

schooltijd - Grunbergs exercities in de wereld van de escort-service. Meisjes komen, meisjes gaan. De scherpte van observatie doet hier zeker niet onder voor die in het eerste deel. Ook hier weer die mengeling van hilariteit en ontroering. Met weer die typische grappen zoals alleen hij die kan maken: „Ze ging op me zitten. Ze leidde me naar binnen, maar er was weinig verschil tussen binnen en buiten. ‘Heb jij ook veel mensen verloren in de oorlog?’ vroeg ze. ‘Geen een,’ zei ik, ‘ik ben van na de oorlog’”.

Grunberg presenteert zich bepaald niet als een macho-lover, integendeel: het blijft toch veel jongensachtig geknoei en geknutsel, nogal ranzig geknoei en geknutsel vaak. Die meisjes en vrouwen weten soms ook niet door wat voor een geflipte idioot ze nu weer zo nodig bereden moeten worden. Toch hangt ook over dit deel van het boek de herinnering aan de ene grote jeugdliefde: Rosie, die geïdealiseerd blijft staan voor wat goed en mooi in het leven is. Gedachten aan haar doen de troosteloosheid van de betaalde liefde soms even vergeten. Maar tot welk een indringende en grootse literatuur de beschrijving ook van troosteloosheid, niet harteloosheid, kan leiden, bewijst Arnon Grunberg met dit alles provocerende debuut.

Frans de Rover

ARNON GRUNBERG, *Blauwe maandagen*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 1994, 271 p.

Ida de Ridder en Jean Surmont over Willem Elsschot, de andere

Er zijn paradoxen in het leven - en ook in de kunsten. Zo zijn er schrijvers die hooglijk gewaardeerd worden - zelfs na hun dood worden zij gedrukt, gelezen en bewonderd en oefenen zij nóg invloed uit - maar bij leven en welzijn wens(t)en zij niet tot „de literatuur” te behoren. Met „de literatuur” bedoel ik het maatschappelijk bedrijf waarin letterkundigen, recensenten en uitgevers zich plegen op te houden. In ons taalgebied waren bijvoorbeeld Nescio en Willem Elsschot zulke schrijvers, doordat zij zich vrijwillig en levenslang van het gegons en gemekker in de literaire polder distantieerden. Tegen „de literatuur” keken zij onverschillig of zelfs bangelijk aan. Burgers waren het die, toevallig of niet, ook schreven

en de abundantia van de vruchtbare letterkundigen als de p van pest hebben gemeden. Ook trouweloos vergeten dichters als Richard Minne, Jan van Nijlen en Paul Verbruggen heeft men in dat ijdel gebeuren nooit kunnen plaatsen. Zij stonden er als het ware buiten. (Dat jongeren ze nauwelijks lijken te kennen - alleen in bibliotheken vind je hun werk nog - mag een schande of een graadmeter voor ons culturele niveau worden genoemd.) Literatuur is dus meer dan „de literatuur”.

Gelukkig gaat het een geïsoleerde als Elsschot en zijn oeuvre - 35 jaar na zijn dood, toen ze hem vrijwel geheel in de hoek hadden gedreven - nogal voor de wind. Zijn *Verzameld werk* blijft, in afwachting van een wetenschappelijke editie, in één niet-feilloze band makkelijk beschikbaar. Afzonderlijke uitgaven van „meesterlijk” genoemde titels als *De verlossing* en *Het dwaallicht* schitteren in de boekenzaken evenwel door afwezigheid. Vreemd in een (postmoderne) tijd waarin van elke huilbui een *hardcover* wordt gemaakt! In 1993 verschenen in een onvolprezen uitgave van Vic. van de Reijt 979 brieven van de hand van de schrijver, een sociografisch document, een uniek portret van Elsschot als „homme de famille”, burgerman en schrijver. Eind 1991 bundelde duivelstoejager Guido Lauwaert in *Villa Elsschot* een aantal artikelen die in *Het Parool* en *Het Laatste Nieuws* waren afgedrukt, en één jaar later publiceerde Johan Anthierens in het bijzonder fraaie *Het Ridderspoor* een met linguïstische uitbundigheid geschreven werkstuk over zijn „beduimelde god”. Intussen trok Alex Wilequet met *Tsjip* het Vlaamse land door en toonde Herman Verbeeck in zijn even tekstgetrouwe theatermonoloog *Kaas* grote eerbied voor Elsschots sublieme spel van realisme, ironie en sarcasme. En sinds 28 juni 1994 heeft een bronzen Willem Elsschot van Wilfried Pas een kamerbrede zit op het Mechelseplein in Antwerpen, waar hij onbewogen toeziet hoe de inmiddels 61-jarige Tsjip, kleinzoon Jan Maniewski, zich in het St.-Elisabethziekenhuis van zijn helende taak kwijt.

Van de boeken die in 1994 over Willem Elsschot het licht zagen, houd ik alleen van de memoires die zijn jongste dochter Ida de Ridder (°1918) in *Willem Elsschot, mijn vader* (1) heeft uitgebracht. Maar dat een heuse uitgeverij, in Nederland nog wel, bereid is gevonden het „schrijfsel” (p. 8) van een zekere Jean Surmont

uit te geven én het onder de titel *Willem Elsschot tussen droom en daad* (2) ook een „biografie” te noemen, kan ik godsonmogelijk bevatten. Het drukwerk is opgedragen aan wijlen prof. dr. Dina Hellemans - overleden op 21 maart 1994 - die de auteur op een willekeurige dag in oktober 1988 geheel onvoorbereid met deze vraag moet hebben geconfronteerd: „Meneer Surmont, wilt u een biografie over Willem Elsschot schrijven?” (p. 7), waarna zij hem bij het schrijven ook „daadwerkelijk geholpen heeft”. Surmont gaat uit van de merkwaardige gedachte dat een schrijversbiografie alleen handelt over die perioden in het leven van de schrijver waarin geschreven werd. De rest van zijn bestaan kan buiten beschouwing blijven, cf. een uitspraak op p. 7: „Wie wil weten wat Alfons de Ridder deed op 15 maart 1958 is hier aan het verkeerde adres. Alfons de Ridder schreef geen literatuur, en Willem Elsschot had opgehouden te schrijven”. Heb je van je leven! In het „Nawoord” bij zijn boek schrijft Surmont op p. 229 - het einde van het lied: „Dit ei is gelegd... (maar) een volledige Elsschot-biografie is niet voor ons weggelegd”. En waarom niet? „Omdat men boven de Moerdijk over meer tijd, geld en middelen blijkt te beschikken om dit monsterproject tot een goed einde te brengen”. En dan te bedenken dat zes dames, „bakens in stormachtige tijden”, een bijzondere rol in de wording van dit geschrift hebben gespeeld. Om kort te gaan: zelden heb ik zo een dom, krom en slordig boekwerk in de hand gehouden.

Een heel ánder boek - ontroerend en verhelderend - is dat van Ida de Ridder, die het heengaan van haar oudste broer en zus (Walter en Adèle) blijkbaar heeft afgewacht - jarenlang domineerden zij de Elsschot-scène - eer ze met háár herinneringen naar buiten wenste te komen. Wat Ida (met een aardje naar haar vaartje en een pen van zichzelf) jarenlang in haar cahiers heeft gekoesterd en bijgewerkt, is in de eerste plaats het aangrijpende beeld van de onvatbare, moeilijk te doorgronden man die haar vader was: aanvankelijk een vrolijke student en zwervende minnaar (zonder baan), die zijn jonge gade een kind bezorgde zeven lange jaren vóór hij in 1908 uit plichtsbefes met haar trouwde, daarna een ideale, opgewekte huisman, die zijn jongste dochter „klein moedertje” noemt en haar troost en verwent, kaart en damt en verstopperje met haar speelt, haar



Willem Elsschot (1882-1960).

strafwerk schrijft („Ida was moe en moest naar bed. Daarom heb ikzelf deze straf afgemaakt”, p. 39) en haar leert zwemmen en fietsen. Een decennium later, in de jaren dertig, is de sprookjespa een stuurse, zwijgzame man geworden die „zijn avonden alleen doorbrengt, beneden in zijn mooie interieur, terwijl moeder boven, ook alleen, haar werk doet. (...) Een vreemde haast, tot wie wij het woord niet durven richten” (p. 29). Nog later werd hij een wijze, rustige opa, die zijn vrouw Fine in al haar wensen tegemoettrad, omdat zij hem nimmer had teleurgesteld. „Hij zag in Fine vóór alles de moeder, die hij - als zijn eigen moeder - vereerde” (p. 46). Uiteindelijk, vanaf 1957, lijdend aan een zeldzame huidkanker, wilde hij niemand meer zien.

Voor de buitenwacht was Alfons de Ridder (1882-1960) een plichtsgetrouw, werkzaam, inventief en - vooral - sociaalvoelend man (zo treedt hij ook uit zijn werk naar voren). Als hij met de trein reisde, heel België door, op zoek naar reclame, nam hij altijd een derde klasse-coupé, „waar de zittingen van hout waren en waar arbeider-pendelaars zaten met hun plunjezak en vuile kleren, de mannen die hun pruimtabak op de grond spuwden” (p. 48). In de zogenaamde „bruine cafés”, waar hij niet als zakenman en nog minder als schrijver her-

kend werd, kon hij ongeneerd een gemoedelijk gesprek met een onbekende beginnen. Thuis had het gezin De Ridder sinds 1922 een dwerg in dienst, Irma („een zadelneus en een scheefgezakte mond met dikke vooruitstekende lippen, zodat zij lispelend sprak” - p. 42), die door Fons en Fine voor het eerst in haar leven als een normaal mens werd behandeld.

In *Willem Elsschot, mijn vader* schetst Ida de Ridder niet alleen een aandoenlijk portret van haar ouders, met vele onbekende gegevens ook over de grootouders, de „Almanak der Kroostrijke Gezinnen”, het buitenverblijf „Kerkepanne” te St.-Idesbald, de oorlogsjaren, de wijnfeesten in de kelder van de Lemméstraat in Antwerpen (met o.m. Albert Westerlinck) enz.

Voor een goed deel handelt het boek eveneens over Elsschots werk, dat in de huiselijke kring nooit aan de orde was, nooit. De Ridder vond het immers ongepast om zijn familie met zijn zieleroerselen op te zadelen. Daarom hield hij zijn dubbelleven angstvallig verborgen. Literatuur en leven mochten elkaar niet te dicht naderen. „Zelfs het interieur bij ons thuis wekte niet de indruk dat hier een schrijver woonde. Men zou eerder gedacht hebben in een antiekzaak binnen te stappen, bij een tapijthandelaar of in een galerie. Boeken ontbraken. Vader bezat niet eens zijn eigen werk” (p. 78). Vooral *Een ontgoocheling* (1921), *Kaas* (1933) en het *Borms*-gedicht uit 1947 - de pijnlijke nasleep van de „rommelpot”-affaire - bekijkt Ida vanuit nieuwe invalshoeken, waarbij zij stapstenen aanbrengt en theorieën ontwikkelt die de schrijver van een wetenschappelijke biografische studie over Alfons de Ridder/Willem Elsschot niet ongemoeid naast zich zal kunnen neerleggen.

Luc Decorte

SURMONT J., *Willem Elsschot tussen droom en daad*, Tirion, Baarn, 1994, 271 p.

DE RIDDER I., *Willem Elsschot, mijn vader*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 1994, 143 p.

De maat van het bestaan

Vanaf de achttiende eeuw tot het begin van de jaren zestig van de twintigste eeuw waren poëzie en wetenschap nagenoeg vreemden voor elkaar. In elk domein leek er een afzonderlijke perceptie van en reflectie over de wereld aanwezig. De filosoof Kant lag aan de basis

van deze dichotomie, omdat hij de wetenschap de mogelijkheid ontzegde sluitende afspraken te maken en omdat ze volgens hem niets te maken had met het ethische. Ondertussen bleven poëzie én wetenschap wel vragen stellen en afspraken doen over de wereld waarin we leven. Het postmoderne denken kwam tot het inzicht dat de werkelijkheid zich door geen enkel model laat bepalen. Vanuit die onvolkomenheid is er weer toenadering mogelijk tussen poëzie en wetenschap. De omschrijving van Ilya Prigogine en Isabelle Stengers van het wetenschappelijk kennen als „processus naturel dans la nature, processus ouvert de production et d'invention, dans un monde ouvert, productif et inventif”, doet sterk aan een poëtisch programma denken.

Vanuit die openheid heeft Erik Heyman, kernfysicus van opleiding, zijn bundel *Dagmaat* geconcipieerd. Het is geen debuutbundel, want hij publiceerde eerder al bij kleinere uitgeverijen de bundel *Neergeschreven* (1981) en *Ijstijd* (1984).

Op de flaptekst wordt uitgelegd dat een dagmaat een term is „uit het bouwvak, waarmee men beoogt de afmetingen van diverse bouwelementen ondubbelzinnig vast te leggen”. De titels, zoals „Dagmaat” en „Kompas”, in het eerste deel van de bundel, tonen aan dat Heyman de werkelijkheid meetbaar wil maken om op die manier ruimte te scheppen: „Zo zet ik dan de ramen op / de cirkelgang van deze dagmaat / Open, besluit tot ruimte die in / steenslag kan ontstaan” (p. 13), schrijft hij in de openingsregels van de bundel.

Maar meteen wordt al duidelijk dat het niet meevalt om met taal een raster over de werkelijkheid te leggen: *ik kom pas aangewaaid met mijn / magneet als hij vermoedt dat hij / de regen en de sneeuw wat heeft / gedraaid en zo de twijfel doet / ontstaan of het nu droog zal zijn / of niet, en hij zijn rozen nog / begint. „Het is een kleine klus / om deze chaos te lijnen.” / Ik sta verstomd. alsof ik weet / uit welke hoek de winter komt* (p. 14).

In de eerste cyclus plaatst hij de natuur, als metafoor voor de werkelijkheid, tegenover het huis, als metafoor voor de beheersing ervan. Formeel is er echter in de gedichten trouwens een verschuiving merkbaar die wijst op de moeilijkheden om de werkelijkheid meetbaar te maken: van gedichten die het gecontroleerde van een sonnet - veertien regels - hebben,