victor Driessens, Verslag aan den Minister van Binnenlandsche Zaken, over het tooneelspel* Vrouwen zijn geen menschen, *door M. Victor Driessens, tot het bekomen der Staatspremie aan het – voorgelegd, met eene voorrede en aanmerkingen* (Antwerpen-Amsterdam 1867).

[56] Dit 'Vondels-proces' is uitvoerig gedocumenteerd door A.C. Kruseman, *Bouwstoffen voor een geschiedenis van den Nederlandschen boekhandel gedurende de halve eeuw 1830-1880*, uitgeg. door den Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, ten voordeele van het ondersteuningsfonds, 2 dln. (Amsterdam 1886-1887) dl. II, 187-198.

[57] Van Kalmthout, 'Naar een volwaardige broodwinning' (noot 29), 43. Kruseman, *Bouwstoffen* (noot 56) dl. II, 541, maakt melding van diverse Nederlandse literatoren die in Duitsland geplagieerd werden.

[58] [Van Hall], 'Letterkundige kroniek' (noot 53), 573. Hij noemt hier Victorien Sardou, Ferdinand Brunetière en Anatole France.

[59] Multatuli, *Ideën, Zevende bundel*, 2e door den auteur herz. dr. (Amsterdam 1879) nr. 1281, 334-335. Multatuli legt deze tirade in de mond van Charles Churchill (1731-1764) en Isaac d'Israeli (1766-1848).