



ACHTER DE SCHERMEN

nieuwsbrief van het Willem Elsschot Genootschap v.z.w.

jaargang 6 — nummer 3
november 2004

Tempus fugit

Ook voor het Willem Elsschot Genootschap vliegt de tijd. Half december hopen we de eerste doos van het zevende werkingsjaar (2005) in uw brievenbus te laten vallen, zodat u ze, als mooi cadeau voor uzelf, nog tijdig een plaatsje kan geven onder de kerstboom. Daarvoor moet u eerst uw lidmaatschap nog hernieuwen, maar daar rekenen we toch een beetje op.

Deel 9 (*Het Dwaallicht*) en deel 10 (*Verzen*) van het *Volledig werk* zitten alvast in het pakket. We naderen de voltooiing van dit prestigieuze project. Peter de Bruijn, de bezorger bij het Constantijn Huygens Instituut, verzamelt nu alle overige bekende teksten van Willem Elsschot, zodat met de publicatie van deel 11, *Ongepubliceerd werk*, deze reeks wordt afgesloten.

Dat betekent natuurlijk niet dat onze publicaties zullen uitdoven. Integendeel, de voorbije lente en zomer heeft Vic van de Reijt, de officiële Elsschot-biograaf, besteed aan de zorgvuldige ordening van het zakelijk archief. Daarin zitten heel wat pareltjes verscholen die we voor onze leden graag zullen opdelen. Een eerste voorproef vindt u in het prachtige Elsschotnummer van *Revolver*, dat u in de decemberdoos zal vinden. Let ook op de mooie aquarellen van kunstenaar Jan Vanriet, speciaal vervaardigd voor dit nummer. In *Revolver* wordt verder onder meer aandacht besteed aan Elsschots vaak onderbelichte poëzie. In *Achter de schermen* gaan we daar vanaf deze aflevering mee door en zullen we geregeld aan spitsvondige poëziekenneren vragen hun licht te laten schijnen over een gedicht van Elsschot. Anne Decelle en Gaston Franssen bijten de spits af.

Ook in 2005 staan tal van Elsschot-initiatieven op stapel. Op de werkplank liggen meerdere projecten die wachten op hun finalisering. Genoeg redenen dus om met dezelfde ijver dapper voort te werken. Neem het maar van ons aan. Ook het zevende werkjaar zal u heel wat lees- en snuffelgenoegegen verschaffen.

Cyriel Van Tilborgh
Voorzitter

‘ALS GIEREN VOOR ’T TEMPEEST’

Een analyse van het sonnet ‘Moeder’ van Willem Elsschot

Anne Decelle

MOEDER

Als vader slaapt gelijk een rustig beest,
en in zijn droom herkauwt en zalig lacht,
dan ligt gij wakker, starend in den nacht,
en roept uw zoons en dochters voor den geest.

Zij zijn gevloën, als gieren voor ’t tempeest,
met stukken van het oude nest bevracht,
waarin gij dubbend op hun terugkeer wacht,
maar op de klok het woord des tijds niet leest.

Laat niet uw dagen slinken in verdriet;
geen macht die tanden aan uw mond verstrekt,
of ooit weer zog in uwe borsten wekt.

Er is niets aan te doen, zoals gij ziet.
Drink dus een borrel bij een passend lied,
daar schele Piet reeds met uw tenen trekt.

Rotterdam 1908

Slapende vaders en wakkere moeders: tegen de verwachtingen in?

‘Moeder’ is een klassiek, strofisch gedicht, een sonnet met eindrijm. In de kwatrijnen is dat omarmend rijm: abba abba; na de volta volgen de terzetten met als rijmschema cdd ccd. Bovendien is het een metrisch gedicht, geschreven in vijfvoetige jamben. Een klassiek thema in een klassiek kleedje dus. We verwachten dan ook een traditioneel lofdicht op de moeder. Dat verwachtingspatroon krijgt evenwel al snel een deuk. We kunnen het gedicht lezen als een aanspreking van een moeder door het lyrisch subject. Dat de moeder aangesproken wordt, leiden we af uit taalkundige signalen in de tekst zelf. Vooral het gebruik van voornaamwoorden van de tweede persoon is in dat opzicht belangrijk: ‘dan ligt *gij* wakker’ en ‘roept *uw* zoons en dochters voor den geest’. Het lyrisch subject zelf daarentegen is naar de achtergrond verdwenen. Wie een per-



soonlijke gevoelsuitstorting aan het adres van de moeder verwacht, komt bedrogen uit. Het woord 'ik' komt niet eenmaal voor, evenmin als een ander voornaamwoord van de eerste persoon. De ik heeft zich weggeschreven tot een van 'uw zoons en dochters'.

Op de eerste regel duikt bovendien niet de voor de hand liggende moederfiguur op, maar wel de 'vader'. Dat is niet de laatste perversiteit van het door titel en structuur gegenereerde verwachtingspatroon. Zo merken we al op dat het omarmend eindrijm de eerste regel verbindt met de vierde en de tweede met de derde. Maar 'beest' en 'geest' mogen dan wel dezelfde rijmklank delen, op semantisch vlak zijn ze veeleer tegengestelden. 'Beest' hoort thuis in een betekenisveld rond dierlijkheid, lichamelijke en stoffelijkheid, 'geest' daarentegen in een sfeer van spiritualiteit en transcendentie. En op formeel vlak rijmen 'lucht' en 'nacht' weliswaar, maar op semantisch vlak vormt de connotatie van geluk en helderheid van 'lucht' een contrast met de somberheid en duisternis van de 'nacht'. De door de vormtaal van het gedicht opgewekte verwachtingen worden niet ingelost op inhoudelijk vlak.

De door het omarmend rijm gecreëerde structuur (r. 1+4, r. 2+3) wordt doorkruist door een andere tweedeling. In de eerste twee versregels komt de vader aan bod, de volgende twee hebben het over de moeder. Op semantisch vlak ligt een gepaarde structuur (r. 1+2, r. 3+4) dus meer voor de hand. Het gedicht schept een contrast tussen de vader en de moeder. Eerst is er een vergelijking: 'vader slaapt gelijk een rustig beest'; hij wordt verdierlijkt. De beeldspraak stelt de man voor als een beestachtig, instinctief wezen, redeloos en door driften geleid. Het gesmak in zijn slaap heet dan ook dat hij 'in zijn droom herkauwt'. De moeder, daarentegen, wordt expliciet als een redelijk wezen getekend: we vernemen dat ze haar 'zoons en dochters voor den geest' roept. Van de vader krijgen we een volmaakt vredig beeld. Hij 'slaapt', is 'rustig', droomt en heeft een zalige lach om zijn lippen. De moeder, daarentegen, is zenuwachtig en rusteloos; zij ligt 'wakker, starend in den nacht'. De dierlijkheid en instinctiviteit van de vader worden dus met een positieve connotatie beladen. De redelijkheid en vergeestelijking van de moeder zijn negatief gekleurd. Niet toevallig hoort de 'lach' bij de vader, de 'nacht' bij de moeder. Zo wordt duidelijk dat het gedicht stof en lichaam waardeert boven geest. Het lyrisch subject lijkt de moeder op te roepen om in het reine te komen met haar lichamelijkeheid.

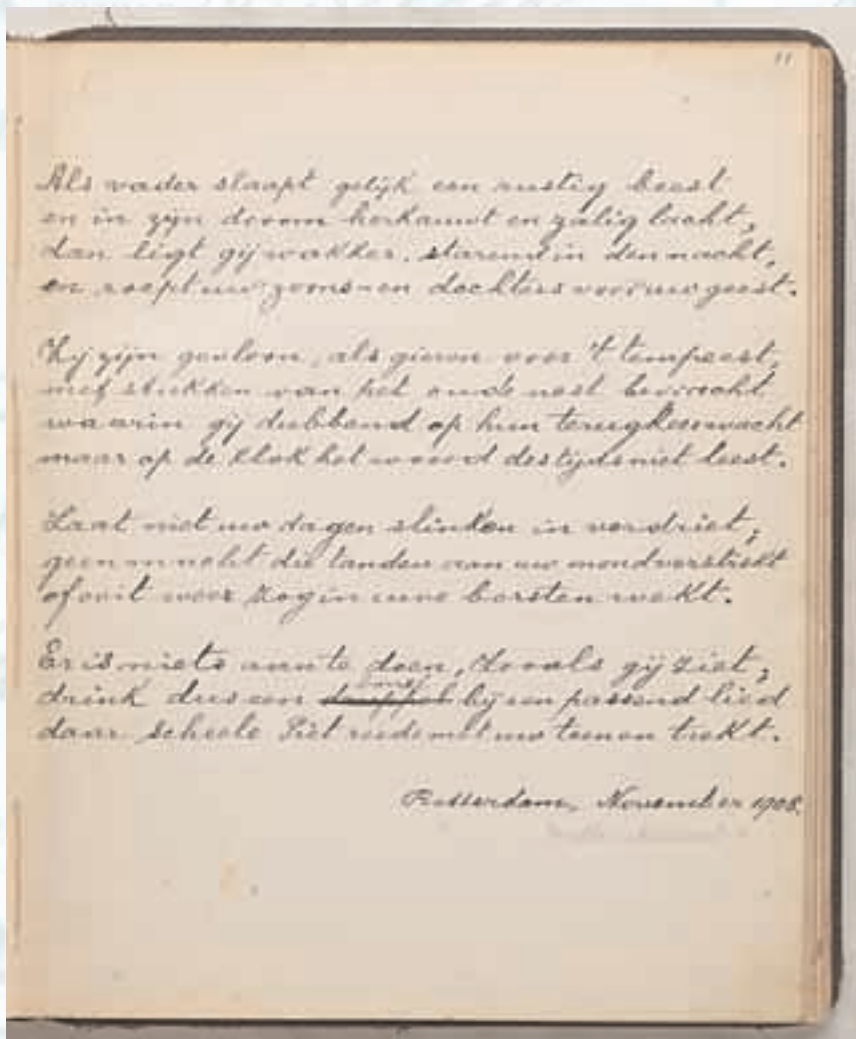


← Elsschots moeder Adela Van Elst: inspiratiebron?

Maar is de stellingname van het gedicht wel zo radicaal? De zalige lach van de vader trekt de aandacht. Natuurlijk is het mogelijk om 'zalig' hier gewoon te lezen als 'in de hoogste mate gelukkig', maar de associatie met 'zaligheid', het eeuwige heil, is nooit ver weg. De oppositie tussen 'beest' en 'geest' is dus niet zo absoluut. Het spirituele sluipst via het woordje 'zalig' binnen in het instinctieve domein. De stelling dat het gedicht een resoluut pleidooi voor het lichaam boven rede en ziel zou zijn, komt daardoor op losse schroeven te staan.

De kinderen slaan hun vleugels uit

De tweede strofe is parallel aan de eerste. Ook hier is er op formeel vlak sprake van omarmend rijm, terwijl op semantisch vlak een gepaarde structuur meer voor de hand ligt: de eerste twee regels hebben het over de 'zoons en dochters', op de laatste twee komt de moeder aan bod. En weerom is er contrastwerking. De kinderen hebben het ouderlijk huis verlaten en daarbij zoveel mogelijk bezittingen meegenomen; de moeder is achtergebleven. De kinderen worden bovendien vergeleken met 'gieren' die vluchten voor een storm: net als de vader worden ze verdierlijkt. Dat beeld van de 'gier' voor hebzucht is zeker geen vernieuwende beeldspraak.



◆ Handschrift van 'Moeder' (particuliere collectie).

Wel verrassend is dat het beeld zijn hele omgeving aantast en een uitgebreid semantisch veld rond gieren genereert. Hun trek uit de ouderlijke woonst wordt omschreven met 'zij zijn gevloën'. De samentrekking in 'gevloën' is ongetwijfeld in de eerste plaats een tegemoetkoming aan het metrum. Toch is de ambiguïteit die erdoor tot stand komt bijzonder functioneel. Gezien de plundering van het 'oude nest', ligt het voor de hand om 'gevloën' te lezen als een samentrekking van 'gevloden', het voltooid deelwoord van 'vlieden', op de vlucht slaan. Het is evenwel net zo goed mogelijk dat 'gevloën' afkomstig is van 'gevlogen', van het werkwoord 'vliegen'. Zo de-automatiseert het gedicht de beeldspraak. De dode metafoer van de gier wordt tot leven gewekt.

Dat semantisch veld rond gieren breidt zich verder uit op de tweede regel van de strofe. De ouderlijke woning wordt er het 'oude nest'. Het woord 'bevracht' past eveneens in die sfeer van verdierlijking. Het stelt de 'zoons en dochters' voor als last-

dieren. Misschien gaat de ontmen-selijking nog een stap verder, want het gebruikelijke object van het werkwoord 'bevrachten' is niet een lastdier, maar een voertuig. De kinderen worden op die manier niet verdierlijkt, maar verdinglijkt. Opnieuw vertoont de tegenstelling barsten. 'Waar in' op de derde regel plaatst de moeder, die in de eerste strofe in de sfeer van redelijkheid en vergeestelijking stond, expliciet in dat 'oude nest' van de gieren en daarmee in de dierlijke sfeer. De bijvoeglijke bepaling 'dubbend', twijfelend, aarzelend, weerspiegelt haar gespletenheid. We kunnen 'dubbend' bovendien ook in de betekenis 'ingespannen denkend' lezen, zodat het woord de moeder terugwerpt in het domein van de rede.

De moeder blijft negatief geconoteerd, niet alleen door die onzekerheid waarmee 'dubbend' haar opzadelt, maar ook door haar onkunde. We vernemen dat ze 'op de klok het woord des tijds niet leest'. Ze is niet in staat de voortgang van de tijd te vatten. Of misschien gaat het niet om onvermogen, maar om onwil. De moeder is niet bereid haar vergankelijkheid te aanvaarden. Dat plaatst de spanning van de eerste strofe in een andere context. De vader heeft vrede met zijn stoffelijkheid en het daarbij horende verval. De moeder is rusteloos, neemt haar toevlucht tot de 'geest' om het lichamelijke te overtroeven en wil weerwerk bieden aan de tijd. Ze twijfelt aan haar slaagkansen, ze is 'dubbend', maar ze blijft de hoop koesteren dat ze de onomkeerbare tijd zou kunnen bezweren, kunnen omkeren zelfs. Haar kinderen hebben het huis definitief verlaten, maar zij wacht 'op hun terugkeer'. Het metrum profileert het woord 'terugkeer'. Terwijl in de slotregel, 'maar op de klok het woord des tijds niet leest', de jambische pentameter inderdaad tikt als een klok, telt 'waarin gij dubbend op hun terugkeer wacht' een lettergreep te veel. En die antimetrie moeten we precies in het woord 'terugkeer' lokaliseren. Het metrum dwingt de lezer ertoe de beginlettergrepen samen te trekken tot 'trugkeer'. Het mank lopende metrum weerspiegelt de mislukking van de betrachtingen van de moeder. Het gedicht wordt



zo een oproep van het lyrisch subject aan de moeder om haar vergankelijkheid te aanvaarden.

De kinderen lijken wel in harmonie met hun stoffelijkheid. Het werkwoord 'vlieden' kan immers ook 'vergaan, voorbijgaan' beduiden. Bovendien komt het in die betekenis voor in de vaste verbinding 'het vlieden van de tijd'. Die vergankelijkheidsthematiek noopt ons tot een andere interpretatie van de 'gieren'. Dat de kroost met 'gieren' vergeleken wordt, ligt misschien niet uitsluitend aan hun hebzucht, maar evenzeer aan hun verbinding met de dood. Gieren zijn aaseters die zich met krenge voeden. Een meer ontluisterende visie op het ouderschap is nauwelijks denkbaar. De 'zons en dochters' voeden zich aan het verval van hun ouders. De geboorte en groei van de kinderen is onlosmakelijk verbonden met de aftakeling van hun ouders.

Maar is de oppositie tussen de moeder en de rest van het gezin wel zo strak? De moeder vecht tegen de onomkeerbare tijd. Zij wacht op de 'terugkeer' van haar kinderen. Dat motief van herhaling herkennen we echter ook aan de zijde van de vader, die in de eerste strofe 'in zijn droom herkauwt'. En in hoeverre nemen de 'zons en dochters' werkelijk vrede met die vergankelijkheid? In het eerste kwatrijn stond de kalmte van de vader in contrast met de onrust van de moeder. In het tweede kwatrijn zijn de verhoudingen omgekeerd. De kinderen zijn dynamisch en rusteloos: 'zij zijn gevloën'. De moeder is nu passief, afwachtend: ze 'wacht' en we vernemen dat ze 'niet leest'. En dan is er nog dat vreemde, ook in 1908 al archaische woord 'tempeest'. Misschien gaat het enkel om een gekunstelde toegeving aan het rijmschema, maar een blik in het etymologisch woordenboek leert ons dat 'tempeest' via het Oudfranse 'tempeste' afgeleid is van het Latijnse 'tempesta', tijd, tijdsomstandigheden en vandaar in betekenis verengd tot weer, storm. De 'zons en dochters' 'zijn gevloën' 'voor 't tempeest'. Zij zijn op de vlucht geslagen voor de tijd. Niet alleen de moeder wil 'de klok des tijds' niet lezen; ook haar kinderen durven de nakende dood niet onder ogen te komen. In de oproep van het lyrisch subject aan zijn moeder om vrede te nemen met haar sterfelijkheid klinken steeds meer sporen van twijfel door.

Hoe passend is dit lied?

Na de kwatrijnen volgt in een sonnet gewoonlijk de volta, de wending in het gedicht. Dat merken we hier niet enkel aan de verandering in rijmklanken en rijmschema. Waar de kwatrijnen uitsluitend uit

mededelende zinnen bestonden, vinden we in de terzetten maar liefst twee imperatieven, die dan nog eens door eindrijm aan elkaar gebonden zijn: 'Laat niet uw dagen slinken in verdriet' en 'Drink dus een borrel bij een passend lied'. Vóór de volta presenteerde het gedicht een vrij afstandelijke beschrijving van het gezin, na de volta krijgen we openlijke oproepen aan het adres van de moeder. En die aansporingen klinken fermer dan ooit tevoren. 'Laat niet uw dagen slinken in verdriet', luidt de eerste. Aanvaard je sterfelijkheid zonder daar verder om te treuren. Voor het eerst wordt de moeder expliciet in haar stoffelijkheid geportretteerd, als een lichaam in verval: 'geen macht die tanden aan uw mond verstrekt,/ of ooit weer zog in uwe borsten wekt'. De vormtaal weerspiegelt haar aftakeling. Ze is nu niet meer als volledig mens aanwezig, maar wordt gefragmenteerd tot losse lichaamsdelen: tot een 'mond', 'borsten' en even verder nog 'tenen'. De slotregel van de derde strofe maakt de ontluistering compleet. Er is 'geen macht' die 'ooit weer zog in uwe borsten wekt'. Nooit nog zal de moeder een kind in zich dragen. Nadat ze gereduceerd is van redelijk en spiritueel wezen tot louter lichaam, wordt ze nu als het ware beroofd van haar wezen als moeder. In feite gaat het gedicht nog een stap verder, want de voorafgaande regel schetst het beeld van haar tandeloze mond. De moeder is als het ware zelf opnieuw kinds geworden.

De slotstrofe formuleert de boodschap haast onomstotelijk: 'Er is niets aan te doen, zoals jij ziet./ Drink dus een borrel bij een passend lied'. Je kan maar beter de dagen die je nog resten aange naam besteden door een glaasje te drinken en wat te zingen, want de tijd laat zich niet bezweren. Ik vraag me echter af wat de functie is van de nauwelijks betekenisdragende bijzin 'zoals jij ziet'. Misschien is hij slechts een stoplap om aan het vereiste aantal lettergrepen te komen, maar de aanwezigheid van het persoonlijk voornaamwoord 'jij' stimuleert dat de lezer zich rechtstreeks aangesproken voelt. De volta in een sonnet weerspiegelt vaak zo'n omslag van een particuliere naar een algemene betekenislaag. Dan zijn de eerste strofen particulier van aard en gericht aan de moeder. De laatste strofen zijn algemener en spreken rechtstreeks de lezer aan. Het gedicht begint hier verrassend veel op de *Elckerlyc*-moraliteit te lijken. Het lyrisch subject richt zich rechtstreeks tot zijn lezers om ze te waarschuwen dat ze immer voorbereid moeten zijn op de niets ontziende dood.

En toch. 'Zoals jij ziet' is een modale bijzin die moet fungeren als bevestiging van de boodschap in



de hoofdzin 'Er is niets aan te doen'. In de vormtaal van het gedicht is 'zoals gij ziet' echter door rijm verbonden met 'schele Piet' op de slotregel. Het motief van het 'zien' wordt daardoor met mislukking beladen. Dat de bijzin 'zoals gij ziet' de boodschap 'er is niets aan te doen' kan versterken, wordt plots erg ongeloofwaardig. Het pleidooi om de nakende dood te aanvaarden vertoont weer een duidelijke barst.

Ook het advies 'Drink dus een borrel bij een passend lied' staat in feite ver af van een gelaten berusting. Het 'ik' spoort de moeder en bij uitbreiding de lezer aan tot escapisme, tot vluchten in alcohol en het zingen van een 'passend lied'. 'Passend' waarbij? Een drinklied, passend bij de borrel, zou je op het eerste gezicht denken. Een referentie aan een 'lied' middenin een gedicht doet de lezer de oren spitsen. De stap naar een poëtische lezing is snel gezet. Is het sonnet 'Moeder' zelf het 'passend lied', bedoeld als remedie tegen de aftakeling? Dan is dit gedicht niets anders dan een traditionele poging van de schrijver om de moeder te behoeden voor de tijd door haar op papier te vereeuwigen. Het woord als wapen tegen het verval. Een verwijzing naar het 'spreken' treffen we al aan in de eerste strofe. De moeder 'roept' haar 'zoons en dochters voor den geest'. Tevergeefs, echter. Ze zijn definitief 'gevloën' uit het 'oude nest'. Het spreken is van meet af aan met mislukking beladen. Duidelijker is het falen van het woord in de tweede strofe waarin ze 'op de klok het woord des tijds niet leest'. En het 'passend lied' is bij nader inzien helemaal niet zo 'passend', in de zin van 'perfect afgemeten', want net daar gaat het metrum aan het wankelen. Veeleer dan met 5 jamben begint de slotstrofe met twee anapesten en twee jamben en vervolgt ze met twee dactyli en twee jamben.

- - - / - - - / - - / - / - - /

Er is niets aan te doen, zoals gij ziet

- - - - / - - - / - - / - - / - - /

Drink dus een borrel bij een passend lied

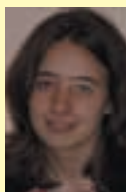
Het 'passend' lied past niet. De ineensstorting van het elders zo strak gehandhaafde metrum beklemtoont dat het opzet om het verval van de moeder met een gedicht tegen te gaan tot mislukken gedoemd is.

In feite konden we dat reeds uit de vorige strofe afleiden. 'Geen macht die tanden aan uw mond verstrekt' is een onvolledige zin in het

Nederlands. Het ligt voor de hand om de zin te vervolledigen tot: 'Er is geen (hogere?) macht die tanden aan uw mond verstrekt'. De uitzichtloosheid wordt er alleen maar groter door. Niet alleen is haar fysieke aftakeling onomkeerbaar, ook elke hoop op een of andere vorm van spirituele regeneratie wordt aan diggelen geslagen. Toch zijn ook andere aanvullingen denkbaar. 'Gij hebt geen macht die tanden aan uw mond verstrekt', bijvoorbeeld. De machteloosheid heeft dan betrekking op de moeder zelf. Met haar tandeloze mond staat ze tegenover de vader waarvan we in de eerste strofe vernemen dat hij 'herkauwt'. De oppositie tussen de vader en de moeder, die al in de eerste strofe doorschemerde, flakkert weer op. De kauwende vader heeft de macht over de hulpeloze moeder die met haar tandeloze mond niet terug kan bijten. En was het 'tempeest' waarvoor de kinderen op de vlucht slaan dan misschien dat sluimerende conflict tussen de ouders dat tot een uitbarsting dreigt te komen? We kunnen de zin evenwel ook reconstrueren als: 'Ik heb geen macht die tanden aan uw mond verstrekt'. Dan herkennen we hier reeds de onmacht van de ik in zijn pogingen om de vergankelijkheid te bezweren.

De schuinse blik van de dood

De dood zal overwinnen, en snel ook, 'daar schele Piet reeds met uw tenen trekt'. De beeldspraak weerspiegelt die overmacht. Waar de mensen verdierlijkt en verdinglijkt worden, wordt de dood verpersoonlijkt. Elsschot was nooit helemaal tevreden met deze slotregel. In een brief aan Jan C. Villerius raadt hij zijn vriend aan de Vlaamse uitdrukking 'met uw tenen trekt' te vervangen door het Nederlandse 'aan uw tenen trekt'. Uit een brief van S. Vestdijk blijkt dat Elsschot andere varianten overwoog. Toch bleef de regel in latere drukken ongewijzigd. De aanwezigheid van de 'tenen' moet dus wel betekenisvol zijn. Misschien wil Elsschot een beeld voor ogen stellen van de koude dood die vanuit de voeten het hele lichaam verstijft. Of wil hij suggereren dat de dood 'met je voeten speelt'? Dan flakkert in de laatste woorden van het gedicht een gevoel van onrechtvaardigheid op. De dood komt naar voren als een wrede en sadistische kracht die naar willekeur te werk gaat. Of betreft het een verwijzing naar de uitdrukking 'iemand op de tenen trappen', iemand beledigen om hem te waarschuwen? De moraliserende dimensie komt dan weer ten volle tot uiting. De waarschuwende woorden, het gruwelijke beeld van de moeder in verval dienen om de lezer met zijn neus op zijn eigen stoffelijkheid te drukken.



Anne Decelle (1979) is germaniste. Sinds oktober 2001 is zij als assistent verbonden aan het departement Literatuurwetenschap van de K.U.Leuven. Zij bereidt een proefschrift voor over de poëzie van Stefan Hertmans. Van haar verschenen publicaties over de poëzie van Stefan Hertmans, Erik Spinoy en Paul Bogaert in onder andere *Spiegel der Letteren*, *Bzzletin*, *Ons Erfdeel* en de *Poëziekrant*.

En waarom is de dood een 'schele Piet'? Naast magere Hein is Piet of Pietje wellicht de meest gebruikelijke naam voor een personificatie van de dood. Of het feit dat het woord 'piet' bovendien 'pier' of 'worm' betekent daar voor iets

tussen zit, weet ik niet. Intrigerender is de vraag waarom hij scheel kijkt. 'Schele Piet' zorgt in de eerste plaats voor een grappige noot. Misschien moeten we dan ook de voorafgaande regels niet zo ernstig nemen. In de secundaire literatuur over Elsschots verzen bekleedt de ontluistering van de moederfiguur een centrale plaats. Telkens wordt erop gewezen dat het cynisme fungeert als masker om een groot medelijden met de aftakelende moeder te verbergen, een gegeven dat overigens geregeld biografisch geduid wordt door te verwijzen naar Elsschots verhouding tot zijn eien moeder. Er valt wel wat voor te zeggen om het afstandelijke en ontluisterende beeld van de moeder omgekeerd te lezen als een verhuld teken van intense ontroering en medelijden. De talloze tekenen van vertwijfeling in het ogenschijnlijk harde en eenduidige pleidooi voor berusting in de sterfelijkheid sluiten hier perfect bij aan. Het is dan ook niet moeilijk om precies op het hoogtepunt van gedistantieerde ontluistering sporen van de aanwezigheid van het 'ik' op te merken. 'Geen macht die ooit weer zog in uwe borsten wekt'. De omkering is snel gemaakt: de moeder zal nooit meer zwanger zijn, het 'ik' zal zich nooit meer in de baarmoeder bevinden. De ontluistering van de moederfiguur is net zo goed een melancholisch verlangen naar de ultieme eenheid met de moeder en een verbittering om het onherroepelijke verlies ervan. De afwezigheid van het 'ik', de afstandelijkheid van het lyrisch subject blijkt plots bijzonder functioneel. De 'zons en dochters' zijn 'gevoëld' uit het 'oude nest'. De veroudering van de moeder heeft met zich meegebracht dat het ik van haar vervreemd is geraakt, dat hij steeds verder verwijderd is van die eenheid toen ze nog 'zog in haar borsten' had. Wijst die preoccupatie met de nacht en met de mond en de borsten van de moeder op een oedipaal verlangen naar een hernieuwing van die eenheid? Als we zo'n seksu-

ele betekenislaag onderkennen, dan kunnen we haast niet anders dan ook de schuinse slotregel hierin te betrekken en moeten we de 'schele Piet' als een fallussymbool beschouwen.

Natuurlijk zijn er conventionele interpretaties mogelijk. Denken we maar aan uitdrukkingen als 'iemand met schele ogen aankijken', met afgunste ogen, of 'dat geeft schele ogen', dat veroorzaakt jaloezie. Pietje de dood kijkt scheel uit jaloezie op de levenden. Uit afgunst takelt hij hen af en berooft hen van het leven. Maar als de dood scheel kijkt, dan kunnen we hem nooit rechtstreeks in de ogen kijken. Zelfs aan het slot van het gedicht klinken barstjes door in het pleidooi voor berusting in de sterfelijkheid.

Literatuur

De tekst van het sonnet komt uit Willem Elsschot, *Verzen*. Amsterdam 2002, 16. Zowel de brief van Vestdijk (1937) als de brief aan Villerius (1957) zijn opgenomen in Willem Elsschot, *Brieven*. Ed. Vic van de Reijt m.m.v. Lidewijde Paris, Amsterdam 1993, respectievelijk 264-265 en 984.

Enkele voorbeelden van analyses die de cynische ontluistering omkeren tot verhuld medelijden: Libera Carlier, 'Willem Elsschot als dichter', in: *De Vlaamse Gids*, 46 (1962), 8, 497-505; Jan E. Daele, 'Willem Elsschot als dichter', in: *Yang*, 1 (1963), 4, 42-44; T.J.M. Versteeg, 'De thema's van Elsschots poëzie', in: *De Nieuwe Taalgids*, 57 (1964), 2, 97-103; Pieter G. Buckinx, 'De vrouw in de poëzie van van Langendonck en Elsschot', in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 1977, 1, 1-12; Marcel Janssens, 'Willem Elsschot als dichter', in: *De maat van drie. Essays over literatuur*. Leuven, 1984, 156-175.

Armoede in overvloed

Gaston Franssen

Over het gedicht 'De bedelaar' van Willem Elsschot

Soms heeft poëzie iets verontrustends. Zelfs wanneer de lezer alle woorden van een gedicht in één oogopslag kan overzien, is er toch nog iets dat dan aan zijn aandacht lijkt te ontsnappen: dat ene beeld bijvoorbeeld, dat conventioneel aandoet, maar toch net even anders is geformuleerd. Of die ene zin, die hem zo doet denken aan een andere tekst – maar welke ook alweer? Vaak is niet eens uit te maken of die verontrusting door het onderwerp van het gedicht wordt veroorzaakt, of door



de verbeelding ervan. Een voorbeeld van zo'n ongrijpbaar gedicht is 'De bedelaar' van Willem Elsschot (geciteerd naar het *Verzameld werk*. Amsterdam 1976, 784):

DE BEDELAAR

Ik word van lijf en leden veel te zwaar
om nog bij 't volk erbarmen op te wekken.
Toch kan 'k mijzelf niet tot een brandhout rekken,
noch kan dat iemand anders, is 't niet waar?

Een apotheker geeft mij altijd pillen,
in plaats van geld: 't zijn pillen voor het vet
dat zich meedogenloos heeft vastgezet
in dikke lagen, op mijn buik en billen.

Geen medicijnen brengen echter baat,
noch zweten, vasten, biechten en novenen;
zij doen mijn vet niet smelten, maar verstenen.
Kom hier en voel, Mijnheer, en geef mij raad.

Als 't God belieft, dan wordt het dertig jaren,
aanstaande Pasen, dat ik voor mijn brood
de hand reik en mijn schamel hoofd ontbloot.
Maar wie kan Zijn beschikkingen verklaren?

Rotterdam 1909

De dichter schetst in een paar regels een portret dat realistisch aandoet: een dikke bedelaar, zijn lichamelijke ontberingen, tastende en bedelende handen. Zeker, het onderwerp van het gedicht – een wanhoopskreet van een dikke bedelaar met een ongedefinieerde ziekte – heeft op zich al iets macabers, maar er zit ook iets in de formulering dat onbehagen opwekt. Zo zijn er nogal wat beelden in het portret aan te wijzen die helemaal niet zo eenvoudig zijn in te passen in een letterlijke interpretatie. Hoe kan iemand die in volkomen armoede leeft 'veel te zwaar' worden? Moet de lezer de dichter hier op zijn woord geloven en aannemen dat zo'n aandoening echt bestaat, of dient hij op zoek te gaan naar een symbolische betekenis van deze 'dikke lagen'? En wat is de functie van al die religieuze elementen – het 'biechten' en 'novenen' (dat *Van Dale* definieert als het doorlopen van een 'reeks van negen dagen waarop men, ter verkrijging van enige gunst, op bijzondere wijze bidt tot God'), 'Pasen' en de 'beschikkingen' van 'God'? Een eerste, vluchtige lezing doet vermoeden dat het hier niet zomaar om een 'gewone' bedelaar gaat: het gedicht lijkt een metaforische laag te hebben (verborgen onder al die 'dikke lagen', zou je

bijna kunnen zeggen), waarvan de strekking zich niet meteen onder woorden laat brengen.

De grote lijnen van het portret laten zich, ondanks de raadselachtige passages, relatief gemakkelijk beschrijven. De klacht wordt uitgesproken door een bedelaar die gebukt gaat onder zijn onverklaarbare zwaarlijvigheid. Hij is te dik 'om nog bij 't volk erbarmen op te wekken': mogelijke weldoeners leiden uit zijn corpulentie af dat het met zijn ellende nog wel meevalt. De bedelaar zou zijn lichaam wel willen uitrekken, zodat zijn magere verschijning dan een bewijs zou vormen van de armzalige situatie waarin hij in werkelijkheid verkeert. Maar dat is natuurlijk onmogelijk: hijzelf noch iemand anders kan zo iets wonderlijks voor elkaar krijgen. Van een apotheker krijgt de bedelaar weliswaar 'pillen voor 't vet', maar die missen hun effect. Ook 'zweten, vasten, biechten en novenen' haalt niets uit. Elk beroep op wetenschap en religie is zinloos: het vet verdwijnt niet, maar blijkt alleen maar 'te verstenen'. De bedelaar is de wanhoop zo langzamerhand nabij: 'Kom hier en voel', roept hij naar de toevallige voorbijganger (of misschien zelfs rechtstreeks naar de lezer van het gedicht), 'en geef mij raad'. Het ziet er echter niet naar uit dat er zich in de nabije toekomst een oplossing voor zijn problemen zal aandienen. '[A]anstaande Pasen' leeft hij precies dertig jaar van de liefdadigheid van anderen – tenminste, '[a]ls 't God belieft'. De bedelaar weet uit eigen ervaring dat 'de wegen van de Heer ondoorgrondelijk zijn' (vrij naar Romeinen 11:33); niemand kan zeggen of hij voorlopig nog zal blijven bedelen om brood, dan wel nog vóór Pasen aan zijn aandoening zal zijn bezwaken.

Het is niet ondoenlijk om tot een min of meer realistische interpretatie van 'De bedelaar' te komen, zo blijkt wel uit het bovenstaande. Zo'n lezing blijft echter iets onbevredigend s houden: er is nog altijd geen antwoord gevonden op de vraag naar de precieze betekenis van het 'vet' en evenmin is duidelijk geworden wat de rol is van de religieuze referenties. Toch zijn het juist de-



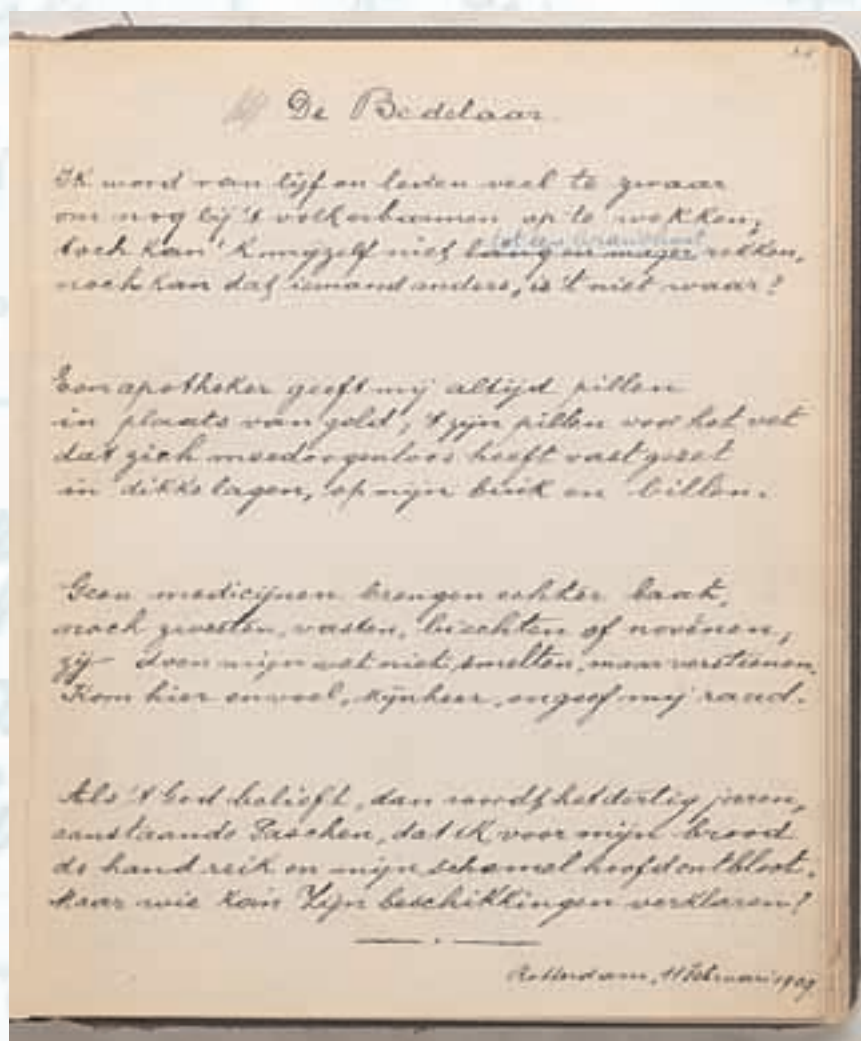
Gaston Franssen (1977) is als promovendus verbonden aan de afdeling Moderne Nederlandse Letterkunde van de Universiteit Utrecht, waar hij een proefschrift voorbereidt met als werktitel *Een wereld aan werkelijkheden: autonomie, representatie en engagement in de poëzie van Gerrit Kouwenaar*.

Daarnaast publiceert hij over uiteenlopende dichters als Kees Ouwens, Remco Campert, Marieke Jonkman en Ingmar Heytze.



ze twee elementen – zwaarlijvigheid en religie – die meer licht kunnen werpen op de verborgen metaforische laag van dit gedicht. De ongrijpbaarheid van 'De bedelaar' lijkt namelijk voor een deel toe te schrijven te zijn aan de inhoudelijke relaties tussen deze tekst en de bijbel. Dat zulke intertekstuele verbanden in dit geval wel eens betekenisvol zouden kunnen zijn, is zeker geen vergezochte veronderstelling; Elsschot schreef immers ook een allegorisch te lezen novelle als *Het Dwaallicht*. Jo Datema constateerde in 'Elsschot en de bijbel' (opgenomen in Annemarie Kets-Vree [red.], *Over Willem Elsschot. Beschouwingen en interviews*. Den Haag 1982, 153-160) al eens eerder dat het gehele oeuvre rijk is aan schriftuurlijke referenties en volgens Frans Smits (*Willem Elsschot. Zijn leven, zijn werk, en zijn betekenis als prozaschrijver en dichter*. Brussel 1952, 26) behoorde de bijbel tot de lievelingsliteratuur van Elsschot.

Het is dan ook weinig verwonderlijk dat ook 'De bedelaar' bijbelse allusies blijkt te bevatten. Zo heeft 'vet' sterk religieuze connotaties: van oudsher wordt tijdens het traditionele dank- of zondeoffer vet op een altaar verbrand. De priester moet '[op het altaar] elken morgen hout aansteken, en [hij] zal daarop het brandoffer schikken, en het vet der dankofferen daarop aansteken', zo kan men lezen in Leviticus 6:12 (geciteerd naar de Statenvertaling). Maar nog belangrijker is dat het vet niet alleen letterlijk moet worden geofferd. De gelovige wordt tevens aangespoord te vasten en sober door het leven te gaan – en dus in figuurlijke zin een 'mager' bestaan te leiden. Wie daarentegen 'vet' wordt, is zondig. Volgens Jeremia 5:28 zijn de 'goddeloozen' 'vet' en 'glad', en volgens Psalm 119:70 is hun 'hart' zo 'vet als smeer'. Als het de gelovige lange tijd voor de wind gaat, wordt ook hij 'vet' en laat hij God 'varen', zo waarschuwt Mozes in Deuteronomium 32:15: 'Gij zijt vet, gij zijt dik, ja met vet overdekt geworden'. Zwaarlijvigheid blijkt een metafoor te zijn voor economische overvloed en (dus) morele losbandigheid. Illustratief is ook het verhaal van de dikke koning Eglon in Richteren 3:12-22; Eglon was 'een



▲ Handschrift van 'De bedelaar' (particuliere collectie).

zeer vet man' die lange tijd Israël onderdrukte: wanneer hij met een zwaard wordt vermoord, verdwijnt het lemmet geheel in zijn immens dikke buik en komt er niets dan 'drek' tevoorschijn.

Ook andere elementen uit 'De bedelaar' zetten de lezer op het spoor van de bijbel en de religie. Het 'brandhout' uit de eerste regel bijvoorbeeld refereert aan een conventionele uitdrukking (die volgens *Van Dale* luidt: 'hij is zo mager als een brandhout'), maar kan evengoed worden geassocieerd met het zojuist genoemde brandoffer, of zelfs met het houten kruis waaraan Jezus werd genageld. Die laatste mogelijkheid wordt onderstreept door het gegeven dat de bedelaar 'aanstaande Pasen' al dertig jaar van de bedelstaf leeft: Jezus zou immers met Pasen uit de dood zijn opgestaan. Ook de uitspraak 'Kom hier en voel, Mijnheer, en geef mij raad' herinnert aan het Nieuwe Testament: wanneer de apostel Thomas weigert de berichten over de verrijzenis van zijn leermeester te geloven, verschijnt deze zelf aan hem en zegt hij tegen Thomas: 'Breng uwen vinger



hier, en zie mijne handen, en breng uwe hand, en steek ze in mijne zijde; en wees niet ongeloovig, maar geloovig' (Johannes 20:27). En het 'brood', ten slotte, dat de bedelaar hoopt te krijgen van zijn weldoeners, is in de christelijke liturgie een gangbaar symbool voor het lichaam van Christus.

De bijbelse referenties uit Elsschots gedicht nodigen uit tot een allegorische interpretatie, die een verklaring kan bieden voor de onbestemde meerduidigheid van deze tekst. In deze alternatieve lezing is de bedelaar, paradoxaal genoeg, niet arm, maar juist overstelpend rijk. Wanneer men de bijbelse betekenis van 'vet' in gedachten houdt, kan zijn zwaarlijvigheid immers worden opgevat als een symbool voor zowel financiële weelde als religieus-morele verslapping. De zogenaamde armoede van de bedelaar is dus geestelijk of religieus van aard, niet financieel. Integendeel zelfs: van zijn lichaam is af te lezen dat hij in overdadige luxe leeft. In de gelovige gemeenschap, waarin soberheid hoog staat aangeschreven, is er dan ook geen plaats voor hem: van het 'volk' hoeft hij geen 'erbarmen' te verwachten. Ook arbeid ('zweeten') en farmaceutische hulp- of genotsmiddelen ('pillen' en 'medicijnen') bieden – letterlijk en figuurlijk – geen verlichting; de zware last die hij mee moet dragen, lijkt daar alleen maar groter van te worden.

De bedelaar zoekt zijn heil daarom in de religie. Het gedicht is bij nader inzien niet zomaar een sociaal-realistische klacht, maar een bede; en de persoon die in het gedicht aan het woord is, is dus ook in letterlijke zin een 'bedelaar' (volgens *Van Dale* is een 'bede' tevens een 'gebed tot God'). Hij is bereid zijn weelde af te staan en zijn 'vet' op een altaar van 'brandhout' te laten smelten. De identificatie met Christus ligt voor de hand: net als deze wil de bedelaar zijn eigen lichaam aanbieden als zondeoffer. De rol van de sceptische Thomas wordt in dit geval vervuld door God zelf; het is niet moeilijk om in 'Mijnheer' 'mijn Heer' te lezen. De bedelaar vraagt God om 'raad' en probeert hem te overtuigen van de oprechtheid van zijn intenties. Hij zou wel *willen* vasten, maar zijn 'vet' is versteend: hij kan zijn zondige levensstijl niet van zich afschudden. De slotstrofe benadrukt nog eens hoe wrang het lot van de bedelaar is. Ironisch genoeg zal hij op Pasen, juist het tijdstip waarop in zekere zin het begin van het christelijke geloof wordt gevierd, al dertig jaar vruchteloos proberen ter communie te gaan. Aan die rituele uitreiking van het 'brood' zal hij alleen mogen deelnemen indien 't God belieft' – maar 'Zijn beschikkingen' zijn en blijven onnaspeurlijk.

De *unheimische* ongrijpbaarheid van 'De bede-

laar', zo blijkt uit de allegorische interpretatie, heeft niet alleen inhoudelijke oorzaken. Toegegeven, armoede wordt in Elsschots gedichten wel vaker als iets angstaanjagends gepresenteerd. Zo opent het gedicht 'Tot den arme' (*Verzameld werk*, 785) met de regels: 'Den langen dag en heel uw leven/ wordt gij gemeden en gekrenkt/ als ware in u een stof gemengd/ waartegen zonde is voorgeschreven'. En in een ander gedicht met dezelfde titel (*Verzameld werk*, 783) komt het levensverhaal van een arme onze 'dromen storen'. Ook hier ontbreekt de religieuze les niet: 'Ik zal ter kerke gaan/ en biechten mijne zonden,/ en leven met de honden,/ maar staar mij niet zo aan'.

Het onbehaaglijke gevoel dat 'De bedelaar' oproept, zit echter nog dieper: in het gedicht blijkt de betekenis van vertrouwde begrippen – zoals dik en dun, rijkdom en armoede – plots moeilijk te peilen. De gelovige leidt een mager bestaan, maar mag een vette beloning tegemoet zien; de zondige leeft met een ondraaglijke rijkdom, maar heeft tegelijk (moreel-religieuze) armoede in overvloed. De bedelaar is rijk, en de rijkaard is arm. De betekenissen van woorden als 'vet' en 'mager', 'rijk' en 'arm', hebben stuivertje gewisseld: de conventionele waarden wisselen van plaats en worden misleidende, lege termen. Het sinistere spel dat hier met de woorden van het gedicht wordt gespeeld, brengt de willekeur van het vertrouwde taal- en beeldgebruik aan het licht. Elsschots gedicht is daarmee dubbel verontrustend. Zonder twijfel zijn 'Zijn beschikkingen' onnaspeurlijk, maar in deze poëzie is ook de taal ondoorgrondelijk geworden.

Kaaskwesties

Het werk van Willem Elsschot raakt in het buitenland meer en meer bekend. De recente vertalingen van *Kaas*, in het Engels door Paul Vincent (2002), en in het Frans door Xavier Hanotte (2003), dragen tot die opmars bij. De Duitse vertaling (Agnes Kalmann-Matter/Gerd Busse) is onlangs zelfs tot de bestsellerslijsten doorgedrongen. *Kaas* werd of wordt vertaald in onder andere het Tsjechisch, het Pools, het Maleis, het Russisch, het Hongaars, het Italiaans, het Servo-Kroatisch, het Esperanto, het Spaans, het Catalaans, het Japans en het Koreaans. De unieke stijl van Elsschot en het literair vertalen: dat is het thema van de studiedag *Kaaskwesties*.

Programma

De ochtendlezingen bevatten analyse en historische situering van de roman en zijn vertaalgeschie-



denis; tijdens het middagforum laten de vertalers zien hoe ze met hun tekstmateriaal omgaan. De dag wordt afgesloten met een wandeling door de buurt waarin Elsschot zijn roman *Het Dwaallicht* situeerde.

Ochtendprogramma: vanaf 10 uur

- Vic van de Reijt (uitgever/Elsschotbiograaf): *Vorsten tot brij vertrappen*.
- Koen Rymenants (University of Cambridge/K.U.Leuven): *En leg nu maar eens uit wat zoo'n woord beteekent*. Een herlezing van Kaas.
- Henri Bloemen (Lessius Hogeschool): Hervertaling, vertaalgeschiedenis, taalbeweging.

Middagprogramma: vanaf 14 uur

Forum met enkele vertalers van Kaas: Paul Vincent (*Cheese*), Gerd Busse (*Käse*), Giorgio Faggin (*Formaggio Olandese*), en Julio Grande.

Avondwandeling (17.30 uur) door de Dwaallichtbuurt (Sint-Andries) met Eric Rinckhout (*De Morgen*)

Praktische info

Waar & wanneer

Donderdag 16 december 2004

Lessius Hogeschool in Antwerpen, Campus Sint-Andries

Inschrijvingsgeld

- € 20
- studenten van de Lessius Hogeschool: gratis
- andere studenten en leden van het Willem Elsschot Genootschap: € 10

U kan zich online inschrijven vanaf vrijdag 22 oktober 2004 op www.lessius-ho.be/kaaskwesties

Contact

Christine Gysen (christine.gysen@lessius-ho.be)
tel. +32 3 206 04 91

16 december 2004

Kaaskwesties

Elsschot in vertaling

Lessius Hogeschool
Departement Vertaler-Tolk
Sint-Andriesstraat 2
B-2000 ANTWERPEN
www.lessius-ho.be/kaaskwesties



Elsschottiana

Elsschot doet het goed

Dannemark is een Brusselse schrijver die voor Le Castor Astral het „noordelijke” fonds beheert met Belgische, Nederlandse, Duitse, Engelse en Ierse literatuur. [...] Grote winstmarges leveren ze niet op. De poëzie is hopeloos. Boon is in het Frans quasi onverkoopbaar. Maar Elsschot doet het goed, van *Fromage* zijn drieduizend exemplaren verkocht, vooral op het Salon du Livre in Parijs in 2003 toen de Vlaamse literatuur de focus was.

Karel Verhoeven, 'Jong, wild en ongetemd. Lofzang van Franse uitgever op Vlaamse literatuur'. In: *De Standaard* (3 november 2004).



Subtopper, middenmoter, of ruggengraat

Intussen blijft hij [Jozef Deleu] stug vasthouden aan een aantal subtoppers en middenmoters, wier aandeel in de bloemlezing [*Groot verzenboek*] vrij stabiel blijft (vier tot tien gedichten): Jan van Nijlen, Jan Slauerhoff, Jos de Haes, Maurice Gilliams, Ida Gerhardt, Anton van Wilderode, J.H. Leopold, P.C. Boutens, Guido Gezelle, Willem Elsschot, Adriaan Morriën of Maurits Mok. Zij vormen als het ware de ruggengraat van de bloemlezing. Het zijn dichters met een aparte, meestal nogal sobere, zakelijke of relativerende toon, net als de nieuwe favorieten Rutger Kopland, Anton Korteweg en Leo Vroman. Zo verraadt zich, doorheen de indexen van zijn bloemlezing, ook de bloemlezer zelf.

Marc Reynebeau, 'Doe maar niet te gek. Nieuwe editie van Jozef Deleus verzenboek'. In: *De Standaard der Letteren* (28 oktober 2004).



Vertalen zonder afbreuk

Ik word op dit ogenblik verneukt door een kerel die Korthals heet en die 't lijk van mijn schoonzuster in zijn bezit heeft. Uit *Lijmen* van Willem Elsschot, 1924. Hoe vertaal je zo'n zin zonder afbreuk te doen aan de stilistische effecten? Dit soort vragen krijgen de cursisten voorgelegd op de Zomercursus Literair Vertalen in de Lessiushogeschool te

Antwerpen. De bestaande Russische vertaling slaat de plank mis, volgens Arthur Langeveld, docent Russische taal- en letterkunde aan de universiteit van Utrecht. Want als je én 'verneukt' én 'in zijn bezit heeft' in spreektaal omzet, neutraliseer je de stijlbreuk van Elsschot: 'verneukt' is spreektaal, maar 'in zijn bezit' is veeleer ambtelijke taal, en dat onderscheid moet je respecteren.

France Guwy, 'Omdat het zo grappig klinkt'. In: *De Standaard* (16 september 2004).



Daar kon een Rus niet bij

De doorsnee Poolse lezer kent de Nederlandse literatuur niet. Irina Michajlova ontwaart wel een stijgende interesse: 'Er zijn aan de universiteit in Sint-Petersburg steeds meer studenten die Nederlands als hoofdvak kiezen. Nu we het sovjetijdperk achter ons hebben gelaten, begrijpen wij in Rusland een aantal aspecten van jullie literatuur ook veel beter. Neem bijvoorbeeld de figuur van Laarmans uit *Lijmen* van Elsschot, die zelfstandige ondernemer wil worden. Daar kon een Rus vroeger gewoon niet bij'.

France Guwy, 'Omdat het zo grappig klinkt'. In: *De Standaard* (16 september 2004).



'De bekwaamste fabrikant van ons beminde Belgenland'

De tijden zijn veranderd maar het liedje van de mostaard is nog niet uitgezongen. Vandaag hoort in de stoverij van vele huiskoks een snede grof brood gul besmeerd met mosterd, het liefst van Tierenteyn. Ook dat andere Belgische product bij uitstek, de mayonaise, kan niet zonder een mespunt mosterd. En soepvlees met worteltjes, een ten onrechte wat vergeten gerecht, kwam ook altijd samen met de mosterd op tafel. Enfin, zoals Willem Elsschot in 1949 al rijmde: 'Alle lekkerbekken weten: er is geen smakelijk eten als er geen mostaard wordt bijgedaan. Dan pas is men vol-daan!'

Eric Bracke, 'De bekwaamste fabrikant van ons beminde Belgenland'. In: *De Standaard* (11 september 2004).



'Boekenvrienden'

Zo hechten herinneringen zich aan boeken, vooral wanneer ze een beetje bijzonder waren. Herinneringen aan reizen bijvoorbeeld. De brieven van Willem Elsschot las ik tijdens een boottocht op de Nijl (ik zie me daar nog zitten, hoog op een vrijwel verlaten dek).

Marc Reynebeau, 'Bijsluiters voor het leven'. In: *De Standaard* (5 augustus 2004).



Rue d' Armaillé

Ik [Piet Van Eeckhout] zeg tegen jonge stagiairs: ge moet Elsschot lezen. Marc Herssens zegt: ze doen dat toch niet'. Maar neem nu *Lijmen*, uit 1924. Da's toch prachtig! En *Villa des Roses*, uit 1913. Zo actueel! Zo modern! (citeert) 'de Villa des Roses, waar het echtpaar Brulot kamers verhuurde, stond in de Rue d' Armaillé, een straat van weinig aanzien, in het overigens breed aangelegde Quartier des Temes.' Ik ben die straat in Parijs gaan opzoeken. Ze bestaat!

Dirk Musschoot, 'Geheelonthouders zijn meestal niet de aangenaamste mensen'. In: *Het Nieuwsblad* (17 juli 2004).



Wie is de grootste Antwerpse schrijver?

Leo De Haes: 'Elsschot. Hij is een van de weinige Nederlandstalige auteurs die ik herlees. Vanaf de eerste zin heeft hij mij beet. Ik kan niet meer stoppen. Hij is zo eenvoudig en tegelijk weet je dat die volgehouden eenvoud het moeilijkste is wat er is. Er gebeurt meestal niets in zijn novellen en toch zijn ze spannender dan de meeste misdaadromans'.

Jeroen de Preter/Eric Rinckhout, 'Antwerpen Wereldboekenstad. De Proloog'. In: *De Morgen* (2 april 2004).



COLOFON

Deze editie van de nieuwsbrief *Achter de schermen*, uitgegeven door het Willem Elsschot Genootschap v.z.w., verscheen in november 2004 in een oplage van 800 exemplaren, bestemd voor de leden van het W.E.G. en de pers.

Lezersservice

<http://www.weg.be>
info@weg.be

Bank

België: KBC Bank - Antwerpen
409-8578841-11
Nederland: ABN AMRO BANK - Breda
53.28.777.13

Secretariaat

Lijsterbeslaan 6 • B-2920 Kalmthout • België
tel: 03/666.78.70 • fax: 03/666.25.42

Redactie

Koen Rymenants (kr293@cam.ac.uk)
Cyriel Van Tilborgh (cyriel.van.tilborgh@skynet.be)

Bestuur

Voorzitter: Cyriel Van Tilborgh
Vice-voorzitter: Vic van de Reijt
Bestuursleden:

Jan Maniewski
Walter Mees
Yvan De Roover
Janny Nijhof

Secretariaat Benefietdiner: Ann De Rammelaere

Verslaggeving: Erika Pelemans

WEG-fotograaf: Alain Giebens (alain.giebens@skynet.be)

Sponsors W.E.G.

Alveko-EquiLibris
Amsterdam University Press
Athenaeum - Polak & Van Gennep (Querido)
Atmosphere
Uitgeverij Bas Lubberhuizen
Canvas
De Groene Amsterdammer
De Morgen
De Standaard
De Tijd
Ernst & Young
Gazet van Antwerpen
Groep C & Slangen
Het Belang van Limburg
Het Parool
KBC Bank en Verzekering
Knack Weekend
Lessius Hogeschool
Synovate Censydiem Institute
Vlaams Fonds voor de Letteren
Vrij Nederland
VVL BBDO