



ACHTER DE SCHERMEN

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

jaargang 7 — nummer 1-2
maart 2005

Felicities !!!!!!!

Met acht uitropeptekens. Op 3 december 2004 verdedigde onze hoofdredacteur Koen Rymenants, in de Universiteitshal van de K.U.Leuven, met brio zijn doctoraal proefschrift *Een hoopje vuil in de feestzaal. Facetten van het proza van Willem Elsschot* (!). Wij feliciteren de kersverse doctor in de Taal- en Letterkunde: Germaanse Talen van harte en hopen zijn indrukwekkende publicatie op te nemen in de w.E.G.-serie van 2006.

In het Nederlandse Sluis huldigde Elsschots dochter Ida De Ridder op 16 december 2004, in hotel De Dikke Van Dale, een Elsschotkamer in (!). De toespraak van kleinzoon Jan Maniewski bij die gelegenheid vindt u in deze nieuwsbrief. Leden van het Willem Elsschot Genootschap die in het hotel wensen te overnachten, genieten vanaf nu van een mooie korting (info: 00 31 117 456 010).

Op 16 december organiseerde het Departement Vertaler-Tolk van de Lessius Hogeschool te Antwerpen een geslaagde studiedag over Elsschot in vertaling onder de titel *Kaaskwesties* (!). De dag eindigde met een verrassing van formaat. Mevrouw Agnes Kalmann-Matter, die in 1952 *Kaas* in het Duits vertaalde, schonk haar vertaaldossier (!) met vijf originele brieven van Willem Elsschot aan het Willem Elsschot Genootschap. Over deze studiedag, die werd afgesloten met een Dwaallichtwandeling door de Sint-Andriesbuurt, volgt later meer nieuws. Shooting Pictures verwierf op 12 november 2004 de rechten op de verfilming van *Kaas* (!). Meer informatie over deze Engelse filmmaatschappij van actrice Helen Baxendale en producer David Williams vindt u op de website www.shootingpictures.co.uk.

Sinds kort is onze totaal vernieuwde website www.weg.be (!) te bezoeken. Alle lof voor webmaster Erika Pelemans, die intensief verder werkt aan de geleidelijke verdere opvulling.

En dan zijn er de vele Elsschotvertalingen die met de regelmaat van een klok het daglicht zien. Begin januari verscheen de Catalaanse versie van *Kaas* – *Formatge* (!) – en voor ons ligt vers van de pers de mooie vertaling van Gerd Busse: *Leimen* (!).

En onze voorraad uitropeptekens is verre van uitgeput...

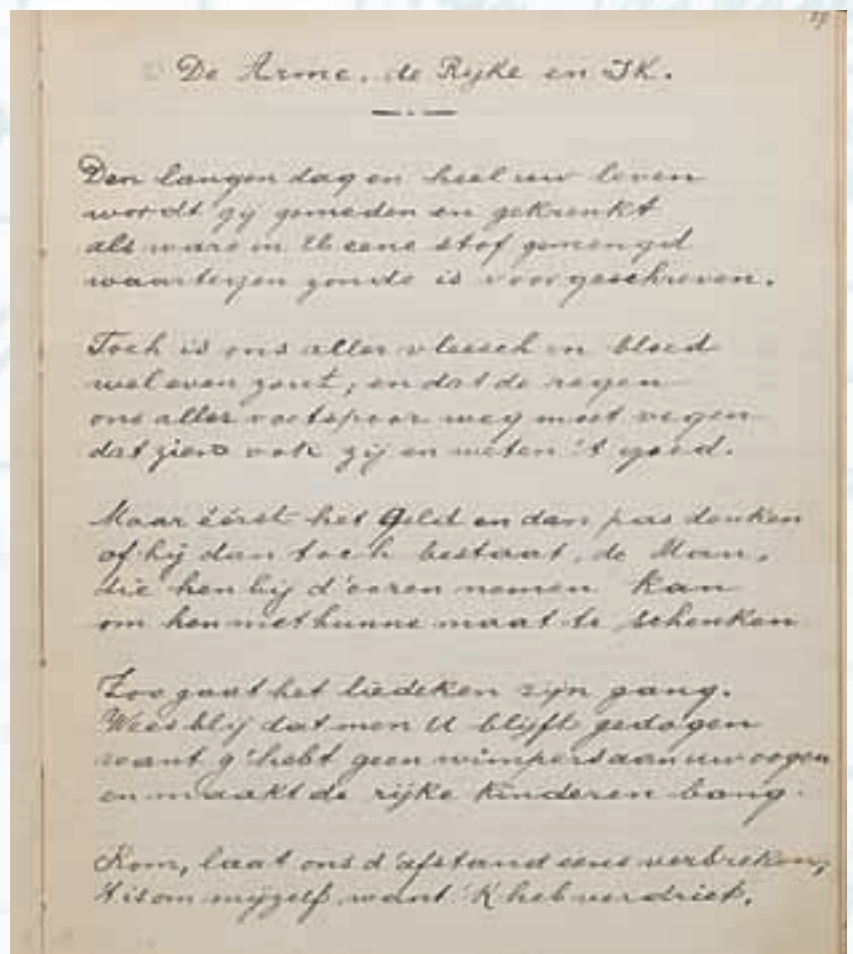
Cyriel Van Tilborgh
Voorzitter

DE AFSTAND VERBREKEN

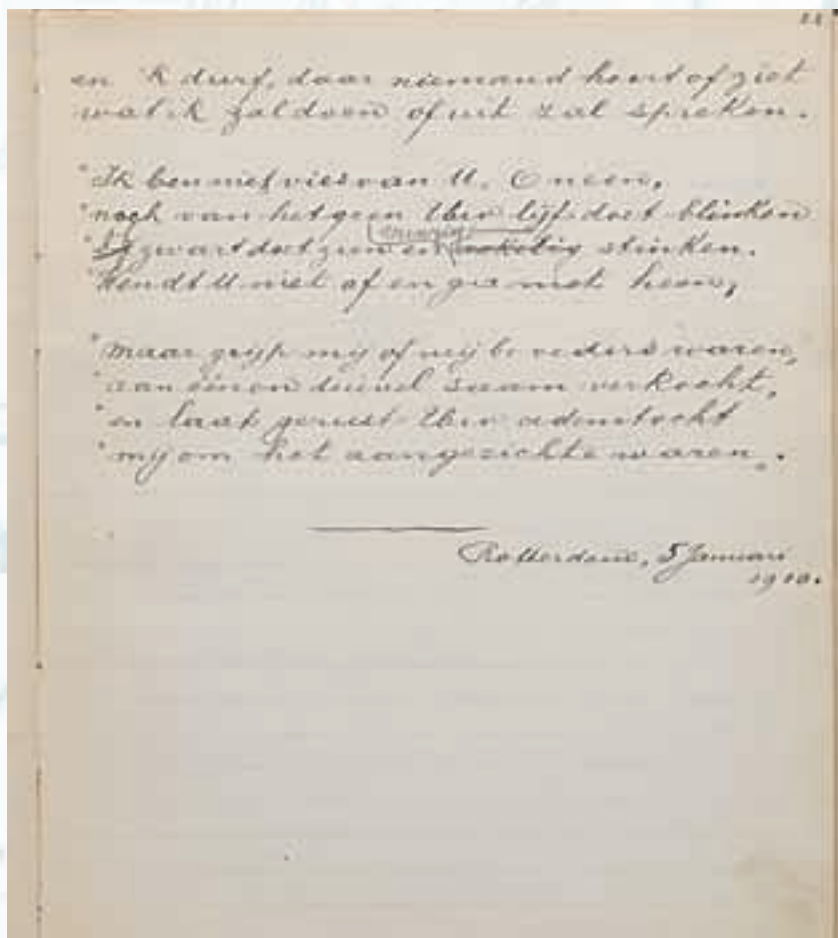
Over het gedicht 'Tot den Arme' (1910)
van Willem Elsschot

Wiel Kusters

Tot de opvallendste kenmerken van Willem Elsschots sterk retorisch getoonzette poëzie behoort de aanspreking: het gegeven dat hij zich in bijna al zijn gebundelde verzen expliciet tot iemand richt. De lezer, die in een aantal gedichten overigens ook zelf als 'u' is opgenomen, leest of luistert quasi mee met de moeder, met Fine,



◆ Handschrift van 'Tot den Arme' (particuliere collectie).



◆ Handschrift van 'Tot den Arme' (particuliere collectie).

met een baggerman, met 'den arme', met de 'Lamme smeerlap, met je baard'. Maar ook wanneer het gedicht niet de vorm aanneemt van zo'n directe aanspreking, waardoor de lezer zich vanaf de eerste regels tijdelijk kan identificeren met een concreet toegesproken personage, lopen Elsschots verzen, met als enige uitzondering 'Het Huwelijk', op zeker moment uit op een aanspreking. Die neemt dan de vorm aan van een *apostrofe*: het zich tijdelijk afwenden van het eigenlijke, geïmpliceerde lezersgehoor om zich te richten tot in de primaire leessituatie afwezig veronderstelde levende, of zelfs dode, personen of zaken. Zo zijn daar de zee, een gestorven kind, 'gij kerels met uw zwart geweten', de tijd van de jeugd, Jan Greshoff, Van der Lubbe, 'Gij die later wordt geboren', Borms. Of de bijzondere werking die 'Het Huwelijk' te midden van Elsschots andere verzen op vele lezers heeft en heeft gehad, mede verband houdt met het beschrijvende, schijnbaar objectieve karakter van de cynische constatering die in het gedicht worden gedaan zonder dat zij bij wijze van verwijf of invectie tot iemand worden gericht, is niet

vast te stellen, maar kan men wel vermoeden.

Ik wil in het navolgende een interpretatie geven van het tweede van de beide gedichten die 'Tot den Arme' heten, het gedicht gedateerd 5 januari 1910, dat in het cahiermanuscript van dat jaar getiteld was: 'De Arme, de Rijke en Ik'. Hierin blijkt de aanspreking wel een zeer bijzondere vorm aan te nemen. Voor de goede orde: ik baseer mijn lectuur op de tekst zoals die voorkomt in de nieuwe editie van de bundel *Verzen* (Ed. P. de Bruijn e.a., Amsterdam 2004 [Volledig werk, 10], 16-17). Deze volgt de tweede oplage van het *Verzameld werk* (1957) en wijkt op enkele plaatsen af van de overgeleverde handschriftversie. Ik ga slechts zijdelings in op een tweetal tekstvarianten, in regel 10 en regel 20, die mij meer dan de andere van betekenis lijken.

TOT DEN ARME

Den langen dag en heel uw leven
wordt gij gemeden en gekrenkt
als ware in u een stof gemengd
waartegen zonde is voorgeschreven.

Toch is ons aller vleesch en bloed
van ééne soort; en dat de regen
ons aller voetspoor weg zal vegen
dat zien ook zij en weten 't goed.

Maar éérs't het geld en dán pas denken
of hij dan tóch bestaat, de man
die hen bij de ooren nemen kan
om hun met eigen maat te schenken.

Zoo gaat het liedeken zijn gang.
Wees blij dat men u blijft gedoogen:
ge hebt geen wimpers aan uwe oogen
en maakt de rijke kindren bang.

Kom, laat ons d' afstand eens verbreken.
't Is om mijzelf, ik heb verdriet,
en 'k durf, daar niemand hoort of ziet,
wat gij zult doen of ik zal spreken.



'Ik ben niet vies van u, o neen,
noch van hetgeen uw kleed doet blinken,
en zwart doet zien en muffig stinken.
Wend u niet af en ga niet heen.

Maar grijp mij of wij broeders waren,
aan éénen duivel saam verkocht,
en laat gerust uw ademtocht
mij om het aangezichte waren.'

Rotterdam 1910

Het gedicht opent met een erkenning van de marginale, pijnlijke sociale positie van de toegesproken 'arme', die gemeden wordt en gekrenkt: een situatie die niet lijkt te zullen veranderen. Het is, aldus de lyrische ik, of de arme – deze arme, alle armen – geïnfecteerd is met iets besmettelijks en alsof de enige remedie daartegen, het enige misschien werkzame doktersvoorschrift, 'zonde' is. Terwijl het in het gangbare denken dikwijls juist zo is, dat fysieke 'besmetting', 'onzuiverheid', zelve geassocieerd wordt met zondigheid, met een zondig leven, wordt hier – in het denken van de niet-arme, zoals de ik zich dat indenkt – 'zonde' als een tegengif beschouwd. En waaruit bestaat die 'zonde' dan? Uit liefdeloze vermijding, veronachtzaming, uit grieven, kwetsen: de kranke wordt 'gekrenkt'. Opvallend is de biochemisch, medisch en farmaceutisch getinte metaforiek rond zonde en geneesmiddel die we hier aantreffen, te meer daar we iets dergelijks ook tegenkomen in het gedicht 'De bedelaar', dat aan 'Tot den arme' voorafgaat. Daar geeft een apotheker de sprekend opgevoerde bedelaar 'pillen voor het vet'. (Over dit gedicht schreef Gaston Franssen in de vorige aflevering van *Achter de schermen*.) Intussen suggereert de formulering 'als ware in u een stof gemengd', overigens ook dat de arme niet tijdelijk en per ongeluk geïnfecteerd is, zodat hij misschien echt te genezen valt, maar dat zijn armoede al vanaf zijn geboorte een constitutief element is van zijn bestaan. Er spreekt een notie van gedetermineerdheid uit deze regel, iets erfzondeachtigs dat armen met zich meedragen. Op vergelijkbare wijze heeft 'voorgescreven' in de volgende regel hier een connotatie van onontkoombaarheid. Er is maar één remedie mogelijk: het voorgeschreven gedrag van de 'rijke' ten opzichte van de arme, dat wat de imaginaire zedendokter voorschrijft, is al vóór-geschreven en wordt door die dokter als het ware na-geschreven. Iets anders voorschrijven is niet mogelijk.

Met eigen maat

De lyrische ik echter spreekt zich in de volgende strofe uit over de eenheid van de menselijke soort, de gelijkheid van 'ons aller vleesch en bloed'. Er bestaan geen mensen, zoals sommigen menen, in wie een andere stof is gemengd en die op grond daarvan inferieur mogen worden geacht. Bovendien zijn wij allen sterfelijk, ook zij die zich superieur wanen aan anderen. Het vanitas-beeld van de regen die 'ons aller voetspoor weg zal vegen', spreekt boekdelen. Als er al sprake mag zijn van besmetting en bezoedeling, van (vuile) voetsporen, dan geldt die voor het hele menselijk geslacht. In die zin heeft de regen hier dan een zuiverende functie. Ook 'zij' weten van de weg van alle vlees en van de sterfelijkheid van ons allemaal, zegt de lyrische ik, die daarmee, tussen de 'u' en de 'zij', voor zichzelf een aparte positie construeert. Tussen de arme en de rijke in dus, zoals ook in de oorspronkelijke titel van het gedicht een drieslag werd geconstrueerd. Dit valt des te meer op, aangezien 'zij' grammaticaal niet terugverwijst en wel een absoluut 'zij' lijkt te zijn. U niet, ik niet, maar de andersdenkenden.

Wat bezielt die anderen, de mensen met geld? Wel, dat zij altijd in de eerste plaats aan dat geld blijken te denken. Het geld dat hen maakt tot wie zij zijn, terwijl de afwezigheid daarvan de armen tot een niet-bestaan veroordeelt. De bange vraag of zo'n arme eigenlijk toch niet wél bestaat, bijvoorbeeld als een 'man/ die hen bij de ooren nemen kan' en als kleine kinderen bestraffen, door hun op zijn beurt zijn belangstelling te onthouden, te negeren en te marginaliseren (door 'hun met eigen maat te



Wiel Kusters (1947) is dichter en hoogleeraar algemene en Nederlandse letterkunde aan de Faculteit der Cul-

tuurwetenschappen van de Universiteit Maastricht. Hij publiceerde onder meer een proefschrift en een essaybundel over de poëzie van Gerrit Kouwenaar, een monografie over de dichter Pierre Kemp (wiens biografie hij schrijft) en een aantal essaybundels. Samen met Dirk de Geest van de K.U.Leuven is hij verantwoordelijk voor een Vlaams-Nederlands onderzoeksproject (nwo/fwo) over 'Streekliteratuur in Vlaanderen en Nederland, 1900-1960'. Zijn poëzie tot 1989 werd verzameld in *Zegelboom. Gedichten en notities 1975-1989* (Querido, 1998), zijn meest recente gedichtenbundel is *Als kind moest ik een walvis eten* (2002). Verhalen verschenen in *De onweezitting* (Querido, 2000).

(Foto: Sascha Ruland)



schenken') – die bange vraag komt later pas bij hen op. De vraag dus of zij niet toch ook aan de armen aandacht en medeleven hadden moeten schenken. (Terzijde: een blik op het handschrift van het gedicht leert dat Elsschot 'de man' van wie hier sprake is, aanvankelijk met een hoofdletter wenste aan te duiden: 'de Man'. Associeerde hij hem in deze oudere versie wellicht met Christus? Vergelijk Lucas 6:38 [Canisius-vertaling]: 'Geeft en u zal worden gegeven [...] Want met de maat, waarmee gij meet, zal ook u worden gemeten.')

Verwant aan de arme die ertoe komt de rijke te mijden en te krenken, zo fier als mogelijk is, blijkt welbeschouwd de lyrische ik zelf. Hij kan de rijken 'bij de ooren nemen' met de retorische (hoorbare) stem van het gedicht. Dat wil zeggen: door hen te negeren in andere, latere gedichten of door daarin, zoals Elsschot zelf heeft gedaan, tot armen, een bedelaar, een baggerman enzovoort te spreken of zich met hen te identificeren. Zo bezien kunnen we aan de woorden 'met eigen maat' een extra betekenis geven: die van 'metrum' als *pars pro toto* voor poëzie. De lyrische ik neemt de rijken dan bij de oren in en met zijn dichtelijke taal. Hierop aansluitend begint de vierde strofe van 'Tot den arme' niet voor niets met de regel: 'Zo gaat het liedeken zijn gang.' Zoals de rijken doen en de armen wordt gedaan, zo is het 's werelds gang, het is en blijft het zelfde liedje.

't Is om mijzelf

De lyrische ik heeft er behoefte aan de arme te troosten. Maar het is een schamele troost en hij weet het: net zo schamel als de eerder geuite gedachte dat rijk en arm zonder uitzondering naar der mollen feeste zullen gaan. 'Wees blij dat men u blijft gedoogen', want er is van alles dat men buiten uw 'besmetting' tegen u kan inbrengen. Uw aanblik, met die wimperloze ogen, vestigt eens te meer de aandacht op uw ziek zijn en maakt 'de rijke kindren bang'.

De schrale troost van het gedoogd worden, gaat echter algauw aan de kant. De lyrische ik spreekt nu een verlangen naar toenadering uit. Die toenadering was al begonnen natuurlijk, vanaf de eerste regel, maar nu wordt het menens, met een aansporing ('Kom, laat ons d' afstand eens verbreken'), die behalve als een uitnodiging gericht tot de arme, ook gelezen kan worden als een bemoediging van de lyrische ik aan zijn eigen adres. Is dat dan nodig? Kennelijk, want hij heeft 'verdriet' en

het is wel degelijk ook 'om mijzelf' dat hij de afstand tussen de arme en zijn eigen persoon wil verbreken. Hij durft dat te willen en van zijn kant te doen, omdat hij weet dat 'niemand hoort of ziet,/ wat gij zult doen of ik zal spreken'.

Wat is dat voor een verdriet, kan men zich afvragen. En hoe kan de arme de lyrische ik daarin troosten?

Bij het zoeken naar een antwoord op deze vraag is cruciaal dat we ons bewust zijn van de aanhalingstekens die de beide laatste strofen van het gedicht omsluiten. Want hoewel we doorlezende in de tekst gemakkelijk het idee zouden kunnen hebben, dat in de beide laatste strofen nog steeds de lyrische ik aan het woord is die in regel 1 te spreken begon, maken de aanhalingstekens duidelijk dat we vanaf strofe zes te maken hebben met een bijzondere vorm van *apostrofe* of *aversio*, namelijk deze die in de retorica genoemd wordt *sermocinatio*. De lyrische ik splitst hier zichzelf in tweeën en laat zogenaamd iemand anders aan het woord, een tweede lyrische ik, en wel de arme die in de eerste vijf strofen zelf aangesproken werd. En plotseling wordt ook de oorspronkelijke, de primaire lyrische ik een beoedelde, iemand van wie een ander – de sprekende arme – vies zou kunnen zijn, op grond van de smoezelige kleren. Maar de arme verafschuwt hem zeker niet.

'Ik ben niet vies van u, o neen,
noch van hetgeen uw kleed doet blinken,
en zwart doet zien en muffig stinken.
Wend u niet af en ga niet heen.

Maar grijp mij of wij broeders waren,
aan éénen duivel saam verkocht,
en laat gerust uw ademtocht
mij om het aangezichte waren.'

De kleren waarover het hier gaat zijn 'glad/glanzig [...] van de vettigheid, of iets dergelijks', zo vermeldt een noot bij het gedicht in de nieuwe editie van *Verzen* (106). Maar als we hier een beeld krijgen van de primaire lyrische ik, gezien door de secundaire ik, de 'arme' uit het gedicht dat door de primaire ik begonnen werd, zoals ik inderdaad zou willen beweren, dan is dat glanzen ook heel goed op te vatten als een glanzen van ouderdom, zoals men bij met name zwarte kleren wel kan zien. En dat 'zwart' en dat 'muffig' hoeven dan niet alleen maar geassocieerd te worden met vuil, maar kunnen ook op zwarte kleding slaan, het afgedragen en te wei-



Willem Elsschot rond 1910: 'zwart' en 'muffig'?

nig geluchte kostuum dat bijvoorbeeld kan horen bij een kleine Laarmans-achtige kantoorman met een klein salaris.

'Wend u niet af en ga niet heen,' zegt de arme (ik-2) tot de primaire lyrische ik. Hetgeen hier betekent: schaam je niet, ga niet weg omdat ik naar je kijk. Zoals je je ook niet omdraait en weggaat – anders dan de rijken – wanneer jij *mij* ziet. Op mijn beurt wend ik mijzelf ook niet af van jou. Wij zien onszelf in elkaar, *want wij zijn hetzelfde*: 'grijp mij of wij broeders waren'.

Als we de tweede laatste strofe op deze wijze lezen, worden ook de laatste regels van de strofe die eraan voorafgaat betekenisvoller: 'en 'k durf, daar niemand hoort of ziet,/ wat gij zult doen of ik zal spreken'. Dat betekent niet alleen: er is verder niemand bij, hier op straat, in deze omgeving. Maar ook: *wij zijn niet alleen hetzelfde, sterk vergelijkbaar, maar wij zijn ook dezelfde*. Wij zijn een en dezelfde persoon.

In die zin is 'Tot den arme' ook te lezen als een 'Tot zichzelf'. Wat gij doet, doe ik. Wat ik spreek,

spreekt gij. Want ik = gij. De afstand tussen ons – vergelijk het begin van strofe vijf – is volledig verbroken. Het is allemaal 'om mijzelf'.

De identificatie tussen de dichter (de primaire ik) en de arme (de secundaire ik) – zeg nu maar tussen de dichter en de arme – is totaal. Zij durven elkaars adem, die een en dezelfde is, en dus de eigen adem, best te ruiken. (Tussen haakjes: in het handschrift luidde regel 20: 'wat ik zal doen of uit zal spreken'. Tegen de achtergrond van mijn interpretatie – 'Tot den arme' als een gedicht *ad se ipsum* – zou men kunnen zeggen, dat het samenvallen van 'u' en 'ik' in de eerdere versie zelfs in het 'onderdrukken' van het persoonlijk voornaamwoord 'u' tot uitdrukking kwam.)

Identificatie dus. Maar... wat betekent het dan dat de arme tot de dichter zegt, en in mijn visie dus in feite de dichter tot zichzelf: 'grijp mij of wij broeders waren,/ aan ééne duivel saam verkocht'? Daar blijft toch een dualisme tussen dichter en arme in bewaard? Dat lijkt zo. Behalve als we beseffen, dat die ene eenheidscheppende duivel Elsschot zelf zou kunnen zijn, de man met de pen in zijn hand, die in zijn gedicht met twee personages, twee lyrische 'ikken', een pact heeft gesloten, zodanig dat zij hem in hun gezamenlijkheid als eenheid vertegenwoordigen. Daarbij lijkt het er in de door mij voorgestelde lezing sterk op, dat Elsschot zichzelf in 'Tot den arme' heeft willen beschouwen als een *poète maudit*, met trekken van de latere kantoorklerk Laarmans.

Met dank aan Tom Sintobin.

Elsschot in Sluis

Jan Maniewski

*Toespraak bij de opening van de Elsschotkamer
in hotel De Dikke van Dale*

Dames en heren,

De familieleden van Willem Elsschot wordt geregeld gevraagd om iets over hem te vertellen, maar wij kennen vooral Alfons De Ridder, de vader van zes kinderen, de grootvader van zestien kleinkinderen

Met de familie sprak hij nooit over Willem Elsschot en wij ook niet met hem. Spijt komt altijd te laat.



Met de dag ontdekken we nieuwe eigenschappen van Alfons De Ridder of Willem Elsschot, van Boorman of van Laarmans... Het Willem Elsschot Genootschap en allerlei publicaties zijn daaraan niet vreemd.

Voor mij was hij de grootvader die steeds belangstelling toonde voor de ontwikkeling van het kind, de vooruitgang als scholier, later als student. Hoe we ons op school voelden, hoe de leraar was, of we vrienden hadden, of we graag naar school gingen... goede uitslagen werden steeds beloond, bij slechte uitslagen werd er getroost. De ontplooiing van onze persoonlijkheid werd op de voet gevolgd. Hoe we de volwassenheid en vooral de zelfstandigheid zouden bereiken. De psychologie van het kind boeide hem uitermate, hij was een scherpe observator. Langs die weg leerde hij ons alles te relativieren en onze eigen mening te vormen, zelfstandig te denken en te handelen. Hij was het hoofd van een grote stam, hij werd gerespecteerd.

Hij bewonderde zowel Don Quichote als Reinaert de vos... hij las de bijbel. Was hij een anarchist? Wat zegt de Grote – de 'Dikke' – Van Dale? *Anarchisme*: 'leer van de verloochening en omverwerping van alle staatsgezag en de onbegrensde zelfstandigheid van elk individu'. Hij was zeker een humanist. Volgens Van Dale is *humanisme* 'het streven human te zijn', 'zachte en menslievende zedenleer', of: 'wereldbeschouwing die voor alles de menselijke waardigheid, de vrijheid en waarde der persoonlijkheid wil hooghouden en bevorderen en die het geloof aan een persoonlijke god niet als premisse stelt'.

Zijn zin voor vrijheid van denken en respect voor andermans geloof of denken belette hem te proberen je van iets anders te overtuigen. Evangelisatie was hem vreemd. Je kreeg de kans je standpunt uiteen te zetten. Hij luisterde steeds met aandacht. Na je uiteenzetting, die niet onderbroken werd, kwam steeds een pauze, maar als hij dan 'denk je dat werkelijk?' zei... dan wist je meteen dat hij het helemaal niet met je eens was. Zei hij daarentegen '*Tiens... tiens...*' dan had je hem nieuwsgierig gemaakt.

Zijn standpunt of zijn overtuiging was steeds duidelijk, zonder agressiviteit. Hij kende geen vooroordeel. Dat legt misschien uit waarom zijn omgeving zo kleurrijk was: priesters, dominees, communisten, joden, oud-strijders van de Internationale Brigade uit de Spaanse burgeroorlog, oud-strijders

van het Oostfront... Hij voelde zich aangetrokken door de zwakkeren, de verdrukten. Aan Peter van Steen schreef hij ooit onder meer: 'Ik heb nu eenmaal de verwenschte manie om, als het ware automatisch en onbewust aan de zijde van de slachtoffers te gaan staan', en verder: 'ik heb een instinctmatige afkeer voor de overwinnaars, wie of wat ze ook mogen zijn'. Hij was niet tegen iets of iemand, behalve tegen de opkomende overmacht van het kapitalisme, van Amerika. Hij had respect voor het individu, voor de persoon. Hij was, zonder restrictie, tegen de doodstraf.



Jan Maniewski (1933) is internist en eredienssthoofd van het AZ Sint-Elisabeth te Antwerpen. Hij is bestuurslid van het Willem Elsschot Genootschap en de oudste kleinzoon van Willem Elsschot, die hij inspireerde tot het schrijven van *Tsjip* (1934).

Hij hechtte veel belang aan de kwaliteit van het leven en aan de kwaliteit van onze omgeving. Of het om schilderkunst, muziek, bier of wijn, kleding of schoenen, een horloge of een vulpen ging... steeds de beste kwaliteit, geen massaproductie. Hij had geen bibliotheek. Een boek dient gelezen te worden. Hij las steeds met heel veel aandacht, nadien had hij geen behoefte om het boek langer te behouden. Het diende door andere mensen gelezen te worden. Zijn woonkamer werd niet met boeken versierd, wel met schilderijen en beelden, meubels en Oosterse tapijten. Zijn bibliotheek: de Reinaert, de bijbel, de *Larousse Illustré* en... de Dikke Van Dale.

Twee keer Villa des Roses

De Elsschotstudie is van oudsher sterk biografisch georiënteerd, in die mate zelfs dat het leven van de auteur vaak meer aandacht lijkt te krijgen dan zijn literaire werk zelf. Dat die biografische belangstelling nog lang niet uitgedoofd is, blijkt uit recente en in zekere zin controversiële publicaties als *Willem Elsschot. Man van woorden* door Martine Cuyt en *Willem Elsschot. Mythes bij het leven* door Jan van Hattem. Toch lijkt, nu er een betrouwbare en nauwgezet toegelichte tekst beschikbaar is in de nieuwe editie van het *Volledig werk*, ook de meer literair-analytische en -historische benadering van Elsschot veld te winnen. De resultaten daarvan verschijnen vaak in publicaties die voor de gemiddelde Elsschottiaan minder toegankelijk zijn, maar daarom niet minder interessant. Twee recente



voorbeelden daarvan brengen we graag kort onder uw aandacht: de artikelen over *Villa des Roses* van Anne Marie Musschoot en Koen Rymenants.

De bijdrage van Anne Marie Musschoot verscheen onder de titel 'A la recherche de Willem Elsschot dans *Villa des Roses*' in een nummer van het tijdschrift *Etudes germaniques* (59 [2004], 3) over *Lettres néerlandaises de la Révolution à nos jours* dat als hulde aangeboden werd aan Hanna Stouten bij haar afscheid als docent Nederlands aan de Sorbonne (Parijs). Professor Musschoot stelde ons de originele Nederlandse tekst ter beschikking. In haar bijdrage vertrekt ze van het juichende oordeel van Cyriel Buysse over *Villa des Roses*, dat leidde tot de opname van de roman in het mede door hem geredigeerde tijdschrift *Groot Nederland* en dat als aanprijzing werd gebruikt in het prospectus voor de boekuitgave. Ze vestigt ook de aandacht op de uiteenlopende interpretaties van de tekst in de kritiek anno 1913 en stelt vast:

Dat critici of recensenten er zeer duidelijke meningsverschillen op nahouden en elkaar over specifieke aspecten van eenzelfde werk zelfs ronduit tegenspreken is een fenomeen dat door literatuurgeschiedschrijvers wel eens uit het oog wordt verloren. Zij hebben de neiging te denken dat literaire werken die een grote rol zijn gaan spelen in de geschiedenis en die als 'klassiek' aan vele opeenvolgende generaties werden doorgegeven, inderdaad vanaf hun ontstaan al een 'vaste' betekenis hebben meegekregen. Toch is dat maar zelden zo. En eigenlijk is dat maar goed ook. Want het is juist de veelheid van aanwezige betekenissen en interpretatiemogelijkheden die de overlevingskansen van het werk vergroot.

Musschoot stelt zich dan ook de vraag wat een hedendaagse lezer nog met *Villa des Roses* kan aanvangen, welke betekenissen hij of zij aan de tekst kan toekennen:

Die lezer gelooft niet meer in waarheden en vaste betekenissen en 'grands récits', en ook al niet meer in tijdeloosheid. Hij gaat meer op zoek naar 'historiserende' en 'contextualiserende' elementen, waarbij hij vooral zichzelf niet vergeet: hij/zij recupereren en actualiseren, hij/zij halen het boek naar zich

toe. De lezer eigent zich het boek toe, het boek eigent zich de lezer toe. En zie: dan blijkt dat *Villa des Roses* eigenschappen bezit die de lezer van vandaag nog rechtstreeks aanspreken, ja, letterlijk, dat Willem Elsschot als verteller retorische technieken of strategieën hanteert waarmee hij de lezer nog steeds in zijn verhaal blijft trekken.

Vervolgens demonstreert ze hoe de vertelinstantie van bij de aanvang van de roman – de bekende beschrijving van het pension uit de titel en de omgeving daarvan – een ironische visie ten beste geeft op personages en gebeurtenissen. 'De verteller', aldus Musschoot, 'is hierbij niet expliciet aanwezig maar wel overal voelbaar'; hij 'staat discreet maar nadrukkelijk ironiserend tussen de lezer en het verhaal en stuurt de interpretatie'. Onder de besproken voorbeelden van die vertelwijze krijgt vooral de manier waarop het hoofdpersonage Louise wordt gepresenteerd veel aandacht. Een centrale vraag daarbij is hoe de representatie van dat vrouwelijke personage door de lezer van vandaag wordt geïnterpreteerd:

Maar kan hier dan wél sprake zijn van een 'ingebedde misogynie', zoals die door Maaïke Meijer werd ontdekt in Elsschots beroemde gedicht 'Het huwelijk'? Zo ver gaat het hier kennelijk toch niet. Duidelijk is wél dat de hele affaire, inclusief de ongewenste zwangerschap van Louise, door de lezer anno 2003 kan worden ervaren als een 'cultureel probleem'. Van agressie tegenover de vrouw is hier weliswaar geen sprake, zelfs niet van minachting. Maar de vraag is of de verteller bij de presentatie van de zwangerschapsonderbreking nu wel of juist niet ironisch is. [...] Neen, ironisch is deze passage wellicht niet te interpreteren: de verteller geeft hier de maatschappelijke werkelijkheid weer. Zo dacht 'men' hierover. Waar dit soort dingen gebeurde was de vrouw verantwoordelijk en trof de man geen schuld: de man was in dat opzicht volkomen vrij te pleiten, hij had nu eenmaal van die behoeften, was de redenering van die tijd. Wel ironiserend werkt de afstandelijkheid waarmee de representatie gebeurt.

Musschoot wijst er nog op dat, naast het verschil tussen de lezer van 1913 en die van vandaag, er ook interpretatieverschillen kunnen zijn tussen



mannelijke en vrouwelijke lezers, en dat ook ‘een door biografische gegevens gestuurde interpretatie’ mogelijk is:

Als men weet dat Alfons de Ridder in 1908 huwde met Joséphine Scheurwegen, de vrouw met wie hij in 1901 een zoon Walter had die bij de gelegenheid van het huwelijk werd geëcht, dan ligt het voor de hand de relatief uitgebreide karakterisering van Louise en de ‘schaarse’ toelichting van de al dan niet bedrieglijke of toelaatbare houding van Grünewald te lezen als een poging van de auteur om dit stuk eigen verleden te verwerken en te legitimeren. De ‘ironie’ van de afstandelijke, bemiddelende verteller wordt dan nog net iets wranger maar misschien ook begripvoller: de verteller vertolkt in deze biografische lectuur immers toch de opvatting van iemand die zich (later) zelf aan de dubbele moraal heeft onttrokken?

Musschoots stelling over de neiging van de hedendaagse lezer om contextualiserend te werk te gaan, lijkt te worden bevestigd door Koen Rymenants’ artikel ‘Elsschots *Villa des Roses* via de kritiek. Een literair-historische route naar een nieuwe lectuur’, dat ongeveer tegelijkertijd verscheen in de bundel *Kijk op kritiek. Essays voor Kees Fens* (Ed. T. van Deel, Marita Mathijssen en Gerard de Vriend. Amsterdam 2004, 236-247). Het gaat om een tekst die begin 2004 als lezing werd gepresenteerd op het congres ter gelegenheid van Fens’ eredoctoraat aan de Universiteit van Amsterdam. Ook Rymenants vertrekt van het prospectus en de onmiddellijke kritische receptie van *Villa des Roses*. Hij hanteert die als uitgangspunt om duidelijk te maken dat de roman, al werd die dan als vernieuwend onthaald, door de meeste critici toch in de eerste plaats gesitueerd werd binnen een bekende realistische romantraditie. De analyse van een aantal passages uit de contemporaine kritiek leidt Rymenants in de eerste plaats tot een relativering van de ‘ontdekking’ van Elsschot door Menno ter Braak en een aantal andere critici rond het tijdschrift *Forum*, en van het ‘modernistisch’ getinte Elsschot-beeld dat zij promootten. Ten tweede hanteert hij de kritiek rond 1913 als aanknopingspunt voor een lectuur van *Villa des Roses* ‘als een realistische roman die zeer van zijn tijd is’. Hij concentreert zich daarbij op de beeldvorming van platteland en stad, en in het bijzonder van het als poel des verderfs beschouwde

Parijs, in de tekst. Net als Musschoot baseert hij zich daarbij onder meer op het onderzoek van Mary Kemperink over de Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle zoals ze dat synthetiseerde in haar boek *Het verloren paradijs*. Vanuit die historisch gesitueerde herlezing van de roman, zo besluit hij, worden ook een aantal opmerkingen uit de toenmalige kritiek opnieuw inzichtelijk.

Alle Dolphynen zijn artiesten

Jan Maniewski

Toespraak bij de vernissage van de tentoonstelling in het Groot Begijnhof te Diest (september 2004)

Dames en heren,

Ik heb het genoeg van drie generaties Dolphynen in het kort voor te stellen: eerst Bonaventure en Maria, dan de schilders Denis en Victor. Ze zijn allen te Diest geboren. Dan de tweede generatie met schilder Willem, en de derde generatie met schilder Walter. Alle Dolphynen zijn artiesten.

De oudste, Bonaventure, was wel geen schilder, maar thuis werd er door de kinderen gemusiceerd. Marie Dolphyn, die Diest trouw is gebleven, was naaister, maar niet zo maar een gewone naaister. Bij haar ging het om *haute couture*... haar cliënteel bestond voornamelijk uit de hoge Brusselse bourgeoisie en adel. Zij wist ook precies hoe haar ontwerpen te dragen en hoe erin te bewegen. Zij had maar een zoon, Walter, die in een auto-ongeval overleed: haar drama.

Denis Dolphyn was eerst binnenhuisschilder-decorateur, een beroep dat hij van zijn vader leerde. Als autodidact evolueerde hij naar kunstschilder, voornamelijk van landschappen, zee- en Scheldegezichten. Hij was een uitzonderlijk bekwame aquarellist. Aquarelleren is een zeer gevoelige kunst, een spontane en rechtstreekse kunst. De toets moet onmiddellijk juist zijn, je kan immers maar moeilijk een aquarel overschilderen. Op een dag, toen ik zijn aquarellen bewonderde, zij hij: ‘Het zijn toch *maar* aquarellen...’. – ‘Ja, Denis, het zijn *maar* aquarellen... die van William Turner zijn ook *maar* aquarellen...’ – ‘Ja maar, als je me met Turner vergelijkt is dat voor mij een heel grote eer, hij is een grootmeester... mijn inspiratiebron...’. Als u William Turner nog niet kent en u komt in



▲ Londen 1989: Walter, Vic, Willem

kinderportretten geschilderd, mijn echtgenote zal nooit vergeten hoe hij onze drie kinderen portretteerde.... Hij ging met zijn materiaal in de veranda zitten en liet de kinderen gewoon spelen. Zij dienden helemaal niet te poseren, ze werden wel, zonder dat zij het beseften, geobserveerd. Na een zekere tijd werd met enkele verbluffende trekken de aanzet van het portret vastgelegd. En dat was dan wel typisch het kind in kwestie. Dan kwam natuurlijk de afwerking. De aanzet was echter al meesterlijk. Vic Dolphyn was ook een fijn colorist.

Zijn zoon Willem werd in een kunstminnende sfeer opgevoed, omringd door mooie kunstwerken en antiek. Hij ontpopte zich vroegtijdig als een uitzonderlijk tekenaar. Het is niet verwonderlijk dat hij in

Londen, vergeet dan zeker niet in de *Tate Britain* binnen te lopen. Mocht u in november in Londen zijn, dan kan u ook naar de tentoonstelling van Willem en Walter Dolphyn gaan. (Zorg dan wel voor een uitnodiging...)

Vic Dolphyn kwam naar Antwerpen en studeerde aan de Koninklijke Academie en later aan het Hoger Instituut bij baron Opsomer. Hij werd eerst assistent, nadien hoogleraar. Hij huwde Anna De Ridder, een zuster van Adele, mijn moeder. Beide zijn dochters van Willem Elsschot. De verstandhouding tussen schoonzoon en schoonvader was uitstekend. Willem Elsschot heeft altijd veel waardering getoond voor kwaliteit en vakmanschap in de kunst. Hij was bovendien een fiere sinjoor, een bewonderaar van de klassieke Antwerpse schildersschool in de traditie van Rubens, Van Dyck, Jordaens, De Braeckeleer, Walter Vaes... en de Dolphynen. Ze hebben zich nooit door bepaalde modes of experimenten laten beïnvloeden. Ze zijn zichzelf en hun visie op de schilderkunst trouw gebleven.

Vic was een landschapsschilder, een schilder van stillevens en was ook als portrettist hoog aangeschreven, een kunst die nu verdwijnt. Hij heeft veel

de voetsporen van zijn vader stapte. Hij heeft veel gevoel voor het detail, eigenlijk is hij een miniaturist. De laatste jaren heeft hij zich toegelegd op stillevens.

De Dolphynen zijn mensen met een zeer brede cultuur. Geschiedenis en kunstgeschiedenis in het bijzonder kennen zij grondig, ook de techniek van de grote meesters boeit hen. Willem heeft veel gereisd en voelt zich aangetrokken door de Aziatische kunst en in het bijzonder de kunst uit Japan.

Zijn zoon Walter heeft zekere enkele genen van vader en grootvader geërfd. Na een korte aarzeling is hij, op het atelier van vader Willem, ook gaan schilderen. Na een reeltief korte begeleiding heeft hij zich volledig zelfstandig ontwikkeld tot een volwaardig schilder van voornamelijk... stillevens, hoe kan het anders? Zijn inspiratiebron is echter wat jeugdiger en speelser: speelgoed.

Dames en heren, ik stel u voor nu zelf de kunstwerken te ontdekken en uw eigen oordeel te vormen. Het is geen oppervlakkige kunst: men dient ze met de nodige aandacht te bekijken.



Elsschottiana

'De onrust van de burger en stadsmens'

Wat valt er zoal te zien op de tentoonstelling? Chronologisch, van pakweg Hendrik Conscience tot zeg maar Annelies Verbeke, tonen we u wat Vlaanderen aan literaire talenten en bewegingen heeft voortgebracht. Dat gebeurt in drie tijdsblokken: 19de eeuw, interbellum en de periode na 1950. De twee wereldoorlogen fungeren als scharniermomenten. Binnen die tijdsegmenten presenteren we een aantal (al dan niet contrasterende) verhaallijnen rond enkele literaire iconen: het romantische heldenverhaal van Conscience tegenover het harde naturalisme van Cyriel Buysse bijvoorbeeld. De onrust van de boer en landman in Stijn Streuvels' werk tegenover de onrust van de burger en stadsmens bij Willem Elsschot.

Leen van Dijck, 'Werk in uitvoering', in: *Zuurvrij. Berichten uit het AMVC-Letterenhuis* (december 2004), nr. 7, p. 3.

ef

'Via de koptelefoon'

Van Willem Elsschot bewaart het Letterenhuis ook niet echt veel, maar er worden wel een indrukwekkend kladhandschrift van zijn novelle *De verlossing* geëxposeerd en vroege handgeschreven gedichten. Bovendien kan de bezoeker de tekst van *Kaas* op het manuscript volgen terwijl hij de schrijver zelf via de koptelefoon beluistert. Er ligt ook een mooi briefje van Elsschot aan Marnix Gijsen over *Tsijp* en daarin eventueel aan te brengen veranderingen. Uiteraard wordt zo'n selectie aangevuld met boeken, meestal eerste drukken of bijzondere uitgaven, foto's en interessante documenten.

Johan Vanhecke, 'Van rangen en standen. Keuzes maken en verhalen vertellen in het Letterenhuis', in: *Zuurvrij. Berichten uit het AMVC-Letterenhuis* (december 2004), nr. 7, p. 85-86.

ef

'Om te bewaren'

In een column in *NRC-Handelsblad* stond deze opvallende opmerking over *Het Dwaallicht* van Willem Elsschot: 'Elsschot, een Belg, schreef het mooiste Nederlands dat ooit is bedacht.' Ik scheurde het stukje uit en stak het in mijn portefeuille. Om te bewaren.

Frans Baert, 'Hoe lang nog?' In: *Het Belang van Limburg* (31 december 2004).

ef

'Ruyslinck heeft een Elsschot geschreven!'

Of de woorden van Hans Werkman, die in *Nederlands Dagblad* over *De uilen van Minerva* schreef: 'Beeldend, geestig, cynisch, ontroerend, herleesbaar. Ruyslinck heeft een Elsschot geschreven!'

Martine Cuyt, '75-jarige Ward Ruyslinck kijkt huizenhoog op tegen vieringen. 'Geef me toch een rustige oude dag'. In: *Gazet Van Antwerpen* (4 en 5 december 2004).

ef

'Ah, ontaalde slaper'

Ward Ruyslinck:

Er is een soort hetze tegen mij gevoerd, door collega's en critici, omdat ik in de scholen werd gelezen. Door de kinderen, weet je wel? Zo werd dat toen gezegd. Ik pareerde dat altijd door te zeggen dat Willem Elsschot toch ook een schoolauteur was. Ik heb daar eens met hem over gesproken, in zijn laatste jaren: 'Ah, ontaalde slaper', noemde hij mij. En verder zei hij: 'Bestaat er een grotere eer dan door jongeren gelezen te worden? Dat zijn de volwassen lezers van morgen.' Ik hoefde mij dus niets aan te trekken van die kritiek.

Jean-Paul Mulders, 'Ward Ruyslinck, verguisd maar straks weer even gevierd'. In: *Het Laatste Nieuws* (20 november 2004).



eF

Isengrimus als Boorman

Het genootschap kan trots zijn op wat het in 25 jaar tot stand heeft gebracht. Toch is er reden tot zorg. De vergrijzing neemt toe en de aandacht voor Boon onder jongeren is te beperkt. Voorzitter André Dumont van het genootschap spottend: 'Moeten we niet een voorbeeld nemen aan het rijkelijk gesponsorde Willem Elsschot Genootschap en de Isengrimus omscholen tot een Boorman.'

Boonberichten. Mededelingen en Berichten van het Louis Paul Boon Genootschap (november 2004), nr. 19.

eF

'Vlaamse versie van Parsifal'

Een ontgoocheling (1921), Willem Elsschot. Nooit een treffender portret gelezen van een underdog. Karel'tje die hier model staat voor de universele loser wordt onder de pen van Elsschot een sympathieke jongen die het niet tot advocaat schopt, zoals papa De Keyzer wenst, maar die toch zijn onbevangingheid behoudt. Vlaamse versie van Parsifal, 'de zuivere dwaas' maar zoveel warmer en ontroerender.

Frank Hellemans, 'Iedereen zijn eigen museum. De top-50 van Knack'. In: *Knack* (27 oktober 2004).

eF

'Een actief en invloedrijk genootschap'

Of vergelijk de lotgevallen van Willem Elsschot met die van Gerard Walschap. Elsschot is gevierd, onderzocht en heruitgegeven, en scoort ook in Nederland hoog in alle lijsten van grootste auteurs. Walschap, die lange tijd even hoog werd ingeschat, is weggedeemsterd. Zijn grote oeuvre is bijna niet meer beschikbaar. Elsschot heeft een actief en invloedrijk genootschap dat zijn werk promoot. Walschap heeft dat niet.

Karel Verhoeven, 'Zelfs de canon is niet voor eeuwig'. In: *De Standaard* (16 oktober 2004).

eF

De broncode

Nu ja, lijmen. De mensen bepraten en dan doen tekenen. En als zij getekend hebben, krijgen zij het ook werkelijk thuis. Willem Elsschot.

De grote prestatie

Onderweg naar huis beseften Mierop en Mooijaart dat ze een ochtend hadden beleefd die ze niet snel zouden vergeten. De eigenaardige manier van doen van Leon Sterk was geen onoverkomelijk struikelblok geweest om zeshonderdduizend gulden aan hem toe te vertrouwen.

Eric Smit, *De broncode*. Amsterdam, Podium, 2004, p.62.

eF

'Oubollige boekenlijstjes moeten eruit'

Jef Venstermans, leraar Nederlands in het vijfde en zesde jaar van het Antwerpse Sint-Jan Berchmanscollege:

Onze leerlingen moeten elk jaar vier Nederlandse romans lezen. Twee titels worden door ons gekozen, vaak is dat een Mulisch en een Elsschot, de twee overige zijn vrij te kiezen. Net als de literatuurlijsten is ook de tijd van de boekbesprekingen voorbij. Die circuleren massaal op internet. Controleren is onmogelijk geworden.

'Oubollige boekenlijstjes moeten eruit'. In: *Het Volk* (24 september 2004).

eF

'De Elsschot van de Nederlandstalige misdaadroman'

Eigenzinnig? René Appel (59) blijft voor zijn romans altijd in Nederland en moet het steeds weer van doodgewone mensen hebben. Mensen die je ontmoet bij de krantenboer, in de wasserette, het warenhuis, de wachtkamer van de dokter. Ook in zijn taal en stijl is hij eigenzinnig: angstwekkend eenvoudig, sober, bijna schraal. Veel adjectieven

**COLOFON**

zijn aan hem niet besteed. De Elsschot van de Nederlandstalige misdaadroman.

Fred Braeckman, 'Angstwekkend sober'. In: *De Morgen* (4 augustus 2004).

ef

Leest een schrijver veel?

Ik [Roel Richelieu Van Londersele] lees natuurlijk veel, maar echte lezers lezen meer dan ik, want al de tijd die naar schrijven gaat, kan ik niet aanwenden om te lezen. Ik probeer vooral zeer uiteenlopende dingen te lezen, maar mijn lievelingsboek is *Kaas* van Willem Elsschot. Ik overdrijf niet als ik zeg dat ik het vijftig maal gelezen heb. En ondanks zijn eenvoud blijft het voor mij genieten. Het is onovertroffen en hoeft niet onder te doen voor buitenlands spul.

Annelies Loosveldt, 'Jaarlijkse oogst van honderd kiwi's'. In: *De Standaard* (3 augustus 2004).

ef

'Twee grote favorieten'

Wie staat er in je top tien van geliefde boeken? Ik [Roel Richelieu Van Londersele] heb twee grote favorieten en het zijn uitersten. *Honderd jaar Eenzaamheid* van Gabriel Garzia Marquez en *Kaas* van Willem Elsschot. Ik ben dolblij dat *Kaas* nu een bestseller is in Duitsland. Het is wel een schande dat België niet meer naar voren kan schuiven dan een boekje van 1933. Ook Per Lagerkvist en Italo Calvino lees ik graag. Marquez is ongelooflijk versierd en toch ter zake. Daar staat de kaalheid van Elsschot tegenover. Daartussen moet het gebeuren. Je moet je eigen gebied proberen te vinden.

Karel Van Keymeulen, 'Ik heb de smaak te pakken'. In: *Het Volk* (16 juni 2004).

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
Athenaeum - Polak & Van Gennepe (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 Censydam Institute
Vlaams Fonds voor de Letteren
Vrij Nederland
VVL BBDO