

***Over Willem Elsschots Het Tankschip in het licht van zijn schrijverschap***

***Scriptie van Thijs Poelhekke, 3273423***  
***Begeleider: Wilbert Smulders***

## ***Inhoud***

<b>Onderdeel</b>	<b>Pagina</b>
<i>Inleiding</i>	<b>3</b>
<i>Literaire analyse</i>	<b>6</b>
<i>Samenvatting 'Aan Borms'</i>	<b>17</b>
<i>Samenvatting 'Achter Elsschots schermen'</i>	<b>25</b>
<i>Overgang</i>	<b>35</b>
<i>Aansluiting bij 'Achter Elsschots schermen'</i>	<b>37</b>
<i>Literatuurlijst</i>	<b>40</b>

## 1: Inleiding

### Motivatie

*Het Tankschip* is niet alleen bij het publiek één van de minst bekende verhalen die Willem Elsschot schreef, ook binnen de toch uitgebreide secundaire literatuur over het schrijverschap van Elsschot bezet het werk een zeer geringe plaats. *Het Tankschip* vormt naar mijn mening geen hoogtepunt binnen Elsschots oeuvre, maar het is absoluut lezenswaardig en vanwege de geringe bekendheid geschikt om een bachelorscriptie aan te wijden.

Als ik de laatste weken met iemand over schoolwerk sprak, kwam vaak iets als het volgende op tafel:

*'Waarover gaat je scriptie?'*

*'Elsschot, en meer in het bijzonder Het Tankschip.'*

*'Oh, nooit gelezen, maar Elsschot vind ik leuk/grappig/goed.'*

Elsschot bleek een gewaardeerde schrijver, maar de reden van zijn goede, grappige of leuke verhalen iets ongrijpbaars.

De openingszinnen van *De Verlossing* luiden als volgt:

*Van Domburg had zijn vrouw pas getrouwd toen zij zwanger was.*

*Bij 't verlaten van de kerk stiet hij op een oude kennis, een man die met een paar meisjes een kroeg hield, die anders overdag sliep omdat hij 's nachts tapte, en die altijd naar jenever stonk.*

*Na Desideria te hebben aangekeken had hij Van Domburg lachend door elkaar geschud en gezegd:*

*'Heb je de koe dan tóch getrouwd, kameraad? Dan heb je 't kalf ook, hoor!'*

*En na een vloed van gelukwensen zegende hij 't paar en zwijmelde weg.*

*Van Domburg was sedert die ontmoeting door de duivel bezeten.<sup>1</sup>*

Van Domburg is zojuist getrouwd en komt samen met zijn vrouw de kerk uit. Het echtpaar zal van de aanwezige familie en vrienden een hoop gelukwensen hebben ontvangen, en daar kan het de merkwaardige felicitaties van een oude kennis bij optellen: *''Heb je de koe dan tóch getrouwd, kameraad? Dan heb je 't kalf ook, hoor!''* Merkwaardige felicitaties? De bruid zonder blikken of blozen met een koe vergelijken vind ik gewoonweg lomp. Dat moet haast wel een bekend gezegde zijn, zodat Van Domburg weet wat er bedeld wordt, maar deze geeft geen enkel commentaar. De goede bedoelingen van de onbehouwen cafébaas blijken dan gelukkig ook uit de vloed van gelukwensen. Niets staat een gelukkig huwelijk nog in de weg, lijkt me. Maar dan staat daar, als donderslag bij heldere hemel: *'Van Domburg was sedert die ontmoeting door de duivel bezeten.'*

Nou, dat blijkt. Van Domburg begint niet alleen zijn vrouw te slaan, een fanatieke pastoor lijkt die duivel later op het spoor en gaat tot het uiterste om Van Domburg te redden.

De goedbedoelde felicitaties én de onwaarschijnlijke vanzelfsprekendheid waarmee geponeerd wordt dat Van Domburg na de vreemde gelukwensen van een oude kennis door

---

<sup>1</sup> Willem Elsschot, *De Verlossing*, 1915, uit Verzameld werk, Amsterdam, 2008, p 161-250

de duivel bezeten is, bevatten niet slechts een grote humoristische waarde, ze vormen de kapstok waar het daadwerkelijke verhaal aan opgehangen is.

*Een ellendige novemberavond, met een motregen die de dappersten van de straat veegt.*  
(705)

Na deze openingszin van *Het Dwaallicht* komt Laarmans drie 'rijstkakkers' tegen die op zoek zijn naar het meisje op wie ze alledrie verliefd zijn geworden. Laarmans probeert ze de weg te wijzen:

*Hoe zegt men in 's vredesnaam schuin in 't Engels? Want die laatste straat, die het moet doen, loopt zomin rechts als links. En het is bovendien een geniepige straat met bochten in. En dan niet rechts, niet links hervat ik, met een straat... En ik begin zo geweldig te betogen, dat voorbijgangers de regen trotseren en weldra een kring vormen die ons met belangstelling gadeslaat.* (706)<sup>2</sup>

Dat geweldige betoog gaat dus over een *geniepige straat*, iets waarover eigenlijk helemaal niet betoogd kan worden, een onderwerp dat bovendien voor geen voorbijganger interessant is. Toch staat er weldra een kring belangstellenden rond het viertal, en van even horen waar dat alles over gaat en snel doorlopen is geen sprake, die blijven staan, en dit alles op *een ellendige novemberavond met een motregen die de dappersten van de straat veegt*.

Voor mij maken zinnen en passages als deze, samen met de consequenties die zij hebben voor het verhaal, van Elsschot één van de meest bewonderenswaardige auteurs die ik ken. De parateksten bij *Tsjip* en *Lijmen/Het been* als geheel doen daar nog een flinke schep bovenop.

Ook in *Het Tankschip* zijn zinnen aan te wijzen die bij mij voor groot leesplezier zorgen, bijvoorbeeld: *'Men kan lang of kort over Bastogne praten, naar gelang men pro of contra is, maar dat je daar, en niet elders, de beste, geurige hammen vindt, dát tenminste is onaanvechtbaar.'*

Dat ik in deze scriptie niet probeer te betogen dat *Het Tankschip* een leuk verhaal is, of waarom Elsschot zo'n grappige schrijver is, moge duidelijk zijn, maar ik vind het juist nu, bij aanvang van een verslag waarin het verhaal en bij uitbreiding het gehele werk van Elsschot tot op het bot toe wordt uitgekleet, van belang de lezer eraan te herinneren dat het in de eerste plaats en boven alles om wonderschone kunstwerken gaat waarvan genoten dient te worden. Bovendien hoop ik hiermee aan te hebben gegeven waar mijn interesse in de schrijver vandaan komt.

## **Inhoud**

De scriptie bestaat achtereenvolgens uit drie delen: allereerst is daar een literaire analyse van *Het Tankschip*, volgens de onderdelen die in *Literair mechaniek*<sup>3</sup> worden behandeld, om een goed beeld van de inhoud van het verhaal te krijgen. Daarna volgen twee samenvattingen van studies die een mechanisme in het gehele oeuvre van Elsschot blootleggen. Ik geef commentaar op deze studies en met behulp van de literaire analyse

---

<sup>2</sup> Willem Elsschot, *Het Dwaallicht*, 1946, in Verzameld werk, Amsterdam 2008, p 703-736

<sup>3</sup> Van Boven en Dorleijn, *Literair Mechaniek*, Coutinho, Bussum, 2008

probeer ik dan aan te tonen hoe de mechanismen uit één van de twee grote studies zich in *Het Tankschip* manifesteren.

De literaire analyse en de samenvattingen laten zien dat *Het tankschip* op verschillende manieren benaderd kan worden. Uiteindelijk zal ik één benaderingswijze verder uitwerken, waardoor de basis in verhouding tot mijn uiteindelijk bevindingen breed is en niet alle afzonderlijke delen direct in dienst staan van de conclusie. Het laat echter wel zien dat er meerdere mechanismen werkzaam zijn binnen het verhaal en biedt een uitgangspunt voor eventueel verder onderzoek.

### **Dankwoord**

Ik heb deze scriptie gemaakt onder de uitstekende begeleiding van Wilbert Smulders. De slordigheden en andere fouten die in dit werk staan zijn daar beland ondanks zijn aansporingen en commentaar. De samenvatting van een uitgebreide studie van Smulders over het werk van Elsschot beslaat een belangrijk gedeelte van mijn scriptie. Ik vond het natuurlijk leuk die studie nu al te mogen lezen en hier en daar waagde ik het zelfs een voorzichtige opmerking over een slordigheid of de inhoud te geven, het commentaar dat ik op de studie geef is gebaseerd op niets dan de tekst.

Ten slotte wil ik vooraf mijn medestudent en vriend Maarten Zantinge nog even noemen. Bij het maken van de samenvattingen kreeg ik als opdracht mee dat ze begrijpelijk moesten zijn voor een medestudent die toevallig weinig over Elsschot heeft gelezen. Maarten heeft tijd vrijgemaakt om de samenvattingen te lezen en onduidelijkheden te benoemen.

## **2: Literaire analyse**

Analyse van Willem Elsschot, *Het Tankschip*.

Gebruikte editie: Willem Elsschot, *Verzameld werk*, 2008, pagina 669 – 702.

### **Ia: Geleding:**

Het verhaal is opgedeeld in zes hoofdstukken en telt twee witregels. Het eerste hoofdstuk markeert het begin van het verhaal.

**Hoofdstuk 2** onderstreept een wisseling in de ruimte. Na de in hoofdstuk 1 beschreven autorit zijn de twee echtparen in Bastogne aangekomen en zij bezoeken nu een slagerij.

**Hoofdstuk 3** onderstreept een sprong in de tijd en een wisseling van het belangrijkste personage. Laarmans, de overkoepelende vertelinstantie, is in de eerste twee hoofdstukken aan het woord, maar vanaf hoofdstuk drie is Jack Peeters de verteller. Jack legt uit hoe hij in het bezit van een tankschip is gekomen: 'Het begon verleden jaar in september ...' Het verhaal gaat verder op dit moment in de tijd.

**Hoofdstuk 4** onderstreept wederom een sprong in de tijd en een wisseling van het belangrijkste personage. Er vindt dezelfde wisseling plaats als in hoofdstuk drie en nog steeds is Laarmans de overkoepelende vertelinstantie en heeft Jack Peeters de rol van verteller overgenomen, maar daarbinnen is het nu Boorman die de beurt neemt en aan Jack uitlegt hoe hij met het tankschip in aanraking is gekomen.

De wisseling in de tijd wordt niet zo expliciet weergegeven als in het vorige hoofdstuk, maar duidelijk wordt dat Boorman uit Brussel naar Frankrijk vertrok vanwege een bronchitis 'die al een paar maanden sleept'. Het komende hoofdstuk speelt dus enkele maanden voor het vorige.

**Hoofdstuk 5** onderstreept wederom een sprong in de tijd, namelijk terug naar het niveau als in hoofdstuk drie bereikt wordt. Het verhaal speelt ten opzichte van het vertelmoment dus verleden jaar in september.

**Hoofdstuk 6** onderstreept wederom een sprong in de tijd en een wisseling in de ruimte. In hoofdstuk 5 is Boorman nog aanwezig, terwijl hij in hoofdstuk 6 'zo definitief vertrokken [is] als de metselaars met hun rommel nadat de laatste van de laatste stenen gelegd is'. Ook is het tankschip inmiddels gereed.

De ruimte waarin het verhaal van Jack Peeters zich afspeelt is verplaatst van zijn kantoor naar Marseille, van waaruit het schip naar Barcelona zal vertrekken.

In dit hoofdstuk bevinden zich ook de enige twee witregels uit het verhaal, deze dienen als omlijsting van een liedje dat de scheepsbemanning zingt.

De hoofdstukindeling dient voornamelijk om sprongen in de tijd te markeren. De eerste twee hoofdstukken verlopen chronologisch, maar daarna wordt tweemaal een sprong terug in de tijd gemaakt om vervolgens weer vooruit te vertellen tot de aanvang van de oorlog die in hoofdstuk twee bereikt wordt.

De geschiedenis met het tankschip ziet er als volgt uit: De Castellane ontmoet Boormans en vertelt hem over zijn bedrijf en het tankschip. Boorman ontmoet Jack Peeters en vertelt hem over het tankschip. Jack Peeters vertelt Laarmans dit alles.

### **Fabel en sujet.**

In het verhaal is op chronologische volgorde sprake van de volgende gebeurtenissen:

- 1: De Castellane dreigt veel belasting te moeten betalen en raakt moedeloos.
- 2: Boorman vertrekt naar Frankrijk om van bronchitis te genezen en ontmoet De Castellane.
- 3: Boorman ontdekt hoe De Castellane onder de belasting uit kan komen en plaatst een advertentie.
- 4: Jack Peeters reageert op de advertentie en ontmoet Boorman.
- 5: Jack Peeters wordt de nieuwe eigenaar van het tankschip.
- 6: Het tankschip is af en vertrekt naar Barcelona.
- 7: Frans en Josephine Laarmans houden zes weken vakantie aan de Belgische kust.
- 8: Jack Peeters en zijn vrouw en Frans en Josephine vertrekken in de auto van Jack naar Bastogne.
- 9: De beide echtparen bezoeken een slagerij om hammen te kopen en horen dat de oorlog is uitgebroken.
- 10: In het hotel vertelt Jack Peeters aan Laarmans waarom hij zo blij is met het uitbreken van de oorlog (zijn tankschip is hierdoor meer waard geworden).

Zij worden in deze volgorde gepresenteerd:

7 – 8 – 9 – 10 – 4 – 2 – 1 – 3 – 5 – 6.

Hierbij moet ten slotte nog opgemerkt worden dat tussen punten 6 en 7 waarschijnlijk sprake is van overlap.

## **2. Tijd:**

### **A. Grammaticale tijd:**

De overkoepelende tijd is de onvoltooid verleden tijd.

### **B. Verhouding Verteltijd – Vertelde tijd:**

Zie bijlage.

### **C. Vertelmoment – verhaalmoment:**

Het verhaalmoment gaat nergens erg ver vooraf aan het vertelmoment, de maximale periode beslaat ongeveer een jaar. Deze periodes worden nergens expliciet beschreven, maar ook niet verhuld, zodat de afstand tussen vertel- en verhaalmoment af te leiden is uit de tijdsaanduidingen. De ingebedde vertelsituatie en de sprongen in de tijd maken de aanwezigheid van deze tijdsaanduidingen noodzakelijk om wille van de begrijpelijkheid. In de

eerste twee hoofdstukken is deze noodzaak nog afwezig, dit heeft veeleer gevolgen voor de vertelafstand – zie onderdeel Erzähldistanz – dan voor de verhouding tussen vertel- en verhaalmoment. In de laatste regel van het verhaal lijken vertelmoment en verhaalmoment samen te vallen.

### 3. Ruimte:

Achtereenvolgens speelt het verhaal zich in de volgende ruimtes af:

- Aan het strand en op het terras in de badplaats;
- In de auto;
- Op het plein in Bastogne;
- In een slagerij;
- In het hotel;
- In het kantoor van Jack Peeters;
- In een café te Cannes;
- In de haven van Marseille.

De auto en het kantoor van Jack Peeters zijn behalve speelruimte ook belangenruimte, omdat zij bijdragen aan het karakter dat van Jack geschetst wordt. Hij doet hard zijn best om ten opzichte van de buitenwereld het voorkomen van een zeer welvend man op te houden en zijn luxe auto en chique ingerichte kantoor dragen hieraan bij.

### 4. Vertelperspectief:

In de eerste twee hoofdstukken is sprake van een wisselend vertelperspectief. Het onderscheid tussen het vertellend-ik en het belevend-ik is niet altijd duidelijk en het vertellend-ik geeft vaak tijdens of direct na de gebeurtenissen impliciet commentaar. Deze commentaren lijken hierdoor algemeen geldig te zijn. Door het gebruik van markerende woorden als ‘immers’ wordt dit duidelijk. In deze situaties overheerst de mengvorm tussen verteller- en personagetekst die in *Literair mechaniek*<sup>4</sup> wordt omschreven als erlebte rede in de ik-vorm. De ik-verteller is nooit alwetend, maar kan wel de indruk wekken dat zijn commentaar een algemene geldigheid bezit. Er worden gedachten van de overige personages weergegeven, maar deze zijn het resultaat van de indruk die de verteller heeft:

‘Een viertal opgeschoten jongens [...] liepen de wagen rond, bespraken stroomlijn en details en *schenen* alles tiptop in orde te vinden.’

In dit citaat valt dat nog expliciet af te lezen, maar de verteller doet het regelmatig voorkomen alsof hij precies in de gaten heeft wat er in de overige personages omgaat:

“ ‘En toch geef ik nog altijd de voorkeur aan een Buick,’ piepte mevrouw Orban, alsof zij werkelijk een Buick bezat. En zij deed geweldig haar best om ons niet aan te kijken.”

Na deze hoofdstukken verandert de vertelsituatie; het verhaal kent een ingebedde vertelstructuur. Allereerst is Frans Laarmans als ik-verteller degene die het verhaal

---

<sup>4</sup> Van Boven en Dorleijn, *Literair Mechaniek*, Coutinho, Bussum, 2008, p. 218-220



presenteert. Daarbinnen neemt zowel Jack als Boorman de rol van de verteller over. De Castellane neemt deze rol nooit aan, want hetgeen hij vertelt wordt gepresenteerd door Boorman. De vertelwisselingen worden in de tekst geëxpliciteerd:

- Jack: “Ik zal het je nu van A tot Z vertellen, zei Jack ...” (679)
- Boorman: “Ik zal nu eerst even vertellen hoe het komt dat ik in deze zaak gemoeid ben ...” (684)
- De Castellane: “... want zijn eigen nieuwsgierigheid bracht hem eindelijk aan ’t vertellen ...” (687)

Hetgeen De Castellane aan Boorman vertelt wordt dus niet door hemzelf, maar door Boorman gepresenteerd, verder presenteren alle personages hun eigen belevingen en commentariëren zij zichzelf. Hierdoor is gedurende het gehele verhaal sprake van een personage dat zowel vertellend-ik als belevend-ik is.

Laarmans is de overkoepelende vertelinstantie en speelt zelf ook een rol in het verhaal, maar toch is hij niet telkens aanwezig. Deze vertelwisselingen brengen met zich mee dat ook de focalisator wisselt. De gebeurtenissen worden telkens door iemand anders beschouwd. Dit heeft als gevolg dat enerzijds de verteller direct bij de beschreven gebeurtenissen betrokken is en anderzijds kan Laarmans zich van commentaar onthouden. Op deze manier kan het bijvoorbeeld gebeuren dat Boorman ter sprake komt zonder reactie van Laarmans; dat dit een bijzonderheid is zal ik toelichten in het onderdeel over de personages.

### **Erzähldistanz**

De afstand tussen de tijd waarin de gebeurtenissen plaatsvonden en het moment van vertellen wordt nergens in het verhaal gemaskeerd, maar toch is er in de eerste twee hoofdstukken naar mijn mening sprake van een kleinere erzähldistanz dan in de overige hoofdstukken. Dit komt omdat de wisselingen tussen vertellend- en belevend-ik zich in de eerste hoofdstukken in een hoger tempo afwisselen en de vertellers in de latere hoofdstukken uitgebreider de tijd nemen om zichzelf te commentariëren, bijvoorbeeld in ‘Wat kon ik dan ook anders doen dan glimlachen?’ of ‘...waarvan het model vlak naast mijn bureau *staat*.’ (682)

Binnen het verhaal overheerst vision par derrière.

### **5. Personages:**

De karakters van Laarmans en Jack worden gedurende het verhaal uitgewerkt, de overige personages worden beschreven via blokkarakterisering.

Frans Laarmans:

Laarmans is een terugkerend personage in het oeuvre van Elsschot. In *Lijmen/Het Been*, *Kaas*, *Tsjiip/De Leeuwentemmer*, *Pensioen* en *Het Dwaallicht* speelt hij een belangrijke rol. In veel van deze verhalen neemt het gezinsleven een belangrijke plaats in, terwijl daar in *Het Tankschip* absoluut geen sprake van is. Het is opmerkelijk dat ook in *Lijmen/Het been*, de andere verhalen waarin Boorman opduikt, maar weinig aandacht aan het gezin van Laarmans wordt geschonken. Deze verhalen spelen zich buiten de familie af, maar dit geldt ook voor *Het Dwaallicht* en daarin denkt Laarmans met regelmaat aan het gezin dat thuis op

hem zit te wachten. *Lijmen/Het been* en *Het Tankschip* gaan over zaken, maar dat dit onderwerp het gezin niet van het toneel uitsluit bewijst *Kaas*, waarin vooral Laarmans vrouw een belangrijke rol speelt.

In *Het Tankschip* is Laarmans de verteller van het verhaal. Hij is naar mijn mening echter niet de hoofdpersoon, omdat hij vanaf het derde hoofdstuk geen rol meer speelt in de handeling. Hij geeft vanaf dat moment ook geen enkel commentaar.

Het is daarom lastig om zijn karakter op basis van slechts dit verhaal duidelijk te maken. Hij verkneukt zich om de de zuinigheid van zijn schoonzus - *'Zie je iets kruipen, Ida?' Microscoop vragen?'*(675) - en vindt de auto absoluut mooi, maar juist uit zijn commentaar blijkt de potsierlijkheid van de gehele situatie:

*'Het is wel prettig in zo'n ruime, splinternieuwe, comfortabele wagen die bij de minste beweging stopt als een betoverd monster om er dan geluidloos, maar als de bliksem, weer vandoor te gaan. Je weet dat de burens geel zien van nijd, ook al wuift een enkele leverancier je een bonjourtje toe, je weet dat je niet voorbijgereden wordt tenzij je erin toestemt en dan zit er geen vernedering in, en je hebt geen bagage mee te sjouwen, want alles zit achter in een bak met een muil als een potvis. Toch vergt dat meerijden enige opoffering, want wie pro Deo rijdt dient tijdelijk afstand te doen van zijn persoonlijkheid. Je moet de man die zeggenschap heeft over het ding in alles zijn zin geven, hem niet tegenspreken tenzij bij wijze van klinkslag, want narrerij geeft reliëf aan een heer. Je moet zijn pijp stoppen als hij het stuur in handen heeft, je water ophouden tot hij zelf uitstapt anders zou het een gekkenspel worden en hem niet dwarsbomen als hij liever over Ronse gaat dan over Oudenare of een voorliefde heeft voor het restaurant Gargantua en voor geen ander. En vooral geen beroep doen op de vrouwen om in wat ook gelijk te krijgen, anders staat hij daar als het vijfde wiel aan zijn eigen monumentale wagen. Je moet kwiek zijn bij iedere halte, de achterdeur openmaken om de dames te helpen uitstappen en rugwaarts vooroplopen als je een garage binnen moet of bij scherpe bochten in een bergland. Eindelijk zorgen dat niemand je voor de eigenaar verslijt, want ere wie ere toekomt. Tenzij je gaat inslaan voor de helft van de benzine. Maar daar kan mee gewacht tot de eerste geestdrift in wrevel begint te verkeren.'* (672-673)

Blijkbaar heeft de geschiedenis van het tankschip wel invloed op Laarmans, want sinds duidelijk is dat Peeters de eigenaar van een schip is, wordt hij niet langer Jacky, maar Jack genoemd. Dit zorgt voor een grotere afstand tussen beide personages en gezien het commentaar dat Laarmans op het echtpaar Peeters levert, bijvoorbeeld brieven die van ieder wissewasje spreken, spreekt uit de naamwisseling een toegenomen respect.

Jack Peeters:

Jack is volgens mij het hoofdpersoon in dit verhaal. Hij bezit een mooie auto en een duur ingericht kantoor die indruk maken op de buitenwereld, maar Boorman laat zich hierdoor niet in de maling nemen en ziet direct dat zijn welvarendheid niet zoveel om het lijf heeft: *'Vooral hinderde mij dat hij een totaal gebrek aan ontzag liet blijken, niet alleen voor mijn knappe installatie maar ook voor mijn persoonlijkheid ...'* (682) Het Tankschip moet hierin verandering brengen en hij gaat dan ook in op de verduisteringspraktijk die Boorman hem voorstelt.

Laarmans en Boorman benaderen Jack dus op geheel verschillende wijze: Laarmans wekt de indruk dat Jack een welgestelde man is, terwijl Boorman Jack een man met 'een karig loontje' noemt. Dit grote verschil is opvallend, en Jack zelf geeft Boorman in deze zaak gelijk, dus misschien is er helemaal geen sprake van de overdreven zuinigheid waarvan Laarmans het echtpaar beschuldigt. De nieuwe auto die Jack heeft gekocht moet gezien zijn financiën voor hem op zijn minst een grote investering zijn geweest.

Boorman:

Boorman is de meester achter de verduitsingpraktijk waar het in het verhaal om draait. In Elsschots oeuvre komt Boorman voor in *Lijmen* en later in *Het Been*, waarin hij achtereenvolgens een ingenieuze oplichter en een berouwvolle man is. Boorman loopt in *Het Tankschip* (1941) tegen de zestig jaar, terwijl hij aan het begin van *Lijmen* als ongeveer vijftig wordt beschreven. *Lijmen* verscheen in 1923 en *Het Been* in 1938. Tussen beide verhalen is enige tijd verstreken, net als in de verhalen zelf, maar in ieder geval is hieruit af te leiden dat Boorman en Laarmans ongeveer tien jaar na hun eerste ontmoeting in Jack Peeters een gemeenschappelijke kennis hebben gevonden.

In *Het Tankschip* heeft Boorman zijn carrière als oplichter weer opgepakt en, zo lijkt het, tot zijn religie verheven. In Boormans Bijbelse metaforiek aangaande de belastingontduiking wordt gesproken van geloven, heilige bezigheden en hij sluit de uitleg van zijn plan af met amen. Hij heeft zelfs tien geboden voor Jack in petto:

*'Of zal ik de tien geboden van ons geloof nog even recapituleren?*

*U koopt die snoes zonder te betalen. Wat anders kunt u doen zonder als man van zaken een misbaksel te zijn?*

*U accepteert de verbouwing, zonder dat u betaalt.*

*U brengt haar in veiligheid, bijvoorbeeld in Barcelona, dus niet te ver van het circus.*

*U verkoopt het beest.*

*U incasseert het geld.*

*U neemt uw deel, zijnde tien percent en de helft van het surplus.*

*U geeft de rest aan De Castellane in geld, met vermijding van cheques en dergelijke die uw handtekening dragen.*

*U gaat daags nadien weer door met af en toe een scheepje te verhandelen tegen een karig loon, zoals u nu al jaren doet.*

*U wordt gedecoreerd.*

*U viert, om iets te vieren, over afzienbare tijd uw gouden jubileum als scheepsmakelaar, waarvoor ik dan gaarne even van Brussel kom.'* (695)

Boorman wordt beschreven door de ogen van Jack als een daadkrachtige, doortastende man met een streng uiterlijk, die doorheeft dat de rijkdom van Peeters op uiterlijkheden berust: 'Het was mij nu eenmaal onmogelijk mijzelf te blijven in 't bijzijn van een man die zo geweldig op mij inwerkte dat ik het hem kwalijk nam.'

De Castellane:

De Castellane is een rijke scheepsbouwer die op grote voet leeft en het niet ziet zitten zijn geld aan de belasting over te maken. Boorman beschrijft het voorkomen van De Castellane aan Jack: 'Hij kon vijftig zijn en was zeker in goeden doen, dat bleek uit zijn dure

consumpties, zijn royale fooien en uit een zekere nonchalance bij het hanteren van geld.’ Wanneer Jack en De Castellane elkaar ontmoeten bevestigt Jack het beeld dat Boorman van De Castellane, als gedistingeerd heerschap, heeft geschetst.

Ida Peeters

Mevrouw Peeters is de wederhelft van Jack en samen vormen zij een kibbelend echtpaar. Behalve als vrouw van Jack is er weinig over haar karakter te vertellen, behalve dat zij de zus is van Josephine.

Josephine

De vrouw van Laarmans wordt nergens in het verhaal bij haar achternaam genoemd. Het tankschip wordt naar haar vernoemd, maar verder heeft haar karakter nauwelijks een rol.

## Relaties

Er is in het verhaal sprake van een drietal relaties, die overeenkomsten lijken te vertonen:

- Laarmans ten opzichte van Jack;
- Jack ten opzichte van Boorman;
- Boorman ten opzichte van De Castellane.

De overeenkomsten zijn dat telkens de laatstgenoemde een overwicht heeft op de eerstgenoemde, maar tegelijkertijd diens hulp nodig heeft. In het geval van Laarmans en Jack ligt dit genuanceerder, want zij kennen elkaar reeds lang en Laarmans is voor Jack niet onmisbaar, omdat Jack slechts iemand zoekt om op vakantie te gaan en het genot van zijn auto mee te delen.

Personages:	Overwicht van laatstgenoemde vanwege:	Hulp die eerstgenoemde biedt:	
Laarmans en Jack	Jacks auto.	Vakantiepartner.	
Jack en Boorman	Bezit het plan.	Uitvoeren van het plan.	
Boorman en De Castellane	Rijkdom, voorkomen.	Geld veiligstellen.	

Opvallend is dat De Castellane en Jack elkaar reeds kenden: 'Waarachtig, hij kende mij nog, want hij was mede-eigenaar van de "Charlemagne" die door mijn tussenkomst naar Engeland verkocht en correct verrekend was en waarvan het model vlak naast mijn bureau staat.' (697)

Uit zowel *Lijmen* als *Het Been* herinnert de lezer zich de relatie tussen Laarmans en Boormans, maar hierover wordt met geen woord gerept.

## Onaf verhaal

In *Elsschot, leven en werken van Alfons de Ridder*<sup>5</sup> staat te lezen: “Het tankschip is de 'Unvollendete' in het oeuvre van Elsschot. 'Dit afzonderlijk uitgegeven verhaal was (en is nog steeds min of meer) bedoeld als het begin van een boek over den oorlog,' legde hij uit aan Peter van Steen.”

Het feit dat Laarmans, als vertelinstantie nota bene, geen enkele reactie geeft op de verschijning van Boorman, lijkt hier een aanwijzing voor te zijn, ik kan in ieder geval geen andere verklaring geven voor de zwijgzaamheid van Laarmans op dit punt. Ook is niet te verklaren waarom het verhaal zo'n lange aanhef kent (hoofdstuk één en twee beslaan negen pagina's, het daadwerkelijke verhaal nog iets meer dan twintig). Deze verhouding is buitenproportioneel en versterkt de indruk dat een uitbreiding van het daadwerkelijke verhaal ontbreekt. Ten slotte is ook de handeling niet compleet, omdat het hele boek een zwendelpraktijk wordt voorbereid, maar deze nooit uigevoerd wordt.

Hoewel bovenstaande zaken doen vermoeden dat het verhaal daadwerkelijk niet compleet is, vind ik het argument dat Elsschot het verhaal heeft gepubliceerd zwaarder wegen: de auteur vond dat dit verhaal op deze manier kon verschijnen en daarmee is het in deze vorm compleet.

### **Concrete motieven:**

#### 1: De autorit naar Bastogne

Na een zes weken lange vakantie met zijn vrouw vindt Laarmans het wel mooi geweest aan het strand en is dan ook blij met iedere afwisseling. Jacky Peeters komt met zijn vrouw langsgereden in een nieuwe auto en samen besluiten ze naar Bastogne te vertrekken. ‘Het is wel prettig in zo'n ruime, splinternieuwe, comfortabele wagen die bij de minste beweging stopt als een betoverd monster om er dan geluidloos, maar als de bliksem, weer vandoor te gaan’ (672)

Onderweg is de bestuurder de baas, Laarmans overweegt nog of hij mee zal betalen aan het benzinegeld in ruil voor wat extra inspraak, maar besluit hiermee te wachten ‘tot de eerste geestdrift in wrevel begint te verkeren’.

‘Daar had je waarachtig Nieuwpoort al, dan Brugge, Gent, Brussel, waar hij zich eindelijk liet vermurwen en wij in een café mochten uitblazen.’ (673)

Er wordt meerdere malen benadrukt hoe snel en mooi de auto is en in een mum van tijd is het viertal in Bastogne.

#### 2: Hammen kopen

In een slagerij in Bastogne is het viertal op zoek naar hammen, want die zijn in Bastogne het best. De enorme zuinigheid van Ida Peeters valt op, terwijl Laarmans hier grapjes over maakt en zijn vrouw aanspoort zes hammen te nemen: “Zie je iets kruipen Ida? Microscoop vragen?’ stelde ik voor.” (675)

Jack heeft in dit hele gebeuren weinig inspraak, maar als hij later besluit om te trakteren omdat het dan eindelijk oorlog is, is zijn vrouw ontdaan: ‘Dan koop ik morgen hammen, daar kan je staat op maken.’

#### 3: Het uitbreken van de oorlog

---

<sup>5</sup> Vic van de Reijt, *Elsschot, leven en werken van Alfons de Ridder*, Athanaeum, Amsterdam 2011, pagina 286-290

De oorlog hing al tijden in de lucht, volgens Jack praatte men maar en was er geen sprake van enig handelen. (672) Uiteindelijk is de oorlog dan toch uitgebroken en dit geeft Jack reden tot blijdschap. 'Dan trakteer ik op staande voet met champagne, want ik heb niet durven hopen dat het nog oorlog worden zou.' (678) Laarmans verwondert zich over de overgang van vrede naar oorlog die doodgewoon lijkt, maar zoveel gevolgen heeft. 'Het ene was zo doodeenvoudig op het andere gevolgd als Pasen op Vasten.' (677) Tegelijkertijd is Laarmans blij dat Jack trakteert en hij wil de extra fles die Jack in het vooruitzicht heeft gesteld niet in gevaar brengen. Het is hierom dat Laarmans omzichtig naar de reden van Jacks blijdschap vraagt. (678)

#### 4: Het bezoek van Boorman aan Jack

Boorman komt bij Jack op bezoek en overtuigt hem ervan mee te doen aan de belastingontduiking die hij heeft uitgedacht. Jack heeft eerst niet in de gaten hoe dit plan precies in elkaar steekt, ("U brengt mij zeker dat tankschip, mijnheer Boorman?' zei ik laconiek, maar innerlijk kookte ik van nieuwsgierigheid." (681)) maar hij vindt het vreselijk dat Boorman hem zo goed doorheeft als handelaar en wat zijn financiële situatie betreft (682).

Het irriteert Jack dat hij het plan niet doorheeft en hij probeert Boorman af te troeven: "Die brutale landgenoot onder sarcasme begraven en dan gelijk van hem krijgen, dáár was het mij om te doen." (684) Uiteindelijk stelt hij zich slechts zakelijke vragen, van morele afwegingen is geen sprake: 'Ik (...) zocht nu krampachtig naar een uitweg om aan een fortuin te ontsnappen (...). Gelukkig vond ik niets want alles klopte en ik moest mijn whiskeyfles dus wel tevoorschijn halen. (696)

#### 5: De belastingontduiking van De Castellane

De Castellane vreest de belastingaanslag die hem boven het hoofd hangt vanwege vier miljoen winst die hij maakte en gaat hier diep onder gebukt: 'Het fiscaal systeem met die steile ladder, waar De Castellane zo diep onder geleden heeft' (697) Hij heeft van deze vier miljoen een tankschip gekocht dat nu opgeknapt wordt en straks moet worden verkocht. Boorman bemoeit zich met de zaak en legt uit dat hij onder de fiscale winst en zodoende de belasting uitkomt als hij het tankschip aan iemand verkoopt die op het eerste gezicht geen argwaan wekt bij de belastingdienst, maar later niet blijkt te kunnen betalen en dus als onbetrouwbaar debiteur kan worden geboekt op de balans. Jack dient als deze onbetrouwbare debiteur en hij moet het schip verkopen en de winst contant verdelen, waardoor ieder profiteert.

'Een cadeau wordt niet afgeschreven (...), maar een dubieuze schuldvordering wel.' (693)

#### 6: De omkoping van De Castellane

Wanneer het schip vanuit Marseille onder de Belgische vlag richting Barcelona vertrekt, lijken de bemanningsleden en de havenmeester door te hebben dat De Castellane en Laarmans belang hebben bij de verdwijning van het schip: "Een mooi schip" verklaarde Massigli, "een verduiveld mooi schip. Ja, dat komt, dat gaat, maar deze keert niet terug.' De Castellane, die doorheeft wat er gaande is, drukt alle partijen direct wat geld in de hand: 'Hij [Massigli, havenmedewerke] herhaalde dan nog enkele malen dat hij ze [het schip] prachtig vond, tot De Castellane ook hem iets in de hand stopte dat hij in zijn jaszak deed verdwijnen.' (700)

## 7: Vrede tegenover oorlog.

Voor het verloop van het verhaal is de tegenstelling tussen vrede en oorlog onmisbaar. In het hele verhaal klinkt de dreiging van de oorlog door en als deze is uitgebroken is het tankschip in waarde gestegen omdat het goed gebruikt kan worden door de oorlogvoerende landen. Voor Laarmans lijkt de oorlog in eerste instantie niets te veranderen en hier verbaast hij zich over. (677)

Niet alleen Laarmans en Jack hebben de dreigende oorlog opgemerkt, Boorman verklaart: '... er iets op komst is, te voelen dat zich boven ons werelddeel iets samentrekt. De ene heeft zijn perk tot op het zand afgegraasd en kijkt rond naar nieuw weiland en de andere houdt de wacht bij het hek.' 'de lucht is zo drukkend dat ontlading noodzakelijk is.' (694)

## Abstracte motieven

### 1: De wet tegenover financieel gewin

Voor zowel Jack, Boorman als De Castellane is financieel gewin een reden om de wet te overtreden. Sterker nog, allen zijn zelfs blij dat de oorlog uitbreekt, omdat dit extra geld oplevert, ('En op het juiste moment laat u al de gegadigden uw tankschip opsnuiven. Als stieren die de koe ruiken zo zullen zij tekeergaan.' 'Denk erom dat onze Guadeloupe in elkaar klapt zodra het geweld zal geluwd zijn.' (695)) terwijl alle andere soorten welvaart hierdoor ineens onzeker lijken. Dit blijkt in het hotel te Bastogne, waar enkele bezoekers hals over kop vertrekken naar een veiliger plaats. 'Het was alsof de oorlog in die tien minuten tijds tot hier doorgedrongen was. De gang stond vol koffers en talrijke gasten draafden in en uit. een mierennest waarop getrapt is.' (677)

### 2: Zuinigheid tegenover vrijgevigheid

Uit de gebeurtenissen in het boek valt op te maken dat deze tegenstelling niet zo hard is als hij lijkt.

Wanneer de echtparen Peeters en Laarmans in de slagerij staan, blijken Jack en zijn vrouw zo zuinig dat zij geen cent uit willen geven, terwijl Laarmans en zijn vrouw zonder aarzelen een aantal hammen kopen. Dit wekt de indruk dat tussen de echtparen een tegenstelling bestaat die te beschrijven is als zuinig tegenover vrijgevig. Echter, Jack heeft een dure auto gekocht en een luxe kantoor, dus op dat gebied is hij helemaal niet zuinig. Laarmans wekt als het om de auto gaat eerst nog de indruk dat hij Jack benzinegeld zal betalen, maar in de slagerij denkt hij: 'En als ik mijn zwager nu in zijn benzine liet stikken dan konden die zes stuks er wel op af.'

Ook De Castellane lijkt erg zuinig op zijn geld, gezien zijn intense afkeer tegen de naderende belastingaanslag, maar volgens Boorman 'hanteert [De Castellane] een zekere nonchalance bij het hanteren van geld. Eens bracht Oscar, de oude kelner, hem spontaan een vijffrankstuk terug dat hij hem te kort had weergegeven, maar mijn buurman weerde hem af...' (686)

### 3: Socialisme tegenover kapitalisme

De hoge belastingen worden door De Castellane en Boorman aan het socialistisch systeem geweten: 'Had ik maar één miljoen verdiend, zuchtte hij, dan zou ik misschien twintig procent moeten betalen, terwijl ik op vier miljoen niet vier, maar iets als veertien keer meer zal moeten afstaan.' (687) 'Zo ver hebben de communisten ons dus gebracht, waarde

vriend.' (688) De winst die de drie partijen lijken te gaan maken wordt echter wel in de schoenen van het kapitalisme geschoven en Jack zegt hierover: 'Het kapitalisme heeft toch zijn goede kant, is 't waar of niet?' (701)

### **Grondmotief**

Alle abstracte motieven hebben te maken met geld, het is dus aannemelijk dat er een grondmotief aanwijsbaar is dat hier verband mee houdt. Ik zou het als volgt willen omschrijven:

*De zwaarwegendheid van het eigenbelang in financiële kwesties.*

### **Herhaling**

Na de eerste twee hoofdstukken is een duidelijke grens in het verhaal bereikt. De overige hoofdstukken gaan over de geschiedenis van het tankschip, maar dit betekent niet dat de eerste twee hoofdstukken, waarin het tankschip nog geen rol speelt, er niet toe doen. Het begin dient in de eerste plaats om de geschiedenis van het tankschip in perspectief te plaatsen. Het gebruik van religieuze metaforen maakt dit duidelijk.

Laarmans laat zijn religieuze associaties de vrije loop als het om de hammen te Bastogne gaat: 'Wie in Rome komt bezoekt Sint-Pieters en wie in Bastogne belandt dient hammen te kopen.' 'Trouwens, ik ging in die hammen op als in een gebed.' (674)

Dit staat in schril contrast met het gedrag van Jack, die weinig oog heeft voor de consumptiegoederen, maar het bedrijven van de scheepshandel in zijn kantoor omschrijft: 'Het is voor mij een zalig moment, zo alleen in die stilte, omringd door de blinkende batterij van mijn schrijfmachines en de keurige modellen...'

Ik had ten slotte al aangetoond hoe Boorman de oplichtingspraktijk als zijn geloof beschrijft.

Dankzij de eerste twee hoofdstukken zijn de opvattingen van Jack en Boorman in perspectief met dat van Laarmans te plaatsen.

Verder zorgt de ingebedde vertelsituatie voor herhaling, zoals aangegeven in de onderdelen over geleiding en de verteller.



### 3: Willem Elsschot als politiek schrijver

In 2007 verscheen *Aan Borms – Willem Elsschot*<sup>6</sup>, een politiek schrijver van Matthijs de Ridder – geen familie. In dit werk komt De Ridder tot de conclusie dat het schrijverschap van Elsschot veel meer politiek engagement bevat dan tot voorheen werd aangenomen. Hij gebruikt hiertoe het gedicht ‘Aan Borms’ als uitgangspunt. Elsschot schreef dit gedicht ter ere van August Borms, de Vlaams activist die in de Eerste en Tweede wereldoorlog collaboreerde. De Ridder breidt zijn bevindingen uit naar *Lijmen* en *Tsjip*. In deze samenvatting probeer ik een nauwgezet beeld te geven van de inhoud van het werk. In het boek wordt vermoedelijk ten behoeve van de leesbaarheid en chronologie al vanaf het begin melding gemaakt van ontwikkelingen in Vlaanderen die verband houden met het gedicht op Borms, maar uiteindelijk is het in drie delen te onderscheiden: de politieke lading in *Lijmen*, de politieke lading in *Tsjip* en dezelfde politieke lading in het Bormsgedicht. In deze samenvatting is leesplezier van ondergeschikt belang, dus ik heb de volgorde van het boek niet aangehouden, maar het werk per onderwerp samengevat. De samenvatting ziet er als volgt uit:

- 1: De waardering van Elsschot
- 2: *Lijmen*
- 3: *Tsjip*
- 4: *Verenigbare idealen*
- 5: *Aan Borms*

Aan het kaderverhaal verspil ik niet meer woorden dan dat dit het belang van de studie moet onderstrepen. Bij deze.

#### 1: De waardering van Elsschot.

In Vlaamse literatuurgeschiedenissen werd Elsschot tot 1938 slechts genoemd om *Villa des Roses*, zijn debuut. Aan werken als *Een Ontgoocheling*, *De Verslossing* en *Lijmen* werd geen aandacht besteed. Toch was Elsschot voor 1938 in de Vlaamse literatuurwereld geen geheel onbekende; zijn boeken werden gepubliceerd en er werd enige ruchtbaarheid aan gegeven, maar tot recordoplages of grote literaire prijzen schopte hij het niet.

In het begin van de jaren dertig ontdekten Jan Greshoff en Menno ter Braak Elsschot als talentvolle schrijver en zij brachten wat zijn waardering betreft ‘het spel op de wagen’. Beide Nederlandse critici waardeerden de ‘universeel menselijke thema’s’ in zijn werk. Deze mening was met later in Vlaanderen wat betreft Elsschots werk ook toegedaan, maar in 1924, na de publicatie van *Lijmen*, blijkt uit de ontvangst dat daar op dat moment nog geen sprake van was. In Vlaanderen wordt de roman overwegend positief besproken, maar is men niet van mening dat het een zeer belangwekkend kunstwerk is, omdat de verbeelding van de werkelijkheid in het Vlaanderen uit het interbellum niet verrassend is. In Nederland denkt men heel anders over de verwevenheid van maatschappelijke werkelijkheid in het werk, want daar wordt het boek besproken als grensoverstijgend, dus als een werk dat niet gebonden is aan de streek Vlaanderen. Het is daarmee zeer on-Vlaams.

Greshoff schrijft in een stuk over Elsschot hoe lomp en onbehouden de Vlaamse literatuur is. Omdat zij altijd bezig is met de Vlaamse identiteit in het tweetalige België is er geen plaats voor de universele waarden waar Greshoff zoveel waarde aan hecht. In de ingetogen en uitgebalanceerde Nederlandse literatuur is daar wel plaats voor en wanneer hij

---

<sup>6</sup> Matthijs de Ridder, *Aan Borms – Willem Elsschot, een politiek schrijver*, 2007

over Elsschot te spreken komt noemt hij hem geen Vlaamse, maar een Zuid-Nederlandse schrijver, die op Nederlandse wijze schrijft. Op deze manier wordt Elsschot uit de Vlaamse literatuur getrokken en in de Nederlandse bijgezet.

Ter Braak, die wat betreft de Vlaamse literatuur dezelfde mening is toegedaan als Greshoff, ontdoet Elsschot niet van zijn Vlaamse nationaliteit, maar plaatst hem boven de streekgebonden schrijvers in zowel Nederland als Vlaanderen. Elsschot is hiermee supranationaal geworden en wederom staat niets een opname in de Nederlandse literatuur in de weg.

Vanaf 1938, nadat Greshoff en Ter Braak Elsschot hadden geprezen als auteur van universeel menselijk werk, werd Elsschot ook in Vlaanderen op deze manier beoordeeld, maar dit was niet de enige reden voor de toegenomen Vlaamse waardering voor zijn werk. De Vlaamse literatuur stond altijd in direct verband met de politieke situatie, en men raakte wat uitgekeken op de politieke strijd-literatuur, evenals op de expressionistische experimentele literatuur die toentertijd nog werd beoefend. Elsschot liet een apolitek geluid horen, zo vond men in navolging van Ter Braak en Greshoff. Er liggen dus twee redenen ten grondslag aan de centrale plaats die Elsschot in de literatuurgeschiedenissen na 1938 werd toebedeeld: Allereerst Elsschots ontdekking door Greshoff en Ter Braak, die hem inzetten in de vorm-of-vent discussie en ten tweede zijn positie als apolitek schrijver binnen de politieke Vlaamse literatuur. Beide posities werden hem toebedeeld door belanghebbenden en dat heeft ervoor gezorgd dat er nooit een nauwgezette studie van alleen zijn literaire werk is gemaakt.

Elsschots werk werd gecanoniseerd zoals hierboven beschreven staat, maar het gedicht op Borms vormt een problematische uitzondering binnen zijn oeuvre. Het gedicht en zijn overige werk lijken vrijwel niet te verenigen: Elsschot als socialistische, apoliteke schrijver van universeel menselijke thema's en het zeer politieke, zeer Vlaamse en tijdgebonden gedicht op de extreemrechtse Borms. Het gemakkelijkst is het om het gedicht dood te zwijgen of af te doen als een foutje. De Ridder kondigt op dit punt het onderzoek aan: 'Wellicht is het zo dat Elsschot juist wel een Vlaamse auteur was, opgegroeid in de tradities van die literatuur als hij immers was, en hebben Greshoff en Ter Braak hem ten onrechte zijn identiteit ontnomen.'

## 2: Lijmen

De traditionele lezing van Lijmen luidt als volgt: Laarmans vertelt een ik-figuur over hoe hij van zijn Vlaams idealisme is afgestapt en nu een tijdschrift runt dat op zeer onidealistische wijze exemplaren aan bedrijven verkoopt. Het onidealistische bestaan heeft Laarmans geen windeieren gelegd, terwijl de ik-figuur, die Laarmans nog kent vanuit zijn idealistische tijd en die daarin is blijven hangen, het bier dat Laarmans bestelt nogal duur vindt. Verder geeft het werk een cynische afspiegeling van de reclamewereld, waarin alles geoorloofd lijkt, maar waarin geen plaats is voor de wroeging die Boorman, Laarmans mentor, krijgt na het oplichten van een klein bedrijf. Maar schijn kan bedriegen, zo schrijft De Ridder.

Laarmans is in zijn uiterlijk overduidelijk een jonge Vlaamse activist, hij gaat precies gekleed zoals de jonge activisten in de maatschappij gekleed gingen en bezoekt een zoveelste demonstratie. Hij raakt achterop en begint te twifelen aan zijn idealen en besluit een kroeg binnen te gaan, waar hij Boorman ontmoet. Boorman wordt door Laarmans zeer positief en als bijna tegenovergesteld aan zichzelf beschreven. Dit heeft tot veel publicaties over de tegenovergesteldheid tussen beide personages geleid. Het is echter vreemd dat Boorman

iemand tegenovergesteld aan zichzelf aanneemt als leerling en opvolger, en dat Laarmans één dag nadat zijn twijfel aan het idealisme is toegeslagen reeds werkt onder het borstbeeld van Leopold II dat het kantoor van Boorman siert. Bovendien hebben Laarmans en Boorman wel degelijk een overeenkomst, beide mannen drinken veel en snel bier.

Dit bier wordt op de eerste pagina's erg veel genoemd en is als Germaanse drank de drank van de Vlaamse beweging. Bovendien komt het bier dat Boorman en Laarmans drinken uit Ierland, waar een onafhankelijkheidsstrijd gaande was die binnen de Vlaamse beweging nauwgezet werd gevolgd. Laarmans is van zichzelf een bierdrinker, maar als drank van Boorman zou men wijn (Frans, Leopold II) verwachten. Echter, binnen België werken de Franssprekende machthebbers hem zo tegen dat hij ook tot de bierdrinkers behoort. Dit alles wordt duidelijk in een passage waarin Boorman zijn bier buiten het café uit staat te plassen en door agenten op zijn gedrag wordt aangesproken. De agenten blijken later als vanzelfsprekend wijn te drinken, maar Boorman heeft niet eens een kurkentrekker in huis.

Het is onwaarschijnlijk dat Boorman een geheel ander persoon van Laarmans wilde maken, maar dat Laarmans moest veranderen stak Boorman niet onder stoelen of banken. Alle uiterlijkheden die op het Vlaamse idealisme wijzen werden vernietigd. Belangrijk is dat Laarmans hier zelf al mee begonnen was: hij sloeg zijn knuppel kapot. Bovendien is Boorman bekend met de situatie waarin Laarmans als klerk verkeert. Het blijken niet de Vlaamse gedachten, maar slechts de potsierlijke uiterlijkheden te zijn die er aan moeten geloven. Dan krijgt Laarmans ten slotte ook nog de naam Teixeira de Mattos aangemeten, een naam die nooit gedrukt mag worden, en vanaf dat moment vormen beide mannen een verzetsorganisatie. De naam Teixeira de Mattos is hoogstwaarschijnlijk een naam gebaseerd op een Nederlandse vertaler die Engelsman was geworden en openlijk tegen zijn werkgever rebelleerde. Hij overleed toen Elsschot bezig was Lijmen te schrijven. Elsschot kende de naam via een Belgische vriend die contact met Teixeira de Mattos onderhield. De Ridder weet natuurlijk niet zeker of de naam van het personage op de naam van deze persoon is gebaseerd, maar Teixeira de Mattos was in ieder geval van het type mens voor wie Elsschot een zwak had.

Men heeft Boorman nogal eens toegeschreven zich op weerloze slachtoffers te richten, maar niets blijkt minder waar. Hij richt zich alleen op bedrijven die op één lijn staan met de Franse machthebbers. Zijn eerste slachtoffer, Korthals, blijkt een oplichter die bovendien Frans spreekt sinds hij een auto heeft gekocht, een franskiljon dus. De fotograaf van Korthals maakt het nog bonter en bovendien heeft hij een levensgroot schilderij van de kardinaal van Mechelen in zijn etalage staan. De kardinaal op wie gedoeld wordt heet Mercier en in de ogen van de Vlaamse beweging heeft hij Vlaanderen in de Eerste wereldoorlog verraden. Alles wat met het eerste slachtoffer te maken heeft, blijkt franskiljon.

Boorman heeft een bloedhekel aan de staat België en nog het meest aan de inwoners die van oorsprong Nederlandstalig zijn, maar ten behoeve van de vooruitgang en eenheid binnen België Frans zijn gaan spreken. Dit zijn Boormans meest geliefde slachtoffers.

Dit gedrag van Boorman lijkt niet te stroken met de opvattingen van de persoon Elsschot, die immers aan het eind van de oorlog een pamflet vóór de Belgische staat tekende. Hier valt tegenin te brengen dat hij enkele jaren eerder juist een pamflet tegen de Belgische staat en vóór het Vlaamse belang had getekend, én dat de situatie na de oorlog in België zo veranderd was dat de opvattingen die Elsschot er in de oorlog op nahield

gemakkelijk veranderd kunnen zijn. Na de grote oorlog werd er in België namelijk een verwoede strijd gevoerd tegen alles wat Vlaams was. Dit resulteerde in Vlaamse kringen tot een grote afkeer tegen de overheid. Willem Elsschot beschrijft de toestand van de Vlamingen in een ongepubliceerd artikel, waaruit blijkt dat de Vlaming twee keuzes heeft: hij geeft zich over aan het Frans, of hij kiest voor een bestaan in de maatschappelijke marge. Boorman en Laarmans hebben in *Lijmen* een derde vorm gevonden, die van het stille verzet tegen de Belgische staat.

Dit plaatst de slachtoffers van Boorman in een veel minder onschuldig licht. Alle slachtoffers blijken vertegenwoordigers van de Belgische overheid of het even Vlaamsonvriendelijke instituut kerk. In de oppositie tussen vader staat en moeder Vlaanderen is het niet toevallig dat iedereen die Boorman aanvankelijk probeert te lijmen mannelijk is, evenmin als het toeval is dat de enige die de werkwijze van het wereldtijdschrift doorheeft een Engelsman is.

Boorman en Laarmans komen slechts in aanraking met bedrijven en hun vertegenwoordigers, nooit met de mensen zelf. Ze handelen in abstracties.

Dit alles wordt anders wanneer Boorman en Laarmans in aanraking komen met mevrouw Lauwereijssen en haar firma. De smederij van de familie Lauwereijssen bevindt zich in een gedeelte van de stad waar het Frans nog niet is doorgedrongen, aan de Rue de Flandre. Toch is dit voor Boorman nog geen reden om niet tot een lijmpoging over te gaan, het bedrijf adverteert immers in het Frans en de combinatie van de Franse voornaam Pierre en de Vlaamse achternaam Lauwereijssen duidt op fransiljonisme. Deze vermoedens zouden bij binnenkomst snel plaats moeten maken, want de man heet Pieter en het bedrijf wordt bestuurd door zijn zuster, een dik mens met een mank been. Boorman handelt niet langer in abstracties, hij treft daadwerkelijk het leven van de familie Lauwereijssen en in plaats van een naamloze vennootschap die de wint mee heeft, lijmt hij 'kreupel Vlaanderen'. Dit zal zich in *Het Been* sterk wreken.

Lijmen beschrijft de spagaat waarin het flamingantisme zich bevindt in de naoorlogse maatschappij. Boorman dacht een systeem bedacht te hebben om de staat van binnenuit te bestrijden, maar hiertoe moet hij zijn identiteit, in ieder geval oppervlakkig, wegstoppen en het hele proces resulteert slechts in zelfverrijking. Uiteindelijk resulteert de uit Flamingantistisch oogpunt goede intentie in een verwerpelijke toestand.

De ik-figuur uit het kaderverhaal zit in dezelfde spagaat als Boorman en Laarmans. De ik-figuur kiest voor het bestaan in de maatschappelijke marge, door klerk te blijven en zijn flamingantisme niet op te geven, maar door zijn baantje als ambtenaar houdt hij het systeem waartegen hij het opneemt juist zelf in stand. De conclusie van De Ridder luidt als volgt: '*Lijmen* gaat over de tragiek van het noodzakelijke maar onmogelijke Vlaamse engagement in een na-ooglogse maatschappij die zowel economisch als ideologisch in de greep van de Franstalige elite wordt gehouden.'

### 3: Tsjip

Het verhaal neemt nu de wending richting Elsschot binnen het Forum van Ter Braak en Du Perron. Elsschot schreef na de veroordeling van Marcel van der Lubbe een gedicht dat niet in het blad geplaatst werd omdat men voor het universeel menselijker gedicht van Vestdijk koos. Ongeveer in dezelfde tijd schreef Elsschot *Tsjip*, een roman die de waardering van Ter Braak maar matig kon wegdragen. Elsschot begreep goed dat hij gebaat was bij het tijdschrift als podium, dus schreef hij dat het een boek zonder inhoud was, hij had geprobeerd 'van niets iets te maken'. In deze politiek bewogen tijd vond Elsschot eigenlijk

helemaal niet dat men aan l'art pour l'art moest doen, maar juist partij moest kiezen, Hierover schreef hij met Greshoff. De indruk bestaat dat deze brieven gaan om het gedicht dat Elsschot op Van der Lubbe schreef, maar De Ridder vermoedt dat Elsschot probeert aan te geven dat *Tsjip* in het geheel geen boek is zonder inhoud, maar juist een werk waarin partij wordt gekozen.

*Tsjip* vertelt het verhaal van de familie Laarmans. Frans Laarmans staat aan het hoofd van dit gezin, waar naast zijn vrouw en vier kinderen ook een vreemde aan tafel zit. Dit is Bennek, de vriend van zijn dochter Adele. Het verliefde stel wil trouwen en er wordt gecorrespondeerd met de vader van Bennek. Uiteindelijk vindt het huwelijk doorgang, nadat Adele op haastige wijze tot katholiek is gedoopt, en vertrekt het stel naar Polen. De achtergebleven familie ontvangt een brief waarin staat dat Adele zwanger is en later volgt een brief waarin staat dat Adele een zoon gekregen heeft, genaamd Jan. In de zomer komt het kersverse gezin naar België en dan ontmoet Laarmans zijn kleinzoon, die hij Tsjip doopt, naar het getjilp van de mussen.

Koen Rymenants wees in 2004 al op de strijdmetaforiek in het boek, een goede ingang om het boek te benaderen en te voorzien van wel degelijk een inhoud. Het loont te letten op de verwijzingen naar de internationale politiek en de bewegingen van de troepen. Vanaf het begin staat vast dat er een tegenstelling is tussen het Vlaamse gezin en de Poolse vreemdeling. Er heersen verschillende oorlogssituaties in het boek, die allemaal worden geïllustreerd door het taalgebruik. Zo verloopt de correspondentie tussen Polen en Antwerpen aanvankelijk in de oorlogszuchtige talen Duits en Vlaams, maar wordt later het neutrale Frans. Als alle plooiën gladgestreken zijn en de bruiloft doorgang vindt, gebeurt dit op neutraal gebied in de Belgische kuststreek. Dat dit neutraal gebied is wordt geïllustreerd doordat de familie Laarmans in conflict komt met de plaatselijke bevolking, wéér een conflict dus. Het kerkelijk huwelijk verwijst naar de definitieve vrede en de snelheid waarmee Adele in de katholieke kerk wordt ondergebracht heeft veel weg van de afhandeling van de Eerste wereldoorlog.

De Ridder ontkent niet dat het boek een biografische kern heeft, maar wijst op de veranderingen die door Elsschot zijn aangebracht ter illustratie van de politieke situatie. ZO speelt het boek in 1933, het jaar waarin Hitler aan de macht kwam. Het huwelijk wordt voltrokken rond Pasen in een jaar waarin de tegenstellingen tussen de verschillende volkeren in het boek door metaforen wordt vergroot, maar een jaar later, weer omstreeks Pasen, verenigt de kleine Tsjip deze volkeren. De roman blijkt een weergave van Elsschots politieke gedachtegoed. Elsschot schreef nogmaals naar Greshoff over hoe om te gaan met kunst in tijden van verdrukking en ellende, maar hij kreeg geen antwoord. De hints die Elsschot links en rechts in brieven nog gaf de roman tóch als politiek werk te lezen stuiten op weinig begrip van Greshoff. Het is om deze redenen dat het werk nooit in zijn volle betekenis is gelezen.

#### 4: Verenigbare idealen.

De positieve afloop en de hoop die uit Tsjip spreekt lijken onverenigbaar met het sombere beeld van de Vlaamse cultuur dat in Lijmen wordt geschetst. In Elsschots ogen konden beide werken echter goed naast elkaar bestaan en hij schreef na elkaar een vervolg op beide werken, te weten *De Leeuwentemmer* en *Het Been*. Beide vervolgen vertonen geen opmerkelijke breuk met het oorspronkelijke verhaal.

De behandeling van *Het Been* laat zien dat het verhaal verdergaat op logische wijze. Boorman heeft immers wroeging over zijn daad. Ter Braak, die Elsschot stimuleerde het boek te schrijven en aan wie het werk is opgedragen, had geen oog voor dit logische gevolg. Volgens Ter Braak zou nog beargumenteerd moeten worden waarom Boorman zoveel milder is geworden. Slechts op verzoek van Ter Braak heeft Elsschot toegevoegd dat Boorman zijn vrouw onlangs verloren had.

Boorman was tegen de wetten van het flamingantisme ingegaan door mevrouw Lauwereijssen de tijdschriften aan te smeren, maar volgens de logica van de staat had Boorman keurig gehandeld. In *Het Been* is hij vastbesloten het geld dat hij aan de transactie heeft overgehouden terug te geven aan mevrouw Lauwereijssen. Dit druist tegen alle Belgische wetten in en een confrontatie met het gezag kan dan ook niet uitblijven. Boorman wordt gearresteerd en in een gekkenhuis gestopt voor onderzoek, waar hij inziet dat de 'echte' gekken in het land de elite en de machtshebbers zijn. Hij is vastbesloten de staat opnieuw te bestrijden zoals hij in *Lijmen* deed en alles begint opnieuw.

*De Leeuwentemmer* verscheen in 1939, een tijd waarin het, mocht Tsjip een politiek werk zijn, naïef zou zijn de harmonie waarin *Tsjip* geëindigd was door te voeren. Dit gebeurt dan ook niet. De militaristische metaforen en het belang van de internationale politiek blijven ongewijzigd. Nu het gedaan is met de harmonie dient de keuze tussen dogmatisme en non-conformisme gemaakt te worden. De inzet van deze strijd is kleinzoon Jan, die nog steeds de belichaming van toekomstig Europa is. Het huwelijk tussen Bennek en Adele verloopt stroef en uiteindelijk ontstaat er strijd tussen beide kampen om het bezit van het kind. Bennek vertegenwoordigt de drang naar een succesvolle maatschappelijke carrière en wordt al snel opgenomen in de Poolse bourgeoisie, terwijl Adele een vrijzinnige dame blijft die niets van standen wil weten. Dit verschil leidt tot een echtscheiding die voor geen van de partijen bezwaarlijk is. Zoon Jan verblijft aanvankelijk steeds afwisselend voor enkele maanden in Polen en België. De familie Laarmans neemt het in deze roman niet op tegen een land of volk, maar tegen het kapitaal. De voorspelling in het boek is dat de oorlog eerst alles zal verwoesten, maar de grondgedachte uit *Tsjip* blijft bestaan, namelijk dat daarna alles zal worden opgebouwd tot een verbroederd Europa.

5: Aan Borms.

In de inleiding van het boek, waarin de lezer alvast een abstracte blik op de inhoud wordt geboden, staat de eerste versie van het gedicht:

Aan Borms

Ik heb u niet gekend, onbuigzame oude vriend,  
Maar dat gij onversaagd ons Vlaanderen hebt gediend,  
Dat weet ik niettemin, zooals 't eenieder weet  
Die nu, in dit ons Land, zijn brood in schaamte eet.

Voor enkele soldeniers, beroepen door de Staat,  
Is het u dan vergaan zooals het helden gaat.  
En de Regent keek toe, stilzwijgend, onverstoord,  
Maar nam zijn pen niet op, voor 't schrijven van één woord.

Met kon, of wilde, of durfde u niet verstaan.  
Men riep het peloton en 't peloton trad aan.  
Maar dat het salvo, dat is losgebrand,  
Ons allen heeft geraakt, begrijpt heel Vlaanderland.

Al werd uw ouden romp in allerijl vermoord,  
De echo van uw stem wordt door geen schot gesmoord.  
En wat van u resteert wordt éénmaal naar de Wet  
Van Vlaanderen's eergevoel, met staatsie bijgezet.

Envoi

Gij dacht, o lijdzaam volk dat 't gruwelijk getij  
Der oude tyrannie voor eeuwig was voorbij.  
Nu weet dan dat uw stem door niemand wordt aanhoord  
Zoo lang gij stamelend bidt of bedelt bij de poort.

*Willy*

De Ridder begint deel twee van het boek door de situatie in België na de Eerste wereldoorlog nogmaals te beschrijven. Hij benadrukt de vele waarheden die rond die tijd in verschillende belangengroepen leefden en hoe de Vlaamse student Herman van den Reeck tijdens een protestmars werd doodgeschoten door de politie. Er zijn nogal wat overeenkomsten tussen deze Van den Reeck en August Borms. Van den Reeck is uitvoerig herdacht in gedichten, terwijl de dood van August Borms na de Tweede wereldoorlog werd gevolgd door stilzwijgen. Toch schreef Elsschot een gedicht. De opening van zijn gedicht op Borms toont grote gelijkenissen met een gedicht van Wies Moens op Van den Reeck. Beide schrijvers kenden hun onderwerp niet, maar hun gemeenschappelijke Vlaamse ideaal verbond hen als broeders.

In 1930 bestond België honderd jaar en dat ging mede dankzij vele gedenkboeken niet onopgemerkt voorbij. Er werden veel anti-Belgische werken geschreven en Elsschot bracht de techniek die hij in Lijmen had beschreven in de praktijk. Nadat hij al twee gedenkboeken ter ere van kardinaal Mercier had vervaardigd maakte hij nu een gedenkboek waarin honderd jaar Belgische eenheid werd bezongen. Deze werken hadden weinig van doen met Elsschots eigen idealen, maar leverden geld op en joegen de elite op kosten. Toch was er geen eenheid meer binnen het Vlaams activisme, iedereen ging zijn eigen weg. Elsschot nam een eigen positie in binnen de maatschappij, terwijl veel andere activisten, onder wie Borms, radicaliseerden.

August Borms werd wegens landverraad in 1919, na de Eerste wereldoorlog dus, ter dood veroordeeld. Hij zat tien jaar lang vast en kwam toen vrij vanwege de amnestiewet. Borms werd tijdens zijn gevangenschap ingezet in de literatuur en dat leverde propagande op voor verschillende politieke stromingen. Welke koers het flamingantisme ook voer, het was moeiteloos verenigbaar met Borms. Dit veranderde in de jaren dertig. Borms was inmiddels weer op vrije voeten en was dus niet langer een mythologische strijder voor de Vlaamse zaak. Het flamingantisme, Borms en Van den Reeck werden ingelijfd bij steeds rechtser wordende politieke groeperingen, tot ze uiteindelijk tot neofascistische organisaties behoorden.

Na de Tweede wereldoorlog werd August Borms ter dood gebracht door de Belgische staat. De reacties waren over het algemeen dat de veroordeling wel of niet terecht was omdat Borms wel of niet uit idealisme had gehandeld. Zijn handelen was dat hij voor de tweede maal met de Duitsers samenwerkte in de oorlog en zo de staat verraadde. Het beeld van een tragische, naïeve figuur bleef overeind.

August Borms handelde uit liefde voor Vlaanderen en dat is voor onder andere de humanist Gerard Walschap voldoende reden om tegen zijn doodvonnis in het geweer te komen. Elsschot deed hetzelfde, maar beide mannen werden erop gewezen dat de oorlog net achter de rug was, dat er verschrikkelijke dingen gebeurd waren en dat Borms daaraan had meegewerkt. Hiervoor leken Walschap en Elsschot blind.

De Ridder maakt nu nogmaals duidelijk hoe anders dan het huidige denken in links en rechts het denkpatroon van Elsschot verliep. Hij verenigde aspecten van beide kanten moeiteloos met elkaar. Naast het feit dat het politieke denken is veranderd is de reden hiervoor hoofdzakelijk dat er voor Elsschot andere wetten gelden wanneer de belangen van Vlaanderen in het geding zijn. Idealisme ten behoeve van Vlaanderen kón in de ogen van Elsschot nauwelijks echt verkeerd zijn, 'hoogstens ongelukkig'.

Over de publicatie van het gedicht wordt gezegd dat zo vlak na de Tweede wereldoorlog in het geheel niet krampachtig werd gereageerd op het gedicht. Er was een grote groep Vlaamse intellectuelen die geen andere mening kon zijn toegedaan dan Elsschot. Echter, toen het rechtse blad Rommelpot, waar Elsschot het eens door de brievenbus had gedaan, het gedicht in 1949 alsnog publiceert en het extremistische De Voorpost het gedicht overnam had dat gevolgen voor Elsschots schrijverschap.

In De Voorpost werd ten tijde van de publicatie van Aan Borms openlijk gesproken over de splitsing van België en dat was in het naoorlogse land onacceptabel. De beweging riep veel weerstand op en het is in deze context dat het gedicht van Elsschot bekend werd. Dit doet geen recht aan het gedicht, omdat het, zoals De Ridder heeft laten zien, drijft op dezelfde idealen als *Lijmen/Het Been* en *Tsjip/De Leeuwentemmer*. Het is niet voor niets dat Elsschot altijd achter het gedicht is blijven staan en het een plaats heeft gekregen in zijn Verzameld werk.



#### **4: Willem Elsschot als sado-masochist**

Wilbert Smulders - *Achter Elsschots schermen*<sup>7</sup> samengevat

Wilbert Smulders heeft uitgebreid studie gemaakt van het oeuvre van Elsschot. De parateksten bij *Tsjip*, 'Opdracht' en 'Achter de schermen' bieden ons volgens hem een thema dat in Elsschots gehele werk van fundamenteel belang is: de paradox tussen droom en daad. Hij laat aanvankelijk op beide parateksten en vervolgens het op *Tsjip/De leeuwentemmer* als geheel een benadering volgens het deconstructivisme los, waaruit blijkt dat de opposities in alle teksten zichzelf onderuit halen. Op het moment dat de conclusies over het geheel *Tsjip/De leeuwentemmer* worden getrokken, herhaalt Smulders zijn hypothese in een nieuwe formulering en worden de termen sadisme en masochisme geïntroduceerd. Net als de tegenstellingen uit *Tsjip/De leeuwentemmer* blijkt ook de oppositie droom versus daad blijkt geen harde tegenstelling; Elsschot heeft met zowel de werkelijkheid als de verbeelding een zeer moeizame verhouding, die zich in zijn werk uit in sadisme en masochisme. Dubbele lust om aan twee ongemakken te ontkomen. Vanaf hier wordt Elsschots verdere oeuvre op dezelfde manier benaderd. Wanneer de hypothese aannemelijk gemaakt lijkt, maakt Smulders twee zijstappen: één naar het schrijven als motief binnen Elsschots oeuvre en één naar een psychoanalytische benadering van zijn werk. In dit laatste deel zit impliciet de psychoanalytische benadering van teksten zoals Freud die voorstond, maar expliciet wordt het onderbewuste als tekst, dit is de benadering volgens Lacan, uitgewerkt.

#### Inleiding

Het artikel opent met een inleiding waarin Smulders het doel van zijn onderzoek bekend maakt: 'In deze studie wil ik laten zien dat 'Opdracht' en 'Achter de schermen' als parateksten bij *Tsjip* een sleutelgat vormen dat ons een glimp biedt op wat ik beschouw als het fundament van Elsschots werk, namelijk het thema 'droom versus daad', hier niet opgevat als tegenstelling - zoals doorgaans gebeurt - maar als paradox.'

De studie begint dan ook bij deze parateksten.

Elsschot staat bekend als een realistische schrijver, dit houdt in dat we vinden dat dat de werkelijkheid die hij verbeeldt, in hoge mate correspondeert met de gewone werkelijkheid en in de tweede plaats betekent het dat de auteur de verbeelde werkelijkheid op onnadrukkelijke wijze representeert. In 'Opdracht' en 'Achter de schermen', hun onderlinge verhouding en hun relatie tot *Tsjip* wordt gebroken met dit realisme. Elsschot laat in 'Achter de Schermen' niet alleen zien dat het schrijven van een tekst als 'Opdracht' een proces is geweest waarbij hij intensief heeft gecomponeerd, geselecteerd en gemonteerd, hij laat ook zien dat er een spel wordt gespeeld tussen de schrijver en de door hem veronderstelde lezer. Dit houdt in dat 'Achter de schermen' laat zien dat 'Opdracht' gemaakt is, maar tevens dat het gemaakt is om voor echt door te gaan; dat Opdracht simpel en realistisch lijkt, maar ondertussen ingewikkeld en gekunsteld is, kortom dat de indruk van onmiddellijke weergave slechts berust op suggestie en dat die suggestie koelbloedig is beraamd.

Dit spel speelt Elsschot ook in zijn andere romans, maar daar is het telkens aan het oog onttrokken: 'Afgezien van de parateksten bij *Kaas*, waarover ik nog kom te spreken, verwijzen al Elsschots teksten naar twee sferen: naar een fictieve werkelijkheid en naar zichzelf, voor zover de romanwerkelijkheid gespiegeld wordt in de ironische weergave ervan.'

---

<sup>7</sup> Wilbert Smulders, *Achter Elsschots schermen*, ongepubliceerd, eerste versie

'Opdracht' vertelt het verhaal van een ik-figuur die thuiskomt van een reis en opnieuw plaatsneemt tussen zijn vrouw en adolescente kinderen. Enerzijds is hij geïsoleerd en wrokkig, omdat hij zich 'thuis' niet op zijn plaats voelt, maar juist de voorkeur geeft aan de plaats waar hij op reis was, 'Gindse land'. Hij schaamt zich ervoor dat hij is teruggekomen. Dat hij geen weerwoord heeft op het stille verwijt van de achterblijvers bezorgt hem een schuldgevoel. De ik-figuur doet dan ook vooral zijn plicht en verloochent na verloop van tijd zelfs zijn reislust door deze te bezien vanuit het perspectief van thuis: als futiel en zinloos. Hij doet aldus zijn taken en zijn reislust neemt af, maar als 'dat kind' verschijnt is dat voor de ik-figuur het teken om de plichten van het alledaagse bestaan onmiddellijk te verzaken en opnieuw te ontsnappen naar gindse land.

Het scenario van 'Opdracht' is in meerdere opzichten dubbelzinnig. Allereerst heeft de ik-figuur na thuiskomst een tweeslachtig gevoel: schaamte en wrok. Deze schaamte is ook dubbelzinnig. In de eerste plaats is het reisgedrag, en dus ook de thuiskomst, van de ik-figuur al lang door de achterblijvers voorzien en staat de thuiskomst gelijk aan een mislukte ontsnapping. In de tweede plaats schaamt hij zich vanwege zijn afwezigheid tegenover de achterblijvers, want hij had aanwezig moeten zijn om zijn plichten te vervullen. De ik-figuur besluit zijn plichten te doen, maar ook dit besluit is dubbelzinnig. Aangezet door zijn schaamte vervult hij zijn plichten, maar dit resulteert in inauthentiek gedrag en immoreel handelen. In deze toestand verkeert de ik-figuur thuis en zodra hij de kans krijgt vertrekt hij dus wederom naar het gindse land.

Deze tegenstellingen krijgen betekenis in het verband van het structuralisme van Ferdinand de Saussure dat werd uitgewerkt Jacques Derrida. Derrida meent namelijk dat uit het linguïstisch systeem van De Saussure volgt dat binaire opposities binnen het taalsysteem een verborgen hiërarchie hebben, maar dat het taalsysteem zelf zo in elkaar zit dat het deze hiërarchie deconstrueert, omdat dit geen centrum kent van waaruit de hiërarchie aangebracht zou kunnen worden. Hierdoor zijn tegenstellingen een stuk minder absoluut. Hiermee worstelt ook Elsschot in zijn werk, zoals Smulders aantoont aan de hand van de tegenstellingen in *Tsjip/De leeuwentemmer*:

Authentiek/inauthentiek:

De moeder van het gezin is thuis op alle manieren zichzelf, zij is daar authentiek. De ik-figuur uit 'Opdracht' is dat allerminst. Wanneer de ik-figuur thuis is, spreekt hij met een schorre stem die pas weer in zijn glorie wordt hersteld als hij toch weer vertrekt naar gindse land.

Dat de authenticiteit die in gindse land heerst heel anders is dan die van thuis blijkt wanneer hij vanuit thuis naar gindse land kijkt. Hij verloochent gindse land door het af te doen als een plaats waar hij niet op zijn plaats zou zijn: 'Ook daar is men nog slechts een vieze vlek in een onbezoedeld landschap, een hoopje vuil in de feestzaal. En zal ik niet geruster bij de haard zitten stinken dan in dat paradijs?'

Gindse land is, zo blijkt, een ideaal oord waar een bepaalde authenticiteit heerst (vrijheid en de heldere, lyrische stem), maar dat maakt thuis geen regio waar inauthenticiteit heerst. Daar heerst een andere soort authenticiteit (verantwoordelijkheid en schorre stem).

De ik-figuur pendelt tussen beide vormen van authenticiteit, maar heeft daarbij een onbedwingbare hang naar de authenticiteit van gindse land. Hij keert weliswaar steeds schuld bewust terug, maar kan zich daar slechts redden door zich naar eigen gevoel inauthentiek te gedragen en ontsnapt zodra de mogelijkheid zich aandient weer naar de authenticiteit van gindse land.

De oppositie tussen authenticiteit en inauthenticiteit is in feite een complexe verhouding tussen twee vormen van authenticiteit, gebonden aan verschillende plaatsen.

Metaforiek/metonymie:

Wanneer het over thuis gaat, waar de wetten van de aangrenzendheid en het hier-en-nu gelden, wordt dat op metonymische wijze geschetst (eten, familie, werk). Gindse land daarentegen, waar de verbeelding van de gewone werkelijkheid geldt, wordt beschreven met metaforen (zwerven, muziek, vogels, dichtkunst).

Deze oppositie verliest zijn geldigheid wanneer in 'Achter de schermen' duidelijk wordt dat de gebruikte metonymen niet alleen zichzelf betekenen en verwijzen naar de aangrenzendheid, maar ook de betekenis van het gewone als zondanig dragen (lever, haring, stof en spinrag). De metaforen die symbool staan voor gindse land zijn dan wel metaforen, maar verwijzen naar gindse land op metonymische wijze (zolder). De metoniemen in 'Opdracht' steken als het ware over naar het metaforische en de metaforen maken de omgekeerde stap.

Thuis/gindse land

Over de oppositie tussen thuis en gindse land is hetzelfde te stellen. In de oppositie thuis-gindse land is gindse land een paradijselijke plaats en vormt thuis een onaangenaam oord. De gebruikte metoniemen en metaforen maken al duidelijk dat ook deze oppositie onhoudbaar is, maar het wordt nog complexer:

De ik-figuur heeft zich geschikt in zijn rol als bewoner van thuis, maar zint nog steeds op een vertrek naar gindse land. Deze mogelijkheid dient zich aan in de vorm van een baby. Een baby is het toonbeeld van thuis, van het gezinsleven en de huiselijkheid, maar juist deze baby is voor de ik-figuur reden voor een nieuw vertrek richting gindse land. Niet het andere, maar juist het gewone verlost de ik-figuur van het gewone.

'Opdracht' is als beschrijving van de thuiskomst uit de ongewone, andere werkelijkheid van gindse land, geen terugkeer naar het gewone, maar een voorzetting van het verblijf in het andere. De beschrijving van het supplement (thuis) heeft veel weg van die van de centrale pool (gindse land), en omgekeerd kan de beschrijving van de centrale pool het niet stellen zonder die van het supplement.

Aanwezig/afwezig

Iemand die in gindse land is, is afwezig, terwijl iemand die thuis is aanwezig is. In 'Achter de schermen' wordt beschreven hoe de thuiskomst van de ik-figuur vorm krijgt. In beide stukken is een ik-figuur aanwezig, die dezelfde is, maar zich in beide teksten verdubbelt: de ik-figuur uit 'Opdracht' is thuis, maar projecteert zich in gindse land, terwijl de ik-figuur in 'Achter de schermen' schrijft en dus in gindse land is, maar zich thuis projecteert. De ik-figuur in 'Achter de schermen' verdubbelt zich nogmaals, er is namelijk sprake van een ik-figuur als verteller en één als tekstschrijver. De derde verdubbeling is de ik als regisseur.

De afwezigheid wordt verbeeld als tastbare wereld, waarin de lezer zich gemakkelijk kan verplaatsen. Dat het stuk aangenaam te lezen is komt door de laatste verdubbelingen van de ik-figuur in 'Achter de schermen', die zijn best doet deze werkelijkheid te spelen. De ik-figuur is zeer aanwezig.

Het schrijven en de afwezigheid kunnen alleen vertegenwoordigd worden, maar worden toch in een wereld weergegeven. De wereld van de opgesplitste ik-figuur uit 'Achter

de schermen' geeft een beeld voor het schrijven, het geeft niet het schrijven zelf. De tenstelling is niet in het geheel ongeldig, omdat er een verschil bestaat tussen afwezigheid en aanwezigheid in de gewone wereld, maar toch is zij slechts voorstelbaar *zoals* de aanwezigheid.

#### Spreken/schrijven

Elsschot stelt het spreken boven het schrijven. Als het even kan duidt hij het wèrkelijke schrijven als spreken. In 'Opdracht' wordt de thuiskomst, niet meer schrijven, vergeleken met niet meer spreken (de man is zwijgzaam, geeft geen antwoord op de vraag van zijn vrouw), maar wanneer hij weer aan het schrijven slaat en vertrekt naar gindse land, vergelijkt hij dat met spreken (schraapt de keel, stemt in met zijn kraaien, waar een gouden vogel jubelt). Ook in 'Achter de schermen' wordt het schrijven zoals dat in gindse land gebeurt vergeleken met spreken.

#### Verhouding tussen 'Opdracht' en 'Achter de schermen'

'Opdracht' is primair en 'Achter de schermen' is supplementair, want de laatstgenoemde tekst heeft de eerstgenoemde als onderwerp en parasiteert daar dus op. Bovendien is 'Achter de schermen' tekstueel gezien later dan 'Opdracht', wat zijn afhankelijkheid onderstreept. Maar aan de andere kant geeft 'Achter de schermen' ons toegang tot het proces dat voorafging aan het schrijven van 'Opdracht'. Anderzijds is 'Opdracht' vanwege de onthullende eigenschappen van 'Achter de schermen' ondenkbaar zonder de laatste tekst en dan is de verhouding weer andersom. Als de teksten zo bekeken worden, ontstaan eindeloze reeksen, omdat de verwijzingen nooit ophouden. Achter iedere 'Achter de schermen', zit immers weer een nieuwe 'Achter de schermen', omdat ook deze tekst geschreven is. Beide teksten vormen samen een *'loop'* en zijn van elkaar dan ook primair noch supplementair.

#### Verhouding tussen parateksten en Tsjip

De parateksten hebben zo'n zelfde verhouding tot de roman. Enerzijds is de roman primair omdat de parateksten slechts commentaar leveren op het verhaal dat in Tsjip verteld wordt, maar anderzijds geven de parateksten de roman betekenis. Het nawoord deconstueert de roman als metafoor voor de metafoor die 'Opdracht' al was en dat brengt ook nu de verhouding primair-supplementair aan het schuiven.

#### Tussentijdse conclusie

In een tussentijdse conclusie laat Smulders nogmaals zien dat de bovengenoemde binaire opposities omkeerbaar zijn en dat zodoende geen hiërarchie toe te kennen is. Voor alle primaire zaken uit de opposities (werkelijkheid, spreken, zwijgen authenticiteit) geldt dat zij niet zonder meer te beschrijven of te identificeren (dit is supplementair) zijn en dat de complexe verhouding binnen iedere oppositie maakt dat slechts mistreffers gemaakt kunnen worden wanneer men dit probeert. Maar juist die mistreffers geven betekenis, zij verwijzen namelijk naar het gemis van dat primaire waaraan zij supplementair zijn. Elsschot weet betekenaar, betekenis en referent onder te brengen in Tsjip. Hierin wordt alles verenigd. De richting die het onderzoek vanaf nu neemt wordt duidelijk: Het kind, maar dan als werkelijkheid, verlost hem van de werkelijkheid. Rara hoe kan dat?

#### Man/vrouw

Gender, en daarmee de verhouding tussen Laarmans en zijn vrouw, speelt een grote rol in

de roman. Eerst weet Laarmans zijn rol als vader en gezinshoofd geen invulling te geven, wat hem komt te staan op voornamelijk zwijgen van zijn vrouw. Zijn vrouw is duidelijk aanwezig in het huishouden, terwijl Laarmans in zijn onwetendheid afwezig is. Alleen voor het schrijven van de brieven naar zijn aanstaande schoonvader in Polen is hij goed genoeg. Schrijven behoort de mannen toe en als er dan eens van vrouw tot vrouw wordt geschreven krijgt zo'n brief direct een heel andere behandeling dan de overige post. De personages vereenzelvigen zich met elkaar langs lijnen volgen de tegenstelling man-vrouw. Laarmans identificeert zich met Bennek, Laarmans' vrouw met Adele. Deze ontwikkelingen vinden plaats gedurende de gehele roman, zoals Smulders laat zien.

### *Tsjip en De Leeuwentemmer*

De publicatiegeschiedenis en de inhoud van de werken *Tsjip* en *De Leeuwentemmer* rechtvaardigen het om de werken als eenheid te benaderen. Bovendien schreef Elsschot na het verschijnen van *De Leeuwentemmer* dat het samen met *Tsjip* één boek vormde. In *Tsjip* werd het huwelijk tussen Bennek en Adele beschreven, dat uiteindelijk resulteerde in de geboorte van Tsjip. In *De Leeuwentemmer* loopt het huwelijk stuk en is de voogdij over Tsjip de inzet.

### Lul/kapitein van het karveel

In *De Leeuwentemmer* is uiteindelijk van de onwetende vader die aan het hoofd van een gezin dat uiteenviel in mannen en vrouwen niets meer over. Deze ontwikkeling loopt gelijk met de verhouding tussen Laarmans en Bennek. Na de scheiding identificeert Laarmans zich aanvankelijk met Bennek, maar deze identificatie verschuift naar Adele. Na de scheiding houdt Bennek het kind eens in Polen, en vanaf dan doet Laarmans zijn uiterste best om het kind voor zich te redden. Er is geen sprake meer van mannen en vrouwen, maar van een gezin in Antwerpen en Bennek in Polen. Het gezin wordt aangeduid met 'ons', 'wij' en dat is synoniem geworden voor 'ik', terwijl eerder nog werd gesproken van 'mijn vrouw en haar dochter'.

### De haard/ de revolutie

Stond het gezin in 'Opdracht' nog gelijk aan de verstikkende omgeving van de alledaagse werkelijkheid, in *De Leeuwentemmer* blijft daar weinig van over. Laarmans beschrijft zijn gezin als 'ons karveel', een oorlogsschip dat hij 'revolution' heeft gedoopt en waarvan hijzelf de trotse aanvoerder is.

Laarmans komt er zelfs toe zichzelf en zijn echtgenote te beschrijven als een pedagogisch wonderpaar, dat zo'n hechte band met zijn kinderen weet te smeden dat deze eeuwig satelieten van het gezin zullen blijven. Het verschil met het zwijgende, immer verwijtende 'mijn vrouw' is immens. Het gezin wordt 'onze bende', en bezit daarmee de ondermijning van de plichten en de gevestigde orde, die eerst slechts in gindse land te vinden waren.

### Het huwelijk

Het huwelijk speelt in de vier teksten als motief de hoofdrol. Het huwelijk verwijst naar verlangen en erotiek, maar ook naar afschuw van binding en angst voor verstikking. Dit is niet alleen op verhaalniveau aanwezig, maar ook op metaniveau: De personages die op het verhaalniveau de partners in een huwelijk zijn, verwijzen op metaniveau naar de factoren die in hun onderlinge verhouding het schrijfproces bepalen: betekenaar (het teken als fysieke vorm), betekenis (het concept waarop het teken doelt) en referent (het object in de

werkelijkheid dat de materiële belichaming is van het concept). Bij Elsschot verwijst de vrouw naar betekenaar, de man naar de betekenis en het kind naar de referent. Tsjip, het kind, stelt Laarmans, de man, in staat de werkelijkheid en de verbeelding te verenigen en het is dankzij dit kind dat hij zijn relatie met zijn vrouw vernieuwt. De zin van het bestaan wordt dus door het kind opnieuw vormgegeven. Het kind belichaamt de integratie van betekenaar en betekenis.

#### Terugblik

Elsschot wilde in de vier teksten niet alleen liegen dat hij eerlijk was geworden (roman *Tsjip/De leeuwentemmer*) ook onthullen wat dat gelieg beduidt ('Opdracht'), maar bovendien onthullen dat die onthulling ook maar gelieg is ('Achter de schermen'). Hierbij hanteerde hij tal van binaire opposities waartussen hij soms expliciet, maar meestal impliciet een hiërarchisch verband construeerde, dat zichzelf echter steeds ontkent.

De parateksten openen, zoals werd aangetoond, eindeloze reeksen die elkaar steeds weer uitbreiden. Ditzelfde gebeurt in de romans met de verschillende generaties die de familie Laarmans rijk is. Dit proces wordt echter gestopt door Tsjip. Hij is de verlosser en aan hem onderwerpt Laarmans zich. Was Tsjip echter één van de vele generaties, dan zou er slechts voortgang zijn en geen betekenis. Elsschot heeft het metafysische denken eerst ontkend, maar in de romans weer gerestaureerd, en daarmee blijft de tegenstelling 'doom en daad' in tact.

#### Conclusie I:

In de teksten heeft Elsschot het verschil tussen droom en daad eerst nadrukkelijk geponeerd, maar daarna niet gedemonteerd, maar weggegoocheld. Eerst laat hij zien dat het verschil tussen droom en daad wellicht helemaal niet bestaat, door de betekenis van dit verschil langs een eindeloze rij teksten voor eeuwig uit te stellen (parateksten), maar daarna wordt het verschil in al zijn metafysische glorie hersteld en weggepoetst (romans).

Smulders stelt zich in dit verband twee vragen, die uitmonden in de hypothese voor het verdere onderzoek:

1: Zijn we, na deze conclusie, weer terug aan het begin van 'Opdracht', waar de ik-figuur de barrière tussen droom en daad zwaar aanzet?

2: Of zijn we op een nieuw punt aanbeland en is er een verborgen mechanisme aan het licht gekomen dat in Elsschots eerdere en latere werk ook werkzaam is, maar daar niet aan de oppervlakte waaneembaar is?

Deze vragen worden als volgt geherformuleerd: Waarvan verlost Elsschot Laarmans nu eigenlijk in *Tsjip/De leeuwentemmer*? Van de gruwel die werkelijkheid heet, of van het monster der verbeelding?

Smulders vermoedt van beide, maar dit valt nog te bewijzen. 'De relatie van Elsschot met zowel de verbeelding en werkelijkheid is zeer ingewikkeld. Zowel tegenover de werkelijkheid als de verbeelding heeft Elsschot de dubbele verhouding van kweller en gekwelde. In zijn romans zoekt hij naar het precaire evenwicht om die double bind literair om te zetten in een dubbele lust: sado-masochisme.' In de extrapolatie naar het oeuvre, die nu volgt, worden de werken van Elsschot getoetst op de aanwezigheid van dit mechanisme.

#### II Het oeuvre

Smulders richt zich in de extrapolatie naar het oeuvre op de verhouding tussen de hoofdpersonages (altijd mannen, de afwezigheid, de schuld en het schrijven belichamen)

en de bijfiguren (altijd kinderen en vrouwen, die de aanwezigheid, de onschuld en het spreken/zwijgen belichamen). In *Villa des Roses*, *Een Ontgoocheling* en *De Verlossing* viert Elsschot zijn agressie bot op de werkelijkheid. De verbeelding is daar nog geen thema, alleen middel. De verbeelding maakt een weegave mogelijk van het mannelijk hoofdpersonage dat alles wat onschuldig en authentiek is, kwelt. Dit is de sadistische kant van het werk. De droom wordt om zeep geholpen door wat er aan daad beschreven wordt.

In de verhalen waarin Frans Laarmans de hoofdrol speelt, voert Elsschot de tegenhanger op van het kwellen: het gekweld worden. Laarmans is het eerste hoofdpersonage dat innerlijk verdeeld is en daardoor aan zichzelf lijdt. Zijn kwellend vermogen is nog steeds aanwezig, maar dat richt zich niet langer alleen op de onschuldige omgeving, maar ook op zichzelf. Het sadisme produceert nu zijn complement, namelijk het masochisme.

Behalve op het niveau van de personages is deze ontwikkeling ook op het niveau van de auteur zichtbaar: nadat Elsschot zijn slechts sadistische personages had opgevoerd en daar zichtbaar plezier aan beleefde, wordt de literaire compositie na de reflectie van de personages complexer. Er ontstaat namelijk een literair metaniveau, waarin op het verhaal en de schrijfwijze wordt gereflecteerd. Beide zaken zijn op hun hoogtepunt in *Kaas*, waarin droom en daad op hun scherpst tegenover elkaar zijn gesteld, maar ook in *Lijmen/Het Been*, *Tsjip/De Leeuwentemmer* en *Het Dwaallicht* wordt de complexe verhouding tussen 'droom en daad' op beide niveaus uitgebeeld. In *Pensioen* en *Het Tankschip* worden sadisme en masochisme weer ontkoppeld en geeft Elsschot opnieuw, zij het gematigder dan in zijn eerste drie romans, zijn sadistische neiging de vrije hand. De *Verzen* nemen een aparte plaats in, omdat sadisme daar op alle niveaus ontbreekt, maar Elsschot er uitsluitend zijn masochisme de vrije loop heeft gelaten.

Excurs: Twee lijnen

I: Het schrijven

Van *Villa des Roses* tot en met *Tsjip/De Leeuwentemmer* speelt het schrijven een steeds grotere rol als motief in de verhalen. Een andere ontwikkeling houdt daarmee gelijke tred, namelijk dat de romans een steeds gecompliceerder vertelstructuur krijgen.

In *Villa des Roses* schrijft Louise een knullig briefje aan madame Charles, de waarzegster. Via *De Verlossing*, waarin al iets meer aandacht aan het schrijven besteed wordt komt Smulders uit bij *Lijmen*, waarin het de hoofdrol speelt: dat Laarmans op het voorstel van Boorman ingaat is er allereerst aan te danken dat Laarmans genoeg heeft van zijn werk als klerk en het schrijven van saaie brieven. Het *lijmen* dat volgt is in de eerste plaats een tekstueel gebeuren: eerst op een bepaalde manier spreken, daarna op vaste, voorgeschreven wijze schrijven. Het is schrijven als spel en als oplichting. In *Kaas* wordt het schrijven gethematiseerd in de 'Inleiding' en geïroniseerd in de afdelingen 'personages' en 'elementen'. Ook in dit verhaal wil Laarmans van zijn klerkenbestaan af en neemt hij uitgebreid te tijd om een schrijfmachine voor het voeren van zijn zakelijke correspondentie te kopen. Ook in *Tsjip/De Leeuwentemmer* neemt het schrijven een gewichtige plaats in, omdat in beide romans de correspondentie met Polen de spil van de handeling vormt. Waar *Villa des Roses*, *Een Ontgoocheling* en *De Verlossing* nog op tamelijk eenvoudige wijze worden verteld, met een verteller die alwetend is, maar dit regelmatig maskeert door het perspectief tijdelijk te verplaatsen naar één van de personages, kennen de romans waarin het schrijven een grotere rol speelt een gecompliceerder vertelsituatie. In *Lijmen/Het Been* is

het daadwerkelijke verhaal ingebed in een kaderverhaal, waardoor twee ik-vertelsituaties ontstaan. De inleidende teksten bij *Kaas* vertellen allemaal iets over de manier waarop het verhaal geschreven is en de roman zelf wekt de indruk een briefroman te zijn. Dit is niet zo, er zijn plaatsen aan te wijzen in het verhaal waar helemaal geen afstand is tussen het belevend-ik en het vertellend-ik, wat de schrijfvorm een hybride maakt van een brief, dagboek en verhaal. Voor het reeds uitgebreid behandelde *Tsjip/De Leeuwentemmer* geldt wat betreft het briefromankarakter hetzelfde, maar dankzij de constructie met de parateksten is het geheel zo complex geworden dat de schrijver met zijn schrift in tegenspraak lijkt te raken.

## II: Primair en secundair narcisme

Narcisme is een term uit de psychoanalyse, door Freud geïntroduceerd, en kan ondanks onophoudelijke herdefinities worden beschreven als het investeren van libido in de eigen persoon. Er wordt hierbij onderscheid gemaakt tussen primair en secundair narcisme. Wanneer een klein kind nog geen onderscheid kan maken tussen het eigen lichaam en de buitenwereld is er sprake van een uitsluitend narcistisch libido. Het kind investeert alle liefde in zichzelf en beschouwt zichzelf ook als het centrum van de wereld. In dit geval is er sprake van primair narcisme. In hoofdstuk 1 van *De Leeuwentemmer*, als Jantje een hoop vragen aan 'pa' stelt ('*Is de leeuw zo groot als de wereld? [...] Groter?*') en hem uitdaagt te corrigeren en uit te leggen hoe de machtsverhoudingen daadwerkelijk in elkaar zitten.

Wanneer een klein kind, normaal gesproken via de moederfiguur, of Jantje via 'pa', liefderijke relaties leert aangaan, is het in staat te investeren in relaties met andere zaken dan zichzelf: egolibido en objectlibido. Wanneer deze ontwikkeling stopt, bijvoorbeeld door het wegvallen of teleurstellen van ouders, staakt de ontwikkeling van het objectlibido en wordt weer in het ego geïnvesteerd. Het ontwikkelt nu een secundair narcisme. Als gevolg hiervan komt de scheiding tussen het zelf en het ander niet duidelijk tot stand en hierdoor zit het kind met een 'false' en een 'true Self' opgescheept. Het 'true Self' is het eigen ik, dat in de verdrukking is gekomen en daardoor onderontwikkeld, terwijl het 'false Self' het beeld van de ander is, dat ter compensatie als zelfbeeld geadopteerd en geïncorporeerd is. Zo lang de secundair narcistische persoon het idee heeft dat hij zijn 'false Self' verwezenlijkt is hij euforisch en leidt hij aan zelfoverschatting, maar wanneer hij op zijn 'true Self' wordt teruggeworpen vielt hij zich minderwaardig.

Laarmans is uiteraard niet primair narcistisch, maar de gevoelens van wanhoop en euforie waartussen hij heen en weer wordt geslingerd in *Kaas*, *Lijmen* en *Het Been* doen vermoeden dat hij lijdt aan secundair narcisme.

In *Lijmen* vormen de ik-figuur uit het kaderverhaal en Boorman de spiegels die het 'true' en 'false Self' van Laarmans weergeven. De strijd tussen beide persoonlijkheden lijkt door de Boormankant van Laarmans gewonnen, maar duidelijk wordt dat hij slechts een rol heeft aangenomen. Hij slaagt er niet in beide aspecten in zichzelf te verenigen.

In *Het Been* is het de fiere onafhankelijke persoonlijkheid van Boorman die in elkaar zakt. Zijn infantiele heerszucht in combinatie met het geamputeerde been van mevrouw Lauwereijssen zorgen ervoor dat hij als bijna primair narcistisch te werk gaat. Laarmans verliest hierdoor één van zijn spiegels en is weer terug bij af als klerk.

In *Kaas* ontbreken de spiegels die in *Lijmen* nog aanwezig waren, maar kampt Laarmans met bewijsdrang tegenover zijn moederfiguur die afwisselend wordt belichaamd door zijn vrouw en zijn moeder. Als het goed gaat met zijn onderneming vindt Laarmans het



maar wat jammer dat zijn moeder niet meer leeft, want zij had alles toch eens moeten zien, en identificeert hij zich met zijn vrouw. Als het slecht gaat is hij blij dat zijn moeder alles niet meer hoeft mee te maken. Hij gedraagt zich als een groot kind. Pas als hij zijn innerlijke strijd onder ogen ziet en zijn nederlaag toegeeft, nadert hij tot zijn vrouw.

Nu introduceert Smulders Jacques Lacan, die van mening is dat ieder mens begint in de imaginaire orde, die geheel bepaald wordt door het beeld, en komt hij/zij op zeker moment in aanraking met de symbolische orde, die geheel bepaald wordt door het woord.

Wederom is de eerste orde die waarin een klein kind zich bevindt: wanneer een kind zichzelf kan onderscheiden in spiegel zal hij het spiegelbeeld als zijn eigen identiteit beschouwen. In de imaginaire orde identificeert iemand zich met een beeld en niet met zichzelf. Er ontstaat een verschil tussen 'je' en 'moi'. Het beeld dat men in de imaginaire orde van zichzelf heeft noemt Lacan de ander-gelijke.

In de symbolische orde komt het kind in aanraking met een geheel aan symbolen dat al bestond voordat hij zijn entree maakte en nog lang na zijn dood zal bestaan. Dit geheel van symbolen is de Ander. De Ander valt buiten de ander-gelijke, omdat de één bestaat uit beeld en de ander uit symbolen en hieronder kunnen twee dingen worden verstaan: het geheel aan anderen en het veld van de taal en de verhalen dat ten opzichte van de enkeling preëxisteert en supraïndividueel is. In de symbolische orde hoeft het kind zich niet meer te identificeren met een beeld van zichzelf, maar kan dit doen met een naam.

Waar het kind in de imaginaire orde nog dacht dat het verlangen van de moeder samenviel met zijn verlangen naar haar, komt het er in de symbolische orde achter dat de moeder geheel eigen verlangens heeft. Het kind wil vanaf dit moment zijn wat zijn moeder mist. De moeder verlangt naar 'de fallus', dit is wat zij mist. Wanneer iemand de geldende wetten voor de Ander stelt is diegene de fallus, maar wanneer iemand de geldende wetten voor de Ander beheerst, belichaamt of deze verwoord hééft diegene de fallus.

Om op de manier van Lacan naar het werk van Elsschot te kijken moeten nog enkele zaken worden duidelijk gemaakt: Er is in de symbolische orde een derde term nodig om de twee onderdelen van een vergelijking in perspectief te plaatsen. Dit noemt Lacan de derde term. Het onderbewuste bestaat volgens Lacan uit taal. Wie uit een tekst het onderbewuste van de schrijver wil destilleren, hoeft deze slechts anders te lezen: 'het onderbewuste is een termenstructuur, die uit het verhaal geïsoleerd kan worden door het anders te interpungeren.'

De subjecten in *Lijmen* nemen de volgende posities in: de ontmoeting tussen Laarmans en de ik-verteller uit het kaderverhaal is die tussen een 'je' en een 'moi' uit de imaginaire orde. Los gezien van Laarmans is de ik-verteller volkomen gezichtsloos. Als personage heeft hij geen andere functie dan de spiegel te zijn waarin Laarmans kan verschijnen. De ik-figuur krijgt van de auteur geen enkele invulling, dus zal de lezer dat doen op basis van de herinneringen van Laarmans in relatie tot de ik-figuur. De ik-figuur reageert met afgrijzen op de Boormankant van Laarmans, en vormt dus de ware Laarmanskant. Boorman helpt Laarmans uit de imaginaire orde, wat ten koste gaat van Laarmans' hoed, baard en pijp. Boorman heeft de fallus, dat wil zeggen dat hij de regels kent van een zakelijk spel dat al jaren voor zijn geboorte gespeeld werd en na zijn dood nog jaren gespeeld zal worden. Laarmans verdringt zijn verleden door met Boorman in zee te gaan, vanaf dit punt vertelt zodoende zijn onbewuste. Dit gedeelte bevat twee verhalen, namelijk die van de habitus van de Ander (Boorman) en het onbewuste van Laarmans.

De reclameteksten die in het wereldtijdschrift worden geplaatst worden op dezelfde manier gepresenteerd als de gedichten die Laarmans vroeger geschreven had. Hiermee overschrijven de advertenties de gedichten en de gedichten verdwijnen in het gat van de imaginaire orde. Boorman vertelt: gedichten doen er niet toe in de symbolische orde.

Wanneer Laarmans de wetten die hij van Boorman te horen heeft gekregen moet opleggen aan mevrouw Lauwereijssen, slaagt hij hier niet in. Hij komt wel steeds om de betalingen, maar begint haar moeder te noemen en heeft medelijden. Hij wordt weer kind en is teruggeworpen in het spiegelstadium waar hij het verlangen van de moeder wil verpersoonlijken.

Smulders komt tot deze inzichten door het anders interpungeren van de roman, zodat het onderbewuste van Laarmans bloot komt te liggen. Wanneer dit verder wordt doorgevoerd, namelijk door de roman te benaderen zonder het kaderverhaal, wordt duidelijk dat Laarmans geen reflectie op zijn identiteit kan uitvoeren en nu alleen de Boormankant aan het licht komt. Het kaderverhaal maakt dus duidelijk wat Laarmans verzwijgt, namelijk de Laarmanskant van zijn identiteit. De afkeer die de ik-figuur uit het kaderverhaal heeft tegen de Boormankant van Laarmans, maakt ook duidelijk dat Laarmans zich verzet tegen het verlies dat de entree in de symbolische orde voor hem meeneemt.

In *Het Been* maakt Boorman de ontwikkeling door die Laarmans doormaakte in *Lijmen*. Nu is het de pastoor, neef Jan, die de fallus heeft, en de wetten die hij verkondigt zijn heel anders dan die Boorman in *Lijmen* verkondigde. Het einde van *Het Been* verkondigt dat Boorman weer helemaal terug is, maar dit is vreemd, omdat het contrasteert met de gehele roman. *Lijmen* wordt door *Het Been* ondergraven, waarin het onderbewuste van Laarmans zegt: het is heel goed mogelijk in de wereld van wetten en regels te verkeren zonder dat die wetten en regels van kracht zijn. Anders gezegd: er bestaat geen verschil tussen de imaginaire en symbolische orde. Elsschot overschrijft Boorman met Laarmans, met als gevolg dat hij Boorman in al zijn glorie een roman lang om de hoek heeft laten kijken, en hem in de vervolgoroman weer ijlings onschadelijk heeft gemaakt, en anderszijds dat hij Laarmans aan het einde van *Het Been* even blind achterlaat als hij hem aan het begin van *Lijmen* heeft neergezet. Smulders concludeert dat *Lijmen/Het Been* even contradictionair is als *Tsjip/De Leeuwentemmer*.

*Kaas* wordt door Smulders aan dezelfde benadering onderworpen en dit geeft hetzelfde resultaat. In dit geval is het Van Schoonbeke die de fallus heeft en Laarmans uit alle macht probeert de wetten en regels die in de kring van Van Schoonbeke gelden te doorgronden. Ten slotte blijkt uit de benadering van nogmaals *Tsjip* dat de verhouding van Elsschot met de imaginaire en symbolische orde hier van dezelfde aard is als in *Lijmen/Het Been*. De extrapolatie naar de overige werken ontbreekt nog.

## 5: Overgang.

De Ridder richt zich in zijn studie op het politieke element in Elsschots werk: 'Wellicht is het zo dat Elsschot juist wel een Vlaamse auteur was, opgegroeid in de tradities van die literatuur als hij immers was, en hebben Greshoff en Ter Braak hem ten onrechte zijn identiteit ontnomen.' Deze hypothese wordt in het onderzoek bevestigd.

Het lijkt mij voor een auteur bijna onmogelijk om werk te vervaardigen dat op geen enkele wijze door zijn directe omgeving wordt beïnvloed, dus op deze manier bekeken is het heel logisch dat er politieke elementen in het werk van Elsschot geslopen zijn. Hij leefde immers in een politiek zeer bewogen tijd en in een diep verdeeld land. De Ridder toont op duidelijke wijze aan dat het gedicht 'Aan Borms', wanneer men uitgaat van een volledig apolitek oeuvre, een vreemde plaats inneemt binnen Elschots werk en laat deze politieke benaderingswijze los op *Lijmen/Het Been* en *Tsjip/De Leeuwentemmer*.

Zijn betoog aangaande *Lijmen/Het Been* maakt op mij een zeer overtuigende indruk. Enkele vergezochte elementen ten spijt, wordt heel aannemelijk gemaakt hoe Boorman en Laarmans zich verzetten tegen de staat en de roman doordrenkt is van pro-Vlaamse en anti-Franstalige elementen.

De Ridder betreft het maatschappelijke leven en de politieke opvattingen van Willem Elsschot in zijn betoog. Een complex politiek denken zorgt ervoor dat Elsschot een gedicht op August Borms kon schrijven, die nu als extreem-rechts bekend staat. Als De Ridder schrijft over het honderdjarig bestaan van België en de vele gedenkboeken die ter ere van de feestelijke gelegenheid worden uitgegeven, draaft hij naar mijn mening door. Het gaat te ver om te stellen dat het op kosten jagen van de maatschappelijke elite een belangrijk motief voor Elsschot was om zich met de uitgave van deze gedenkboeken in te laten. Indien Elsschot zo Vlaamsgezind en anti-staat was als De Ridder hier suggereert, zou hij met het uitgeven van gedenkboeken niet alleen handelen op een wijze die weinig met zijn eigen idealen van doen had, zijn handelen zou dan volstrekt immoreel zijn.

In de biografie *Elsschot. Leven en werken van Alfons de Ridder* uit 2011 wordt door Vic van de Reijt vanzelfsprekend ook veel aandacht besteed aan het maatschappelijke leven van Elsschot. Beide auteurs laten echter een heel ander geluid horen. Waar De Ridder Elsschot presenteert als een Vlaming in hart en nieren, voert Van de Reijt een Elsschot op die juist vóór alles Belg is: 'Hoe groot zijn sympathie voor de Vlaamse zaak ook is, in de eerste plaats is hij Belg, en fier. Want de Belgen zijn heel goed in staat hun eigen zaken op te lossen, zonder inmenging van buitenaf. En de rijkskanselier moest vooral niet denken dat die zelfbenoemde Raad van Vlaanderen ook maar iemand van de Belgen vertegenwoordigt.'<sup>8</sup> De Ridder laat weliswaar optekenen dat de opvattingen van Elsschot van vóór en na de Tweede wereldoorlog niet dezelfde hoeven te zijn, maar Van de Reijt maakt nergens melding van veranderde politieke idealen.

Ik wil geen oordeel geven in dit meningsverschil, maar het dient als goede illustratie tegen het bezwaar dat ik heb tegen bestuderingen, verklaringen en analyses van literaire werken op basis van de biografie van de auteur.

Ik ben het concluderend zonder twijfel eens met De Ridders hypothese, maar vind dat hij zijn argumentatie te ver doorvoert en ook teveel belang hecht aan het politieke aspect in Elsschots werk. In navolging van Greshoff en Ter Braak hebben legio critici en lezers de politieke elementen van Elsschot niet benoemd, maar toch de waarde van zijn werk

---

<sup>8</sup> Vic van de Reijt, *Elsschot – Leven en werken van Alfons de Ridder*, pagina 119

ingezien. Het is naar mijn mening niet meer dan interessant te weten dat het werk van Elsschot politieke invloeden kent, het is naar mijn mening zelfs in *Lijmen* niet het centrale thema.

De laatste twee punten van kritiek gaan niet op voor de studie van Wilbert Smulders, *Achter Elsschots schermen*. Hij probeert allereerst juist een mechanisme bloot te leggen dat niet alleen in alle verhalen van Elsschot werkzaam is, maar ook een centrale positie in het werk inneemt én gebruikt de biografie van Elsschot nergens ter argumentatie. Dit betekent niet dat de studie geheel vrij is van zwakke punten, maar dit is niet verwonderlijk gezien het een eerste, nog incomplete versie is.

De benadering volgens het deconstructivisme is nauwkeurig en hierlangs komt Smulders tot het inzicht dat de centrale paradox 'tussen droom en daad' zich uit in sadisme en masochisme. Deze termen worden in de eerste vijftig pagina's nergens genoemd en spelen vanaf de introductie de hoofdrol. Dit zorgt in eerste instantie voor onduidelijkheid, want welke delen van de analyse van 'Opdracht' en 'Achter de schermen' zorgen nu precies voor deze conclusie? Volgens Smulders is het Elsschots moeizame relatie tussen verbeelding en werkelijkheid die het sadisme en masochisme aandrijft. Deze conclusie wordt uitgebreid voorbereid door de twee parateksten bij Tsjip op tegenstellingen die zichzelf opheffen te bestuderen, dus vanuit dat oogpunt staat de gehele analyse in dienst van de conclusie.

De extrapolatie naar het oeuvre wordt onderbroken: eerst wordt het schrijven als motief binnen Elsschots werk verbonden aan de vertelsituatie en daarna volgt een psychoanalytische benadering volgens Lacan. Dit zijn naar mijn mening twee aparte studies die door hun huidige positie het beeld op de eerste analyse eerder vertroebelen dan verhelderen. Vooral tussen de deconstructivistische en de benadering volgens Lacan zitten grote verschillen. Toch komt Smulders ook langs deze weg tot de conclusie dat het werk van Elsschot paradoxaal in elkaar steekt en dan dienen beide benaderingen hetzelfde doel.

Allebei de studies blijken waardevol en het is aannemelijk dat de onderzochte mechanismen ook in *Het Tankschip* aanwezig zijn. Nu is een grondige kennis van de Belgische maatschappij en de Vlaamse opvattingen vereist om politieke duiding aan de elementen in het verhaal weer te geven. Ter illustratie: De Ridder zien dat het drinken van Stout, Iers bier, betekenisvol is in Vlaams-activistisch verband.

In *Het Tankschip* heet het schip eerst Charlemagne (Karel de Grote) en wordt het herdoopt tot Josephine. Bovendien wisselt het schip van nationaliteit en vaart het uiteindelijk onder de Belgische vlag. Het zijn twee voorbeelden van gebeurtenissen in het boek die uitstekend een politieke betekenis kunnen hebben. Mijn kennis op het gebied van de Belgische geschiedenis en de Vlaamse opvattingen is simpelweg niet toereikend om deze betekenis toe te kennen en tot een compleet overzicht van politiek beladen elementen zal ik zelfs na veel onderzoek niet komen. Het is hierom dat ik mij in het volgende hoofdstuk, waarin ik *Het Tankschip* binnen het oeuvre plaats, uitsluitend richt op de door Smulders aangetoonde mechanismen.

## **6: Aansluiting bij 'Achter Elsschots schermen'.**

### **Schrijven als motief**

'Van *Villa des Roses* tot en met *Tsjip/De Leeuwentemmer* speelt het schrijven een steeds grotere rol als motief in de verhalen. Een andere ontwikkeling houdt daarmee gelijke tred, namelijk dat de romans een steeds gecompliceerder vertelstructuur krijgen', zo stelt Smulders. Op het niveau van de gebeurtenissen speelt het schrijven ook in *Het Tankschip* een belangrijke rol. Laten we de gebeurtenissen eens chronologisch bekijken.

Boorman plaatst een advertentie in *Le Journal Marine Marchande*, nadat hij het plan dat De Castellane onder de belastingaanslag uit moet helpen in werking heeft gezet. Deze advertentie wordt gelezen door Jack Peeters, vlak voordat hij in slaap valt voor zijn middagdutje. De advertentie is echter van dien aard dat Jack ineens klaarwakker is en een 'bandeloos antwoord' schrijft. Vanwege de speciale gelegenheid post Jack de brief zelf.

Wanneer Boorman langskomt op het kantoor van Jack, blijkt voor de lezer dat Boorman weer aan het lijmen is, maar nu omgekeerd. Over het lijmen schrijft Smulders: 'eerst op een bepaalde manier spreken, daarna op vaste, voorgeschreven wijze schrijven.' Hier wordt door Boorman eerst op vaste, voorgeschreven wijze geschreven, waarna hij meerdere kantoren is afgegaan om de antwoorders op zo'n manier te bepraten dat zij in zijn plan beginnen te geloven en hun medewerking daaraan willen verlenen. Tot hij bij Jack op bezoek kwam, had Boorman naar eigen zeggen reeds zeven kandidaten bezocht, nog zonder succes.

Wanneer het plan in gang is gezet schrijft De Castellane een brief als onderpand voor Jack. Dit schrijven verzekert Jack ervan dat hij niet alsnog voor de som van het tankschip moet opdraaien. De ondertekening van het contract bezegelt het verbond van het drietal.

Maar er wordt meer geschreven: de echtparen Peeters en Laarmans voeren een briefwisseling waarin volgens het commentaar van Laarmans ieder wissewasje wordt besproken. Hij vindt het dan ook vreemd dat Jack in het bezit van een tankschip is geraakt zonder dat hij daar ook maar het minste van afweet. Jack zegt hierover: 'ik had je alles allang geschreven, maar over zulke dingen schrijft men liever niet.'

Er is hier blijkbaar sprake van twee soorten schrijven: enerzijds het schrijven tussen de echtparen Peeters en Laarmans, waarin ieder wissewasje wordt besproken, anderzijds het schrijfwerk aangaande het tankschip waarover Jack liever niet schrijft en dat ervoor zorgt dat hij het antwoord op de advertentie van Boorman zelf op de post doet. Het ene schrijven is alledaags, het andere gebeurt heimelijk, maar juist hierover gaat het verhaal.

Het schrijven als gebeurtenis op verhaalniveau heeft consequenties voor de vertelsituatie: in de analyse heb ik aangetoond hoe het verhaal tweemaal is ingebed: Boorman, Jack en Laarmans nemen de rol van verteller aan.

### **Sadisme**

Smulders uit vast zijn vermoedens over de aanwezigheid van sadisme en masochisme: 'In [...] *Pensioen* en *Het Tankschip* worden sadisme en masochisme weer ontkoppeld en geeft Elsschot opnieuw, zij het gematigder dan in zijn eerste drie romans, zijn sadistische neiging de vrije hand.' In vergelijking met *Villa des Roses* is het sadisme zeer subtiel aanwezig. Zoals Smulders aangeeft vieren de hoofdpersonages hun sadistische genoegens bot op de onschuldige bijfiguren. In geval van *Het Tankschip* is die onschuld letterlijk op te vatten: tweemaal wordt een personage dat nog niets van het tankschip weet hiervan op de hoogte gesteld, dit zijn Jack en Laarmans, door respectievelijk Boorman en Jack. Het sadisme in *Het*

*tankschip* komt op deze plaatsen tot uiting: degene die vertelt beleeft genot aan de onwetendheid van zijn luisteraar. Ik zal hieronder aantonen op welke wijze dat genot tot uiting komt.

De Castellane en Boorman zitten vanaf het moment dat het plan van de belastingontduiking bestaat in het complot. Boorman verschijnt op het kantoor van de op dat moment nog van niets wetende Jack. Dat Boorman weet hoe het plan in elkaar zit en dat hij en De Castellane voor de uitvoering slechts nog een geschikt, inwisselbaar persoon nodig hebben, wordt hem flink ingewreven: 'want had die Griek Papagos van de rue Royale geloofd, dan had ik verleden week met hem afgesloten en dan had Peeters nooit van mij iets gehoord, want Papagos of Peeters dat is voor mij precies hetzelfde. En beiden beginnen met een P.' 'Papagos was de eerste niet maar nummer zeven...' Als Boorman Jack voldoende heeft ingewreven dat hij inwisselbaar is, komt Boorman over het plan te spreken. Hij laat Jack raden naar het plan: 'Zoudt u met die vier miljoen bedrijf hebben geweten, mijnheer Peeters? Laat eens horen.' Jack weet het niet, waarop Boorman vervolgt: 'Een mager beestje. Ik had een keizersnede verwacht. [...] Welnu, *ik* heb een oplossing gevonden.' Het sadisme is zeer subtiel, maar wel aanwezig: Boorman onderbreekt telkens weer het gesprek om Jack duidelijk te maken dat hij niet weet hoe het plan in elkaar zit en er niet bij betrokken is.

Wanneer Jack in het complot zit vertelt hij aan Laarmans hoe hij in deze situatie terecht is gekomen. Omdat Jack geen moment bij de ontwikkeling van het plan is betrokken, maar wel bij de uitvoering, richt zijn sadisme tot Laarmans zich op dit onderdeel van het plan. Allereerst resulteert de uitvoering van het plan in financieel gewin. Zoals in de analyse staat opgetekend houden Boorman en Laarmans er een verschillend beeld op de rijkdom van Jack na. De nieuwe auto van Jack moet, wat de waarheid ook is, een enorme investering voor hem zijn geweest. Jack zou goed met het tankschip in zijn achterhoofd tot de aanschaf van de dure auto kunnen zijn overgegaan, en hij komt deze auto zo trots als een pauw aan Laarmans laten zien. Bij het uitbreken van de oorlog noemt Jack direct zijn tankschip en de champagne die hij op dat moment in het vooruitzicht stelt illustreert dat er iets heel bijzonders verteld gaat worden. Jack begrijpt nu dat de oorlog een zegening is, en zal eens uitleggen aan Laarmans hoe dat zo komt, zonder een detail weg te laten. Totdat het tegendeel uit Jacks verhaal blijkt, wekt hij de indruk zelf de eigenaar van het tankschip te zijn en het gehele bedrag na de verkoop zelf te mogen houden. Als al meerdere malen ter sprake is gekomen hoe het plan voorziet in een waardestijging van het schip, blijft Jack hier in het verdere gesprek op hameren. Jack wekt telkens de indruk dat hij nauwkeurig weet hoeveel winst er wordt gemaakt: 'En sedert een onbekende kanonnier op het front van Lotharingen het eerste schot heeft gelost moet zij drie miljoen meer kosten, zoals ik gezegd heb.' 'En ik denk dat Engeland het met zijn ponden halen zal,' speculeert Jack verder. Ten slotte proost hij nogmaals op de uitvoering van het plan: 'Op de oorlog Frans, want oorlog is een zegening.'

### **Lacan**

Er is in deze roman geen sprake van een personage bij wie Laarmans de fallus veronderstelt. De belangrijkste reden hiervoor is dat hij zich onthoudt van ieder commentaar zodra Jack begint te vertellen. Verder is Jack het enige personage in het verhaal met wie hij in direct contact staat en nergens is te lezen hoe Jack Laarmans beïnvloedt. Ten slotte geeft Smulders ook aan dat degene die de fallus heeft zonder enige aanleiding in het leven van Laarmans verschijnt en ook daar is in dit verhaal geen sprake van. Het is dus zinloos Laarmans als

secundair narcistisch persoon te beschouwen. Omdat Laarmans alleen in de eerste twee hoofdstukken voorkomt, in een verhaal zonder parateksten of inleiding, zie ik ook niet in hoe ik het onderbewuste van Laarmans bloot kan leggen door de roman anders te interpreteren.

In *Lijmen/Het been* en *Kaas*, de twee belangrijke romans voor Smulders als het gaat om Laarmans als narcistisch personage, is de eerste voorwaarde voor zijn conclusie aanwezig: Laarmans speelt een belangrijke rol in een handeling die hem direct aangaat en hem zodoende beïnvloedt. Hiervan is in *Het tankschip* geen sprake, omdat de centrale gebeurtenis in dit verhaal volledig zonder zijn aanwezigheid plaatsvindt. Laarmans speelt geen enkele rol in de geschiedenis van het tankschip. Dit betekent niet dat de analyse van Smulders onjuist is, ik heb het vermoeden dat het personage Laarmans ook op narcistisch gebied een ontwikkeling doormaakt, die pas aan het licht komt als gekeken wordt naar *Pensioen* en *Het dwaallicht*, naast *Het tankschip* de twee werken van Elsschot die Smulders in *Achter Elsschots schermen* nog onbehandeld laat.

In *Pensioen* is het ook zo dat Laarmans geen directe rol speelt in de beschreven handeling. Laarmans presenteert de handeling, is de vertelinstantie, en speelt ook een rol in de afwikkeling van de strijd die centraal staat in het verhaal, maar is juist hierin geen partij. In *Pensioen* en *Het tankschip* is Laarmans naar mijn mening de neutrale figuur. In *Pensioen* komt dit tot uiting in zijn benoeming als hoofd van de Grote raad, in *Het tankschip* juist doordat hij in het geheel zijn mening niet geeft over de gebeurtenissen. Smulders stelt dat in de romans waarin Laarmans narcistisch gedrag vertoont, er altijd iemand is bij wie hij het bezit van de fallus veronderstelt. In een verhaal waarin Laarmans het neutrale personage is, kan van narcistisch gedrag naar mijn mening geen sprake zijn.

Ik heb het vermoeden dat in *Het dwaallicht*, het laatste werk van Elsschot, de rollen omgedraaid zijn: kwamen Boorman en Van Schoonbeke in *Lijmen/Het been* en *Kaas* nog vanuit het niets Laarmans leven binnengevallen, in dit verhaal loopt Laarmans zonder enige aanleiding het leven van de drie scheepsjongens in. Met zijn kennis van Antwerpen en de gebruiken binnen een westerse maatschappij staat Laarmans de jongens met raad en daad bij en zij volgen hem als makke schapen. In dit geval is het Laarmans die de wetten en regels kent en vermoedelijk is hij in deze relatie degene die bezit heeft van de fallus.

Ik heb hier geen uitgebreid onderzoek naar gedaan, maar mocht dit blijken te kloppen, dan maakt Laarmans als personage op het gebied van zijn narcistische gedrag door heel Elsschots oeuvre heen een fraaie ontwikkeling door. Hierin past zowel de uitkomst van Smulders' analyse als wat hierboven over Laarmans in *Het tankschip* geschreven staat.

Ik heb geprobeerd aan te tonen hoe de door Smulders blootgelegde centrale mechanismen binnen Elsschots schrijverschap zich in *Het tankschip* manifesteren: de verhouding tussen de rol van het schrijven op verhaalniveau en de complexiteit vertelstructuur wordt in dit werk doorgezet, net zoals de subtiele aanwezigheid van sadisme. Het onderbewuste van Elsschot als schrijver valt daarentegen niet uit deze roman de destilleren. Ook op het gebied van Laarmans als narcistisch personage lijkt op het eerste oog weinig interessants te vertellen, maar ik heb het vermoeden dat *Het tankschip* samen met *Pensioen* een noodzakelijke fase vormt in de ontwikkeling die Laarmans richting *Het dwaallicht* doormaakt. Over deze centrale mechanismen kan ik in relatie tot *Het tankschip* niet meer vertellen dan ik tot nu toe deed en ik heb goede hoop dat de belangrijkste zaken hieromtrent een plaats hebben gekregen in dit onderzoek.

Thijs Poelhekke

## 7. Geraadpleegde literatuur

### primair

Willem Elsschot, *Verzameld werk*, Athenaeum-Polak & Van Genneep, Amsterdam 2008

Hieruit:

Willem Elsschot, *Villa des Roses*, 1913

Willem Elsschot, *De Verlossing*, 1915

Willem Elsschot, *Een ontgoocheling*, 1921

Willem Elsschot, *Lijmen*, 1924

Willem Elsschot, *Kaas*, 1933

Willem Elsschot, *Tsjip*, 1934

Willem Elsschot, *Pensioen*, 1937

Willem Elsschot, *Het Been*, 1938

Willem Elsschot, *De Leeuwentemmer*, 1940

Willem Elsschot, *Het Tankschip*, 1942

Willem Elsschot, *Het Dwaallicht*, 1946

### Secundair<sup>9</sup>

Boven, Erica van en Dorleijn, Gillis, *Literair Mechaniek*, Coutinho, Bussum, 2008

Reijt, Vic van de, *Elsschot – Leven en werken van Alfons de Ridder*, Athenaeum-Polak & Van Genneep, 2011

Reymenants, Koen, *Een hoopje vuil in de feestzaal*, Garant, Antwerpen/ Apeldoorn, 2009

Ridder, Matthijs de, *Aan Borms – Willem Elsschot, een politiek schrijver*, Meulenhoff | Manteau, 2007

Smulders, Wilbert, *Achter Elsschots schermen*, ongepubliceerd, eerste versie

---

<sup>9</sup> De werken die ik heb gelezen voor de leeslijst, maar tijdens dit onderzoek niet heb geraadpleegd, staan niet op deze lijst.