



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„De mislukte zwerftocht naar het ideaal.
De queeste als strijd tegen conformisme in ‘Het
dwaallicht’ van Willem Elsschot en ‘Titaantjes’ van
Nescio“

verfasst von / submitted by

Hristina Stankovic Oliveric

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 860

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Nederlandistik

Betreut von / Supervisor:

Univ.- Prof. Dr. Herbert Van Uffelen

Mein besonderer Dank gebührt meinem Professor Dr. Herbert van Uffelen für seine
wertvollen Hinweise, Unterstützung und Geduld

Zusammenfassung

Das Motiv einer Quest (auch Heldenreise genannt) ist nicht nur Märchen, Mittelalter-Romanen und Fantasyliteratur vorbehalten. Die Quest und deren mythologischen Elementen, können in vielen zeitgenössischen literarischen Texten gefunden werden. Die niederländischen Novellen „Het dwaallicht“ von Willem Elsschot und „Titaantjes“ von Nescio werden in dieser Masterarbeit zum ersten Mal aus dieser Perspektive untersucht. Darüber hinaus wird die Quest mit dem Kampf zwischen Nonkonformismus und Konformismus in Beziehung gesetzt. Theoretischer Ausgangspunkt für die Analyse ist die Abhandlung von Joseph Campbell. Dabei können nicht nur erstaunliche Parallelen mit der traditionellen Heldenreise aufgezeigt werden, zugleich wird deutlich, dass es eine deutliche Beziehung gibt zwischen der Quest und dem Konflikt zwischen Nonkonformismus und Konformismus, der in beiden Novellen eine wichtige Rolle spielt.

Die Hauptfigur in „Het dwaallicht“, Frans Laarmans, sucht einerseits als typischer Held eine geheimnisvolle Frau - Maria van Dam – und versucht damit zugleich aus seinem Alltag zu entfliehen. Ferner erkennen wir bei Laarmans auch den typischen psychischen Dualismus, der sich im Zwiespalt zwischen Bürger und Familienmensch einerseits und Idealist und Abenteurer andererseits spiegelt.

Im Gegensatz dazu erreichen die Protagonisten in „Titaantjes“ als Gruppe eher wenig. Es sind keine wirklichen Helden. Nichtsdestotrotz lassen sich in beiden Novellen typische Elemente der Quest erkennen. In seinem Kampf gegen den Konformismus versucht die Hauptfigur Bavink zum Beispiel die göttliche Ewigkeit durch Malerei zu erreichen. Auch er identifiziert sich, genau wie Laarmans, mit Gott. Trotz aller Parallelen, sind sie dennoch keine klassischen Helden. Sie identifizieren sich zwar mit Gott, bleiben letzten Endes aber in der Spannung zwischen Konformismus und Nonkonformismus stecken. Das Höhere erreichen sie nicht.

Schlagwörter: Heldenreise, Quest, Joseph Campbell, Willem Elsschot, Nescio, niederländische Literatur, Konformismus

Inhoudsopgave

Inleiding.	3
1 De queeste	6
1.1. Het motief van de queeste.	6
1.2. Theorieën over de queeste	8
1.2.1. Northrop Frye.	8
1.2.2. Joseph Campbell	9
1.2.2.1. Monomythe en held.	11
1.2.2.2. Eerste fase: de scheiding	13
1.2.2.3. Tweede fase: de inwijding	17
1.2.2.4. Derde fase: de terugkeer	21
2 <i>Het dwaallicht en Titaantjes.</i>	24
2.1. Corpus	24
2.2. Methode	24
3 De queeste in <i>Het dwaallicht</i> (1946) van Willem Elsschot.	26
3.1. Willem Elsschot en zijn werk.	26
3.2. <i>Het dwaallicht</i>	28
3.3. De queeste van Laarmans	30
3.3.1. Wie is Frans Laarmans?.	30
3.3.2. Lust tot avontuur.	31
3.4. Eerste fase: Laarmans begint aan het avontuur	33
3.4.1. 'Kijk, drie rijstkakkers'	33
3.4.2. De drie vreemdelingen	34
3.4.3. De 'kartonnen talisman'	35
3.4.4. Het aarzelen van Laarmans	36

3.5. Tweede fase: Op zoek naar Maria van Dam.	39
3.5.1. Hindernissen onderweg	39
3.5.2. Twee kanten van Laarmans	42
3.5.3. Maria van de Kloosterstraat	45
3.5.3.1. Maria als de godin	48
3.5.4. God en zijn zoon – identificeren met de vader	51
3.6. Derde fase: Het einde van het avontuur	53
3.6.1. De mislukte tocht.	53
 4 De queeste in <i>Titaantjes</i> (1915) van Nescio	57
4.1. Nescio en zijn werk	57
4.2. <i>Titaantjes</i>	59
4.3. De zwerftocht van de titaantjes	61
4.3.1. 'Jongens waren we – maar aardige jongens'.	61
4.3.2. De wereld hervormen als het doel	62
4.4. Eerste fase: ' <i>Iets zouden we doen</i> '.	65
4.4.1. In het donker zitten	65
4.4.2. De geniale schilder.	66
4.5. Tweede fase: 'Nette heren' overwinnen	67
4.5.1. Onmogelijk mogelijk maken?	67
4.5.2. 'De uitverkorenen Gods'	69
4.5.3. Een vrouw als de hindernis	70
4.5.4. De dualistische kenmerken	71
4.6. Derde fase: Terugkeer naar het heden	73
4.6.1. 'Verstandig zijn we nu, alweer behalve Bavink'.	73
 Conclusie.	76
Bibliografie	79

Inleiding

Not all those who wander are lost

(J. R. R. Tolkien)

Bij de gedachte aan de queeste in literatuur komt snel het beeld op uit sprookjes over prinsen die naar een magisch voorwerp op zoek zijn en daarbij hun prinsessen redden en waarschijnlijk ook draken verslaan. De queeste dateert uit de oudheid en is niet alleen te vinden in sprookjes en andere verhalen vol magische wezens maar ook in diverse mythen en legenden. In de hedendaagse literaire teksten komt de queeste ook voor. Hoewel al die verhalen uiteindelijk erg van elkaar verschillen, is hun kern dezelfde. Dat was de aanleiding voor Joseph Campbell om zijn leven aan de studie van mythen te wijden. En terecht, ook de kern van verschillende mythen blijft eigenlijk dezelfde.

In de Nederlandse literatuur hebben we verschillende voorbeelden van verhalen die over een tocht gaan. Eén daarvan is *Het dwaallicht* van Willem Elsschot. In dit boek gaat het hoofdpersoon op zoek naar een mysterieuze vrouw. Hier gaat het dus duidelijk om een queeste: de hoofdpersoon is op zoek naar een voorwerp of een persoon. Maar zo makkelijk zijn queesten niet altijd te herkennen. Verhalen over queeste kunnen in grote mate van elkaar verschillen. Het motief van de tocht is ook te vinden in verhalen die, op het eerste gezicht, niet op typische queesten lijken. We komen hierop terug.

Eerst even naar de tweede auteur, die in deze scriptie ter sprake komt. Uit het literatuuronderzoek blijkt dat de schrijvers Willem Elsschot en Nescio vaak met elkaar in verband worden gebracht. Van Bork en Verkruijsse (1985, p. 408) stellen dat het werk van Nescio vergeleken kan worden met dat van Elsschot, niet alleen om 'het autobiografisch gehalte' maar ook om 'de ironische toon'. Daarnaast zijn 'de levens van

deze jaargenoten' blijkbaar 'merkwaardig parallel' gelopen. Misschien is dat wel een reden waarom Elsschot één van de lievelingsschrijvers van Nescio was (Van Loggem, 1982, p. 255).

Ook Kees Fens (1982, p. 89) heeft in zijn artikel 'Ogenblik en eeuwigheid' geschreven over de verschillen en overeenkomsten tussen die twee auteurs. Naar zijn mening staat de taal van Elsschot dicht bij de spreektaal terwijl de taal van Nescio wat traditioneler is. En wat hun humor betreft: de humor van Elsschot is volgens hem scherp en die van Nescio mild. Fens schrijft ook over de topografie die bij Nescio een belangrijk plaats inneemt, zonder deze echter in verband te brengen met het schrijven van Elsschot. Fens heeft het ook over het wandelen en zwerven in Nescio's verhalen, die, volgens hem, 'geen doelloos lopen' zijn maar 'een zoeken naar 'iets', dat niet scherp omgeschreven kan worden' (1982, p. 90) waaraan men ook Elsschot herkent. Het zwerven uit de *Titaantjes* is typisch voor Elsschots *Het dwaallicht*.

In beide novellen zijn de hoofdpersonages op zoek naar iets. De titaantjes kunnen niet precies vertellen waarnaar ze op zoek zijn, maar ze weten wel dat ze ontevreden zijn met de conformistische samenleving. De zoektocht is wel niet direct zichtbaar in dit verhaal van Nescio, maar bij nader inzien kunnen we heel wat elementen van de queeste in deze novelle terugvinden. Bij Elsschot is Frans Laarmans op zoek naar een vrouw die tegelijkertijd zijn wens symboliseert om zijn eigen burgerlijke leven te ontkomen. De personages in beide novellen proberen dus aan het conformisme te ontsnappen. Wat niet betekent dat hun strijd tegen het conformisme op dezelfde wijze tot uiting komt.

In deze scriptie probeer ik de laatste twee aspecten, de zoektocht en de strijd tegen het conformisme met elkaar te verbinden. Met de queeste-theorie van Campbell als leidraad, zal de vraag worden gesteld hoe de strijd tegen conformisme in beide verhalen met behulp van de queeste wordt getoond.

In het theoretische kader van de scriptie zal het motief van de queeste worden toegelicht en een aantal theorieën die met de queeste te maken hebben zullen gepresenteerd worden. Centraal zullen uiteindelijk de drie fases van de queeste uit de theorie van Joseph Campbell staan. Tegelijkertijd worden echter ook de mythe, de monomythe en de held besproken en de rol van het motief van de mythe in de moderne literatuur wordt toegelicht. In het volgende hoofdstuk over de methode wordt toegelicht hoe e.e.a. zal worden aangepakt. In hoofdstuk drie en vier worden *Het dwaallicht* van Elsschot en *Titaantjes* van Nescio nader bekeken. Bij beide novellen wordt onderzocht

welke elementen uit de theorie van Joseph Campbell terugkomen. In het laatste hoofdstuk worden de resultaten van het onderzoek samengevat.

Hoofdstuk 1

De queeste

Not all who hesitate are lost

(J. Campbell)

1.1. Het motief van de queeste

De term ‘motief’ kan in de literatuurwetenschap naar verschillende aspecten in een literaire tekst verwijzen. Er bestaat geen overeenstemming bij de literatuurwetenschappers wat een motief eigenlijk is. Soms heeft een criticus het over een motief, dan weer over een thema en andersom. Ook wordt de term ‘motief’ soms gebruikt voor wat meestal onder (het) ‘idee’ wordt begrepen. Het is dus geen toeval dat in het *Algemeen letterkundig lexicon* op DBNL (Van Bork, Delabastita, Van Gorp, Verkruijsse, & Vis, 2012) staat dat de termen ‘motief’, ‘thema’ en ‘idee’ niet duidelijk van elkaar te onderscheiden zijn.

Laten we echter toch proberen de term motief hanteerbaar te maken. De term ‘motief’ komt oorspronkelijk uit het Latijn en verwijst naar iets wat in beweging brengt of wat een gebeurtenis veroorzaakt (Seigneuret, 1988, p. xvii). Seigneuret schrijft in de inleiding van zijn *Dictionary of Literary Themes and Motifs* dat een motief abstract is en nauw verbonden met de situaties en omstandigheden in een verhaal. Daartegenover staat het thema dat vrij concreet is en verwijst naar ‘countless incarnations of the same motif’ (1988, p. xviii). Als dusdanig onderscheidt ook het *Algemeen letterkundig lexicon* het motief van het thema:

de kleinste structurele eenheid in een tekst waaraan een betekenis kan

worden toegekend en die door combinatie met andere soortgelijke eenheden het thema van de tekst kan vormen. (Van Bork, et al. 2012)

Besamusca en Brandsma definiëren het motief van de queeste in *De kunst van het zoeken* als een centraal aspect van de middeleeuwse romans waarin het hoofdpersoonage meestal op zoek naar een bepaald object of een persoon gaat. In zulke romans is het avontuur het fundament van de queeste en de hoofdpersoonages zijn helden, steeds bereid tot avontuur (Besamusca & Brandsma, 1996, p. 46). Verder krijgen de personages een taak die ze tot een goed einde moeten brengen. Daarbij moeten een hele reeks obstakels overwonnen worden. En dan is er nog het 'bestaand evenwicht' dat 'dreigt verstoord te worden door krachten van buitenaf' (Van Bork, et al. 2012). De held wordt 'opgehouden, tegengewerkt en aan één of meer krachtproeven onderworpen'. Pas als hij overwint, ontstaat er een nieuw evenwicht. Daarbij moeten steeds weer nieuwe keuzes gemaakt worden.

Volgens Besamusca en Brandsma weerspiegelen die keuzes de 'innerlijke ontwikkeling' (1996, p. 47). Daarom stellen zij verder dat de zoektocht niet in de laatste plaats ook als een 'model van de reis naar inzicht' en 'als afspiegeling van een ontwikkeling' (p. 46) moet worden beschouwd. De beslissingen die het personage neemt, maken deel uit van zijn innerlijke ontwikkeling en ze zijn wellicht belangrijker dan het bereiken van het einddoel omdat ze aan de innerlijke veranderingen van het personage bijdragen. Hierbij moet de vraag worden gesteld of het zoeken zinvoller dan het vinden is, niet alleen in de middeleeuwse verhalen maar ook in elk mensenleven.

En hieruit blijkt al het belang van de queeste. Het ligt dus voor de hand dat het motief niet alleen in de literatuur uit de Middeleeuwen voorkomt. In *De kunst van het zoeken* wordt terecht gesteld dat 'van een universeel model gesproken mag worden' (Besamusca & Brandsma, 1996, p. 46). De queeste vinden we evenzo in antieke literaire teksten zoals het epos *Gilgamesj* en Homerus' *Odysee* (Mikics, 2007, p. 252) als in hedendaagse romans. Naast de zoektochten in sprookjes en Arthurromans komt dit motief ook voor in, bijvoorbeeld, de moderne fantasyliteratuur van J.R.R. Tolkien. Bij de ietsjes uitgebreider toepassing van de term kunnen we zelfs bij W.F. Hermans' *Nooit meer slapen* over een queeste spreken (Van Bork, et al. 2012).

1.2. Theorieën over de queeste

1.2.1. Northrop Frye

Zoals boven is gebleken kunnen we de queeste ook beschouwen als een archetypisch structureel patroon, een essentieel element van 'universele' menselijke ervaring, een schema voor diverse structurele patronen zoals

de overmoedige rebel-hemelbestormer Prometheus, de 'femme fatale', de boze moeder/stiefmoeder/heks, de zoektocht naar de vader, de ondergrondse tocht naar de Hades, de zuiverende werking van het water of de vernietigende kracht van het vuur, enz. (Van Bork, et al. 2012)

De kritische theorie in de literatuurwetenschap die een tekst interpreteert door op terugkerende mythen en archetypen te focussen, wordt de archetypische literatuurkritiek genoemd. Deze vorm van literatuurkritiek berust op het werk van de Schotse antropoloog James George Frazer en niet in de laatste plaats natuurlijk ook op dat van de Zwitsers psychiater en psycholoog Carl Gustav Jung. De archetypische literatuurwetenschap werd het meest populair in de jaren veertig en vijftig van de 20^{ste} eeuw dankzij het werk van de Canadese literatuurcriticus Northrop Frye.

Northrop Frye onderscheidt in zijn boek *Anatomy of Criticism* drie verschillende literaire vormen waarin mythen en archetypische symbolen voorkomen. De eerste literaire vorm noemt hij 'undisplaced myth' (1957, p. 139). Dit is voor hem de 'echte' mythe. Meestal staan de thema's van dergelijke mythen in verband met een God of Goden. De tweede vorm is voor hem de romance, een verhaal waarin impliciete mythische patronen te vinden zijn in een wereld die met de menselijke ervaring nauw verbonden is. Hier speelt de queeste een heel belangrijke rol. Volgens Frye is de queeste zelfs het basiselement van de romance. De derde vorm zijn de zogenaamde 'realistische' verhalen.

Naast deze drie literaire vormen onderkent Frye ook drie fases van de zoektocht. Deze kunnen met de Griekse termen *agon*, *pathos* en *anagnorisis* worden aangeduid. De eerste fase *agon* of 'het conflict' gaat over de zoektocht zelf. Daarna komt de *pathos* of 'de strijd' waaraan de held moet deelnemen. Ten slotte komt de fase van de *anagnorisis* of 'de ontdekking'. In deze fase wordt het personage als een held erkend, zelfs als hij het conflict niet overleeft. Deze drie fases vormen volgens Frye de basis van de queeste. Daarbij is de laatste fase volgens hem de belangrijkste en kan op verschillende manieren in een verhaal voorkomen. Verder legt Frye de nadruk op het feit dat we in een zoektocht – vooral als die een conflict veronderstelt – de nodige aandacht hebben voor enerzijds de protagonist of de held en anderzijds de antagonist of de vijand. De vijand kan een gewoon mens zijn, maar hoe dichter het verhaal bij de mythe ligt, hoe meer demonische kenmerken de vijand krijgt, terwijl de held dan weer goddelijke eigenschappen verleend krijgt. Volgens Northrop Frye is de held dus een soort Messias terwijl de vijand demonische trekken krijgt:

the hero of romance is analogous to the mythical Messiah or deliverer who comes from an upper world, and his enemy is analogous to the demonic powers of a lower world. (Frye, 1957, p. 187)

Als de held tijdens de strijd sterft, voegt Frye nog een fase tussen de derde en de vierde fase toe, de zogenoemde *sparagmos* of 'het verscheuren' (p. 192). In deze fase verdwijnt de hoofdpersoon voordat hij in de vierde fase terugkomt en als een held erkend wordt. Hoe dan ook: in de afzonderlijke gevallen kan het personage vóór of tegen een queeste zijn. Als het personage vóór een zoektocht is, wordt hij meestal geïdealiseerd als een dappere held en als hij ertegen is, wordt hij als een karikatuur van kwaad en lafheid weergegeven. Daarom heeft elk personage een tegenstander nodig.

1.2.2. Joseph Campbell

Net als Frye onderscheidt Joseph Campbell drie fases in de queeste. Volgens hem bestaat elke queeste, elk mythologisch avontuur van een literaire held, uit de fases: 'separation',

‘initiation’ en ‘return’ (Campbell, 2004, p. 28). Joseph Campbell was een Amerikaanse mytholoog en het is geen verrassing dat hij zich op het mythologische karakter van de queeste concentreerde. Hij was ook een hoogleraar die vooral bekend is om zijn werk op het gebied van vergelijkende godsdienstwetenschap en vergelijkende mythologie. Van kindsbeen af was hij gefascineerd door de cultuur van de Amerikaanse indianen en hun mythologie die hem bij zijn passie voor mythen heeft gebracht (Campbell, 1990, p. 3). Het boek van Campbell *The Hero with a Thousand Faces* (1949) wordt gezien als zijn *magnum opus*. Campbell houdt zich in dit boek bezig met de structuur van de queeste en de mythe (Campbell spreekt in dit verband over de ‘monomythe’). Uitgangspunt voor zijn beschouwingen is de gedachte dat een mythe altijd universeel is en dat ze als een basisstructuur in alle culturen voorkomt:

[...] it will be always the one, shape-shifting yet marvelously constant story that we find, together with a challengingly persistent suggestion of more remaining to be experienced than will ever be known or told.
(Campbell, 2004, p. 3)

Joseph Campbell definieert de mythe uitdrukkelijk op een poëtische wijze. Volgens hem is de mythe een geheime opening waardoor de energie uit het heelal de culturele manifestaties van alle mensen beïnvloedt (Campbell, 2004, p. xxiii). Hij is van mening dat alle religies, filosofieën, sociale normen en vormen van onze voorvaders zowel als alle producten van kunst, wetenschap en techniek van de mythen afstammen. En natuurlijk vinden ook de dromen van gewone mensen hun basis in de mythen. Dit verklaart hij met het feit dat alle symbolen in de mythologie onwillekeurige, spontane producten van de onbewuste psyche zijn. Ook Campbell is ervan overtuigd dat het werk van Sigmund Freud, Carl Gustav Jung en andere psychoanalytici in hoge mate heeft bijgedragen aan het onderzoek naar mythologie:

Psychoanalysis, the modern science of reading dreams, has taught us to take heed of these unsubstantial images. Also it has found a way to let them do their work. (Campbell, 2004, p. 8)

Mythen fungeren volgens Campbell als een soort 'spiritual aid'. Ze zijn er om mensen in moeilijke situaties te helpen:

It has always been the prime function of mythology and rite to supply the symbols that carry the human spirit forward, in counteraction to those constant human fantasies that tend to tie it back. (Campbell, 2004, p. 10)

Daarom is het van belang, en dit is ook de eerste stap die de mythologische held tijdens zijn queeste moet ondernemen, om de focus van de buitenwereld naar de innerlijke wereld te verplaatsen (met andere woorden van makrokosmos naar mikrokosmos). De held moet zijn onderbewustzijn bereiken en alle moeilijkheden die daar liggen vinden, verduidelijken en oplossen zodat hij de Jungiaanse archetypen kan assimileren:

These "Eternal Ones of the Dream" are not to be confused with the personally modified symbolic figures that appear in nightmare and madness to the still tormented individual. Dream is the personalized myth, myth the depersonalized dream; both myth and dream are symbolic in the same general way of the dynamics of the psyche. (Campbell, 2004, p. 17-18)

In dit kader is het opnieuw van belang om verschil te maken tussen de droom en de mythe want alles wat in de droom voorkomt, heeft te maken met specifieke problemen van degene die droomt terwijl de mythe verwijst naar problemen en oplossingen die voor alle mensen gelden.

1.2.2.1. Monomythe en held

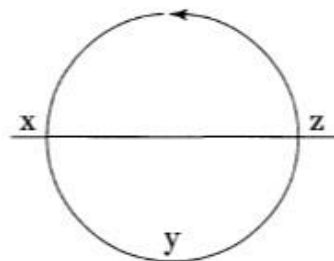
De held van de mythe moet zijn ego en persoonlijke beperkingen overwinnen. Hij moet zich in aangelegenheden die voor de mensheid van belang zijn, engageren. Als individu is hij niet meer gehecht aan zijn eigen temperament, zijn eigen angsten en persoonlijke beperkingen. Hij vernietigt zichzelf om opnieuw geboren te worden. Als hij terug van zijn avontuur is, moet de held andere mensen bijbrengen wat hij zelf geleerd heeft. Dat is de

tweede stap van het avontuur dat volgens Campbell op een universele mythologische formule is gebaseerd. Bepaalde motieven komen in verschillende variaties steeds weer in diverse mythologieën en culturen voor.

De held is 'the world's symbolic carrier of the destiny of Everyman'; zijn taak en avontuur zijn verheven en gericht op het algemeen belang:

He is the hero of the way of thought - singlehearted, courageous, and full of faith that the truth, as he finds it, shall make us free. (Campbell, 2004, p. 35)

Zoals gezegd, verloopt het avontuur van de held in drie fases. De eerste twee ('de scheiding' en de 'inwijding') kwamen al kort ter sprake. Samen met 'de terugkeer' vormen ze de kern van de monomythe. De held vertrekt uit onze wereld (x) en loopt de ruimte van de bovennatuurlijke (y) binnen. Daarin overwint hij de mythische krachten en verzamelt hij zijn kennis die hij later anderen zal bijbrengen (z). Op afbeelding 1 zijn de drie fases te zien:



Afbeelding 1. *De drie fases van de queeste* (Campbell, 2004, p. 28)

Ook al fungeert de held als Elckerlyc, als een gewoon mens waarmee de lezer zich zou kunnen identificeren, hij is niet gewoon. Dit verbaast ook niet want om die drie fases te kunnen overwinnen zijn specifieke vaardigheden nodig. En toch wordt de held niet perse geprezen en geliefd. Vaak wordt de held ook geminacht en ondergewaardeerd. Het verschil tussen de held uit het sprookje en de held uit de mythe is de omvang van de prestatie. Terwijl de held uit het sprookje een microkosmische overwinning boekt, streeft de held uit de mythe naar een macrokosmische triomf. De eerste held moet met zijn persoonlijke tegenstanders vechten en een persoonlijke overwinning behalen terwijl

de tweede held met zijn terugkeer het mensdom helpt. De held is niet in ieder geval een koning, prins, god of een legendarisch personage maar ook een gewoon mens dat uit het volk komt. Ondanks alle verschillen tussen de helden is de kwintessens van hun tocht vergelijkbaar:

[...] nevertheless, there will be found astonishingly little variation in the morphology of the adventure, the character roles involved, the victories gained. (Campbell, 2004, p. 35)

Met de triomf van de held bedoelt Joseph Campbell het vinden van God in zichzelf en het delen van deze kennis met anderen:

The great deed of the supreme hero is to come to the knowledge of this unity in multiplicity and then to make it known. (Campbell, 2004, p. 37)

De rol van de held is dus het ontdekken van het eeuwige en het doel van de mythe is het individuele bewustzijn en de universele wil te herenigen. De mythe verleent inzicht in de samenhang tussen de eeuwigheid van het leven en de vergankelijkheid van de tijd.

De drie fases die we hebben genoemd, komen volgens Campbell in meeste verhalen voor, maar niet altijd op dezelfde manier. De monomythe kent verschillende variaties. Bovendien verandert de structuur van de mythe met de tijd. Vaak worden enkele elementen verwijderd of op een laag pitje gezet zodat het verhaal beter aan een bepaald gebied of cultuur is aangepast. Volgens Campbell verliezen de mythen daardoor echter aan kwaliteit. Onafhankelijk daarvan zijn de monomythen van groot belang voor de cultuur en voor het algemeen begrip van het mens en de wereld.

1.2.2.2. Eerste fase: de scheiding

Concreet wordt de eerste fase, zoals gezegd, 'de scheiding' of 'het vertrek' genoemd. In het kort, de mythologische held ontvangt in deze fase een oproep om op avontuur te gaan. De held verlaat huis of kasteel en beleeft iets dat hem tot actie aanzet. Meestal

gebeurt er iets ongewoons, een soort blunder die uiteindelijk een nieuwe wereld voor de held opent:

A blunder - apparently the merest chance - reveals an unsuspected world, and the individual is drawn into a relationship with forces that are not rightly understood. (Campbell, 2004, p. 46)

Een andere mogelijkheid is dat de held iets ongebruikelijks opmerkt wat op hem indruk maakt. Maar toch gebeurt er in de meeste gevallen een blunder die door een zogenoemde 'voorbode' wordt veroorzaakt. De voorbode is degene die de held oproept om het avontuur aan te gaan. Er zijn bepaalde eigenschappen die voor hem of haar kenmerkend zijn. De voorbode of de heraut vertegenwoordigt het laagste niveau van het onderbewustzijn dat vol afgewezen en onbekende elementen is:

[...] is the representative of that unconscious deep ("so deep that the bottom cannot be seen") wherein are hoarded all of the rejected, unadmitted, unrecognized, unknown, or undeveloped factors, laws, and elements of existence. (Campbell, 2004, p. 48)

Daarom wordt de heraut vaak als angstaanjagend, onbetrouwbaar of kwaad gepresenteerd. De voorbode is meestal een beest of een dier, zoals in de sprookjes, of een mysterieus iemand, iemand die onbekend is of een verkleed iemand. Hij is een fascinerend figuur en het lijkt alsof de held betoverd is. De held kan zelfs beginnen te voelen alsof alles behalve het aankomend avontuur geen zin meer maakt. Dit wijst ook naar de kracht van het onbekende dat de held niet met rust laat.

De blunders die de voorbode maakt zijn geen toeval. Aan de ene kant kunnen ze naar de onderdrukte gevoelens van de held verwijzen:

As Freud has shown, blunders are not the merest chance. They are the result of suppressed desires and conflicts. (Campbell, 2004, p. 46)

Aan de andere kant staan de blunders in verband met het lot van de held, 'the opening of a destiny' (Campbell, 2004, p. 46). Hoe dan ook, de blunder gebeurt op het moment dat

de held bereid is om te weten te komen wat er onder de oppervlakte van de nieuwe wereld ligt:

The familiar life horizon has been outgrown; the old concepts, ideals, and emotional patterns no longer fit; the time for the passing of a threshold is at hand. (2004, p. 47)

De eerste stap van het avontuur wordt dus vertegenwoordigd door de heraut die de blunder maakt en de held tot actie aanzet. De held kan de oproep accepteren en uit eigen wil het avontuur aangaan of hij kan het doen aangespoord door een goedaardige of kwaadaardige bemiddelaar. Als de held geen actie onderneemt, belandt hij meestal in de fysieke of psychologische gevangenis. Onder de tweede genoemde gevangenis wordt er het gevoel van de zinloosheid van het leven verstaan. De held kan door de verveling, het hard werk of "cultuur" gevangen worden en het gevoel krijgen dat er niets is wat hij doen kan:

Walled in boredom, hard work, or "culture," the subject loses the power of significant affirmative action and becomes a victim to be saved. His flowering world becomes a wasteland of dry stones and his life feels meaningless. (Campbell, 2004, p. 54)

Natuurlijk is het ook denkbaar dat de held geen zin heeft om iets te verlaten waarin hij gelooft of waarvan hij denkt dat het hem goed doet. Daarnaast, Campbell verwijst in dit verband ook naar Freud, kan de afwijzing, de weigering in verband staan met de onmacht van het infantiele ego; het sterke gevoel van eigendunk en de onmacht om emotionele relaties en idealen aan de kant te zetten. Ook dit kan de oorzaak zijn van het feit dat de avonturier niet in staat is om in de richting van 'de andere wereld' te gaan:

One is bound in by the walls of childhood; the father and mother stand as threshold guardians, and the timorous soul, fearful of some punishment, fails to make the passage through the door and come to birth in the world without. (Campbell, 2004, p. 57)

De initiële weerstand van de held kan leiden tot onthullen van zijn psychologische krachten. De hoofdpersoon kan het avontuur niet aangaan als hij daarvoor niet bereid is en de rol van het weigeren kan als een vertraging worden gezien totdat de held het geschikte niveau bereikt.

Degenen die meteen aan de queeste beginnen, ontmoeten aan het begin van hun queeste een beschermer. De beschermer geeft de held een talisman of advies die hem tijdens zijn expeditie zou moeten helpen. De held hoeft niet om hulp te vragen omdat de hulp al aangeboden wordt. De natuur, omgeving en omstandigheden beginnen in zijn voordeel te werken en het lijkt alsof hem niets kan stoppen. De held lijkt onoverwinnelijk te zijn wegens de krachten die hem tegen het kwaad beschermen:

Having responded to his own call, and continuing to follow courageously as the consequences unfold, the hero finds all the forces of the unconscious at his side. [...] And in so far as the hero's act coincides with that for which his society itself is ready, he seems to ride on the great rhythm of the historical process. (Campbell, 2004, p. 66)

De beschermende figuur is meestal een oude man of een oude vrouw. In sprookjes is de vrouwelijke beschermer in de meeste gevallen een behulpzame oude vrouw of een fee. In verhalen van christelijke traditie is de vrouwelijke beschermer te herkennen in de figuur van de Maagd Maria. Als het over een mannelijke beschermer gaat dan hebben we te maken met een wezen uit het bos, een tovenaars, kluizenaar, herder of een smid. In de mythologie is een dergelijke beschermer eerder een gids of een leermeester bij wie nadruk op het gevaarlijke aspect wordt gelegd. Dit gevaarlijke aspect beklemtoont eigenlijk de ambivalentie van het onbewuste. Aan de ene kant wordt het bewustzijn ondersteund door het onbewuste en aan de andere kant is het onbewuste onmogelijk te beheersen.

Voordat de held de bovennatuurlijke ruimte ingaat, moet hij over een zogenaamde 'drempel' waar een drempelwachter staat. De avonturier komt aan de grens waarachter de ruimte van het gevaar, het onbekende en de duisternis ligt. Die ruimte moet hij nog ontdekken. Om verder te kunnen gaan moet de held de bewaker eerst overwinnen. Als hij daarin niet slaagt, komt hij in gevangenis of wordt hij vermoord. De

ruimte achter de drempel ligt buiten de comfortzone van de avonturier – ver van zijn werkelijkheid en levensomstandigheden. ‘The regions of the unknown’ (2004, p. 72), zoals Campbell die noemt, zijn de geschikte grond voor allerlei beelden uit het onbewuste. De held moet buitengewoon veel moed en bekwaamheid tonen om de drempel te kunnen overschrijden en de nieuwe wereld te kunnen betreden:

The adventure is always and everywhere a passage beyond the veil of the known into the unknown; the powers that watch at the boundary are dangerous; to deal with them is risky; yet for anyone with competence and courage the danger fades. (Campbell, 2004, p. 76)

Om de bovennatuurlijke wereld binnen te kunnen gaan is het, zoals gezegd, noodzakelijk dat de held zich eerst vernietigt:

The disappearance corresponds to the passing of a worshiper into a temple— where he is to be quickened by the recollection of who and what he is, namely dust and ashes unless immortal. (Campbell, 2004, p. 84)

Campbell noemt dit ‘de wedergeboorte’. Dus, het overschrijden van de magische drempel wordt gezien als de overgang naar de wedergeboorte wat ook een vorm van zelfvernietiging is. De held is in staat om van zijn eigen onbeduidendheid bewust te worden waardoor hij eigenlijk zijn belang bewijst. Hij doorloopt een metamorfose. Onnodig nog eens te herhalen dat voor Campbell de wedergeboorte een basisprincipe van de mythologie is. Campbell citeert Thomas van Aquino wie zegt dat de wijze man altijd het einde van het universum ziet zowel als het begin van het universum (2004, p. 250). Kortom, de held moet afstand nemen van zijn ego om de drempel te kunnen overschrijden. Zijn persoonlijke ambities en wensen zijn niet van belang en de avonturier wordt ‘an anonymity’ (Campbell, 2004, p. 220).

1.2.2.3. Tweede fase: de inwijding

De tweede fase heet 'de inwijding', d.w.z. het personage begint zijn tocht en wordt opnieuw aan een reeks beproevingen onderworpen. De avonturier reist door een onbekende wereld die hem toch vertrouwd lijkt te zijn. Volgens Campbell is dit deel van de tocht de 'favoriete' fase van het mythische avontuur omdat het vol magische ervaringen is. Het personage hoeft niet al die ervaringen zelf te beleven. Als hulp kan hij magische voorwerpen en talismannen krijgen, en natuurlijk kan hij ook direct door een bovennatuurlijke helper geholpen worden. De held kan dus alleen op avontuur gaan of samen met andere personages die hem helpen. Verder kunnen volgens Campbell ook dromen behulpzaam zijn. In onze dromen ontmoeten we allerlei vreemde wezens die niet alleen onze werkelijkheid afspiegelen maar ook oplossingen van of voor problemen kunnen aanduiden.

Deze fase van de reis wordt ook 'de weg der beproevingen' genoemd. Dit pad bestaat niet alleen uit allerlei concrete problemen maar ook uit psychische moeilijkheden. Een goed voorbeeld daarvan is de confrontatie tussen twee aspecten van het personage. Hier hebben we te maken met tegenstellingen zoals licht en duisternis, sterke en zwakke punten van de figuur. De held voegt beide kanten van zichzelf samen:

The hero, whether god or goddess, man or woman, the figure in a myth or the dreamer of a dream, discovers and assimilates his opposite (his own unsuspected self) [...]. He must put aside his pride, his virtue, beauty, and life, and bow or submit to the absolutely intolerable. (Campbell, 2004, p. 99)

Het dualisme is een belangrijk element in het boek van Campbell maar tegelijkertijd maakt hij duidelijk dat 'each is both' (2004, p. 260). Het personage moet zich realiseren dat hij alles tegelijkertijd is. Het is zowel zichzelf als zijn tegenovergestelde. De confrontatie met dit probleem is waarschijnlijk het moeilijkste deel van het avontuur omdat de held ook afstand van zijn ego moet nemen. Met alle gevolgen van dien, niet in de laatste plaats op psychologisch niveau.

De tweede stap van deze fase heet 'de ontmoeting met de godin'. Als de held alle hindernissen en monsters heeft overwonnen, ontmoet hij een vrouwelijk personage. Het vrouwelijke personage weerspiegelt de ideale schoonheid en is een toonbeeld van zijn perfecte vrouw:

She is the paragon of all paragons of beauty, the reply to all desire, the bliss-bestowing goal of every hero's earthly and unearthly quest. (Campbell, 2004, p. 101)

Met andere woorden, het vrouwelijke personage is het antwoord op alle verlangens en verwijst naar de hoop op de perfectie. De held moet echter in staat zijn om al haar volmaaktheid te zien en te ontdekken. Of, zoals het Campbell formuleert:

Only geniuses capable of the highest realization can support the full revelation of the sublimity of this goddess. (Campbell, 2004, p. 106)

Waarom is dat zo? Zoals de avonturier de eenheid van contrasten belichaamt, bestaat de godin ook uit twee tegenovergestelde aspecten. Als de held in staat is om deze godin te veroveren, krijgt hij een bijzondere status. We kunnen zelfs zeggen dat hij de status van 'potentially the king, the incarnate god' (Campbell, 2004, p. 106) verkrijgt.

Zoals hierboven vermeld is het vrouwelijke personage ook een 'verleidster', een tegenovergestelde van de goede en tedere moederfiguur. Ze is de onbereikbare, belemmerende, afwezige en straffende 'slechte moeder'. Het zegevieren van de moederfiguur is een zware taak. Daarom vergelijkt Campbell het vrouwelijke personage met het leven en de held met een meester. Op deze manier wordt de held een meester van het leven. Hij verwerft kennis over het leven. Daarnaast is het noodzakelijk dat de avonturier alle hindernissen overwint; anders zou hij niet in staat zijn om deze grootste taak te vervullen. Dit is te beschouwen als de eenheid met 'de vader', met God, want 'he is in the father's place' (p. 111). De vader en de held worden één.

De derde stap van de 'inwijding' gaat over de figuur van een vader. In vergelijking met het vrouwelijke personage die Campbell ook 'de moeder' noemt, is de vader altijd een negatieve figuur. Dit negatieve aspect noemt hij ook het demonische aspect. Campbell stelt dat de vader eigenlijk het eigen ego van de held vertegenwoordigt:

For the ogre aspect of the father is a reflex of the victim's own ego— derived from the sensational nursery scene that has been left behind, but projected before [...]. (Campbell, 2004, p. 119-120)

De enige manier om deze hindernis te overwinnen is door afstand van zijn ego te nemen. Om dit te doen moet de held eerst geloven dat de vader barmhartig is zodat hij niet meer zo negatief gezien wordt. De vader is dan niet meer zo afschrikwekkend en demonisch. Daarbij wordt de held gesteund door de moederfiguur:

For if it is impossible to trust the terrifying father-face, then one's faith must be centered elsewhere (Spider Woman, Blessed Mother); and with that reliance for support, one endures the crisis—only to find, in the end, that the father and mother reflect each other, and are in essence the same. (Campbell, 2004, p. 120)

Campbell stelt dat aan het eind van deze stap de held te weten komt dat de moeder en de vader gelijk zijn. Ze weerspiegelen elkaar en ze zijn beide tegelijkertijd 'goed' en 'kwaad'.

De rol van de vader is om de held naar de wereld van volwassenen te begeleiden. Dat kan pas als de 'zoon' een bepaald bewustzijnsniveau heeft. Hij moet bereid zijn om het avontuur aan te gaan. Opnieuw: De held moet zijn eigen beperkingen overwinnen:

The problem of the hero is to pierce himself (and therewith his world) precisely through that point; to shatter and annihilate that key knot of his limited existence. (Campbell, 2004, p. 135)

Dat de avonturier zichzelf als de eenheid van tegenovergestelde aspecten ziet, is noodzakelijk om de symbolische wereld te ontdekken. Hij moet de beide – de moeder en de vader, vrouwelijk en mannelijk, de godin en de god, het goed en het kwaad – in zich verenigen. Hier blijkt dat volgens Campbell de held en God steeds meer gelijk worden: '[t]he sufferer within us is that divine being' (Campbell, 2004, p. 148-149). Als de avonturier is geslaagd, bereikt hij de goddelijke staat. De held is volwassen geworden. Hij krijgt het nieuwe leven, hij wordt wedergeboren en gaat vooruit:

We are taken from the mother, chewed into fragments and assimilated to the worldannihilating body of the ogre for whom all the precious forms and beings are only the courses of a feast; but then,

miraculously reborn, we are more than we were. (Campbell, 2004, p. 135)

De avonturier is niet meer bang en hij is nu in staat om te doen wat hij eerder niet kon. Hij is ook bewust van zichzelf en weet dat 'she and he are in substance one' (p. 157).

Als de held uiteindelijk alle hindernissen heeft overwonnen en geen kardinale fout heeft gemaakt, is hij superieur: '[t]he ease with which the adventure is here accomplished signifies that the hero is a superior man, a born king' (Campbell, 2004, p. 159). We kunnen ook zeggen dat hij een geïncarneerde god is. De held wordt onsterfelijk omdat hij in staat is verder te zien dan zijn beperkte verbinding van het lichaam en de geest:

The research for *physical* immortality proceeds from a misunderstanding of the traditional teaching. On the contrary, the basic problem is: to enlarge the pupil of the eye, so that the *body* with its attendant personality will no longer obstruct the view. (Campbell, 2004, p. 175)

De held streeft eigenlijk naar verlichting en niet, zoals het op het eerste gezicht lijkt, naar wapens om vijanden te kunnen verslaan. Elke stap die de held doet, brengt hem dichterbij die verlichting.

1.2.2.4. Derde fase: de terugkeer

En dan begint de derde fase: Als de held zijn queeste tot een goed einde heeft gebracht en verlicht is geworden, moet hij terug naar de realiteit. De laatste stap van het avontuur is 'de terugkeer' naar de maatschappij. De cirkel moet rond gemaakt worden (zie afbeelding 1). De held brengt de vernieuwing en de wijsheid naar zijn gemeenschap en zijn natie of naar de hele wereld. Vaak gebeurt het dat de held weigert om terug te gaan. Dit is niet per se wegens de egoïstische redenen maar wegens het feit dat de held niet zeker is of de anderen hem zullen kunnen begrijpen. Dan zal de avonturier beslissen om zich nog meer van zijn wereld te distantiëren.

Als de held wel weer naar de maatschappij wil, zijn er twee mogelijkheden. Ofwel is hij een gunsteling van de goden en wordt door de magische krachten gesteund; of de held heeft zijn trofee tegen de wil van de goden gewonnen en ze willen niet dat de held teruggaat of, met andere woorden, vlucht. Dan moet de held proberen te ontsnappen wat vaak tot een komische achtervolging leidt:

[...] the last stage of the mythological round becomes a lively, often comical, pursuit. This flight may be complicated by marvels of magical obstruction and evasion. (Campbell, 2004, p. 182)

Er zijn verschillende variaties van de magische vlucht. Één daarvan is het gebruik van diverse voorwerpen die in de plaats van de avonturier spreken. Deze voorwerpen spreken met de vijanden en leiden ze af zodat de held genoeg tijd heeft om te vluchten. Hij kan ook tijdens de vlucht zijn tegenstanders met allerlei objecten bekogelen. Op die manier worden de vijanden vertraagd en verzwakt en heeft de avonturier genoeg tijd om door het oog van de naald te kruipen.

Ten slotte kan het ook zijn dat de held niet in staat is om zelf van zijn avontuur terug te keren en dat hij meer hulp van buitenaf nodig heeft. Dan moet zijn wereld hem komen halen. De held kan dat accepteren en zonder vragen meekomen of hij kan zich ertegen verzetten. En er kan ook worden verlangd dat de held met zijn terugkeer opnieuw geboren wordt:

His consciousness having succumbed, the unconscious nevertheless supplies its own balances, and he is born back into the world from which he came. (Campbell, 2004, p. 200)

Met andere woorden: De held heeft zich van zijn ego gedistantieerd dat aan hem toch teruggegeven wordt. Volgens Campbell is de laatste fase dus paradoxaal. Aan de ene kant moet de held moeite doen om de andere wereld binnen te komen en aan de andere kant moet hij evenveel moeite doen om weer terug te raken. Zijn realiteit is gefragmenteerd:

Whether rescued from without, driven from within, or gently carried along by the guiding divinities, he has yet to re-enter with his boon the

long-forgotten atmosphere where men who are fractions imagine themselves to be complete. (Campbell, 2004, p. 201)

Het avontuur is dus nog niet afgelopen. Ook in de laatste fase botst de held met zijn wereld om de kennis vanuit de andere wereld over te brengen. Die twee werelden liggen namelijk ver van elkaar. De 'werkelijkheid' van de held en de bovennatuurlijke wereld zijn 'different as life and death, as day and night' (Campbell, 2004, p. 201). Deze tegenstellingen moeten geïncorporeerd worden. Zoals de god, de godin en de held zelf uit twee tegenovergestelde aspecten bestaan, symboliseren de wereld van de held en de bovennatuurlijke wereld twee kanten van dezelfde wereld. Weer moet de held een meester van twee werelden worden.

De ultieme taak van de held is dus om zijn kennis over te dragen. Dit blijkt vaker één van de moeilijkste taken want de held moet gewone mensen uitleggen wat ze op hun niveau van het bewustzijn niet kunnen begrijpen. Hoewel de held nu een bovennatuurlijke kracht bezit, hij is een meester van twee werelden, meester van de eeuwigheid en de vergankelijkheid tegelijkertijd en heeft het moeilijk om in de wereld van de alledaagse te overleven.

Hoofdstuk 2

Het dwaallicht en Titaantjes

2.1. Corpus

Na *Het dwaallicht* en *Titaantjes* te hebben gelezen, had ik het gevoel dat die twee verhalen op elkaar lijken. Ik dacht dat ze hetzelfde overkoepelende thema hebben en dat de personages in beide teksten naar iets onbekends en mysterieus op zoek zijn. Daarnaast lijkt hun zoektocht een soort opstand te zijn tegen hun eentonige levens. Uit de literatuur is gebleken dat het zoeken en de strijd tegen het conformisme zowel een belangrijke rol in *Titaantjes* als in *Het dwaallicht* spelen. Vanuit dit perspectief werden de twee novellen echter nog niet met elkaar vergeleken. Bij deze vergelijking wil ik, zoals gezegd, gebruik maken van de theorie van Campbell. Ook dit is nog nooit gebeurd. Op deze manier hoop ik niet alleen gelijkenissen, maar ook verschillen te kunnen tonen.

2.2. Methode

De theorie van Joseph Campbell wordt in deze scriptie op twee manieren gebruikt. *Titaantjes* werd nog nooit als queeste geanalyseerd en in de analyses van *Het dwaallicht* is op de vraag naar de queeste nooit dieper ingegaan. Reden genoeg dus om, ten eerste, te tonen dat beide novellen niet alleen elementen van de queeste bevatten maar ook de bepaalde mythische elementen. Door de resultaten met elkaar te vergelijken, hoop ik te kunnen tonen in hoeverre *Titaantjes* en *Het dwaallicht* als typische voorbeelden van een queeste volgens Campbell kunnen worden beschouwd. Ten tweede hoop ik de verschillen te kunnen tonen. In *Titaantjes* en *Het dwaallicht* gaat het om zeer specifieke

queesten. Daarbij zal in eerste instantie worden gekeken naar de (innerlijke) zoektochten van verschillende personages en de doelen die ze met die tochten proberen te bereiken. Ten derde wordt de vraag gesteld of het doel bereikt wordt, en indien niet, wordt naar de redenen daarvoor gezocht. De teksten worden dus vanuit drie verschillende perspectieven bekeken, in de hoop op die manier gelijkenissen en verschillen tussen de zoektochten in de verschillende teksten zo goed mogelijk in kaart te kunnen brengen.

Bij de analyse zal ik me laten leiden door de drie fases en een aantal bijbehorende kenmerken respectievelijk elementen of actoren, zoals die door Campbell werden beschreven. Ik heb me hier beperkt tot de elementen die in beide novellen voorkomen. Ten eerste moeten we bepalen wie de held is, waarom hij het avontuur aangaat en waarnaar hij zoekt. Ten tweede wordt de eerste fase van de zoektocht behandeld. We zullen analyseren hoe de held van start gaat of, met andere woorden, hoe hij opgeroepen wordt. Als de held weigert om aan het avontuur te beginnen, wordt bekeken hoe hij uiteindelijk beslist om het aan te gaan. Dan bekijken we of de held door iemand geholpen en begeleid wordt en of hij een talisman als hulp krijgt. De volgende twee elementen die geanalyseerd worden zijn de drempel naar de onbekende wereld en de manier waarop het personage de bereidheid om die wereld te betreden toont. Ten derde behandelen we de tweede fase van het avontuur en de volgende elementen: de moeilijkheden waarmee het personage wordt geconfronteerd, de ontmoeting met de godin en haar verleidelijke kant gevolgd door de ontmoeting met een mannelijke figuur en de uiteindelijke verlichting van de held. De laatste element in deze fase is het bereiken van het doel van de tocht. Ten slotte behandelen we de terugkeer van de held na een hele reeks obstakels te hebben overwonnen.

Hoofdstuk 3

De queeste in *Het dwaallicht* (1946) van Willem Elsschot

3.1. Willem Elsschot en zijn werk

Willem Elsschot was het pseudoniem van Alfonsus Josephus de Ridder, een Vlaams dichter en prozaschrijver. Elsschot was in 1882 te Antwerpen geboren waar hij ook opgegroeid is. Op het atheneum heeft hij niet lang gezeten omdat hij wegens slecht gedrag de school moest verlaten. Hij werkte bij verschillende werkgevers in handelskantoren in België, Nederland en Frankrijk (Van Bork, 2003).

Elsschot debuteerde rond 1900 met romantische poëzie (Knuvelder, 1976, p. 583). De gedichten die meestal over de moeder, de tragiek van het ouder worden en de dood gingen, zijn pas later in *Forum* en *Verzen van vroeger* (1934) gepubliceerd. Naast de gedichten heeft Elsschot enkele romans en novellen geschreven. Zijn oeuvre is niet groot van omvang en heeft 'hem rijkelijk laat tot een geliefd schrijver [...] gemaakt' (Weisgerber, 1964, p. 92). Zijn eerste publicatie in proza is in 1913 verschenen en heette *Villa des Roses*. Zijn bekendste werken *Lijmen* (1924), *Kaas* (1933), *Tsjip* (1934) en *Het been* (1938) zijn in de jaren twintig en dertig gepubliceerd en hebben Laarmans als hoofdpersonage. Laarmans verschijnt voor de eerste keer in *Lijmen* als 'de tegenpool van Boorman, een idealist' (Van Bork, 2003). Bovendien heeft Elsschot in *Lijmen* voor het eerst in de ik-vorm geschreven wat Van Bork als de verdubbeling van Elsschot in zijn

antagonist beschouwt. De novelle *Het dwaallicht* (1946) is het laatste prozawerk van Elsschot. Volgens Jan Van Hattem (2004, p. 389) was het werk van Elsschot tijdens de oorlog moeilijk in Nederland te vinden en daardoor werd het nauwelijks besproken. Daarnaast was het zelfs in Vlaanderen weinig aandacht voor het nieuwe boek van Elsschot.

Knuvelde is van mening dat personages uit het werk van Elsschot echte burgerlieden zijn. Volgens hem maakt Elsschot gebruik van realistische uitbeelding om 'het psychisch beleven en gevoelig ervaren van dat beleven door de burger aan het licht te brengen' (Knuvelde, 1976, p. 585). Verder worden Laarmans en andere personages van Elsschot gezien als 'exemplarisch [...] voor het leven van gewone mensen in de harde maatschappij van die jaren' (Ibid.). Volgens Weisgerber schrijft Willem Elsschot het meest over 'de kantoorklerk die gevangen zit in de grauwe monotonie van het bestaan' of over 'de kleine burgerman die de slaaf is van de routine en het geld, van zijn ijdelheid, domheid en geboorneerdheid' (Weisgerber, 1964, p. 95). In *Over Willem Elsschot, de schrijver, en Alfons de Ridder, mijn vriend* schrijft Albert Westerlinck over het gevoel van gelijkheid van de mensen. Volgens Westerlinck geeft Elsschots werk het gevoel

dat wij allen dezelfde zijn, onmachtige mensen, in één konditie van miserie en tekort. En ook de kristen voelt dit aan. Ook hij proeft af en toe de alsem der bitterheid en slikt soms zijn tranen in; hij voelt even scherp als in de ongelovige wereld van Elsschot wordt gevoeld, dat hij op zichzelf niets kan. Het verschil tussen hem en de mens van Elsschot is dus niet dat hij zich beter of machtiger waant, maar wel alleen dat hij van uit zijn menselijk tekort vertrouwen kan op Kristus. Geloof of geen geloof, ziedaar het fundamentele verschil tussen de wereld van Elsschots boeken en die van de kristen: geen *béter*, geen *ánder* mens-zijn. (zoals geciteerd in Van de Perre, 1996, p. 278)

Van de Perre stelt dat het werk van Elsschot 'doordrenkt is met een grote meewarigheid om het menselijk tekort en de onmacht om het goede te doen' (Van de Perre, 1996, p. 281). Bovendien stelt hij dat dit een getuigenis is 'van een sterk mededogen, een medelijden met al diegenen, die door het leven of de samenleving 'mideeld' zijn, kortom met de menselijke schamelheid'. Het werk van Elsschot kan dus beschouwd worden als

de verhalen over mensen die niet in staat zijn om wat goed is te doen. Die verhalen tonen medelijden met zulke mensen.

Naar de mening van Weisgerber wordt Laarmans eigenlijk gezien als ‘een soort alter ego van Elsschot’ en ‘een transpositie van de auteur’ (Weisgerber, 1964, p. 104). De geschiedenis van Laarmans ziet Weisgerber als ‘de min of meer verholde autobiografie van de schrijver’. Vermeulen (1986, p. 17) bevestigt dit en schrijft dat Elsschot ‘een portret’ van Laarmans en zichzelf schetst. Janssens stelt dat Laarmans eigenlijk geen personage is maar ‘een literaire gestalte van Elsschots eigen ik’ (Janssens, 1982, p. 272-273). Ook Frans Smith is van mening dat Willem Elsschot zich ‘weer zichtbaar verbergt achter het ons meer en meer vertrouwd geworden personage van Frans Laarmans’ (Smith, 1952, p. 106). Bovendien is daarover ook sprake bij Van Vlierden (1982, p. 106) die Laarmans beschrijft als ‘état d’âme’ van de auteur zelf. Ik ben echter van mening dat we wel kunnen spreken van autobiografische elementen in het oeuvre van een schrijver maar dat het gelijkstellen van de auteur en zijn personage niet terecht is.

3.2. *Het dwaallicht*

Het dwaallicht wordt door Frans Smith beschouwd als ‘een meesterwerk’ en ‘één van de beste’ verhalen uit ‘onze hele Nederlandse literatuur’ (1952, p. 106). Janssens noemt *Het dwaallicht* een ‘geestelijk testament’ van Elsschot omdat het de laatste keer is dat Laarmans ‘een anecdotische geschiedenis’ vertelt en ook zijn ‘laatste ontsnappingspoging’ (Janssens, 1982, p. 272).

Naar de mening van Weisgerber is de structuur van Elsschot’s proza eenvoudig (1964, p. 92-93). Het verhaal wordt vanaf het begin ‘van de intrige zorgvuldig voorbereid’ en alles moet tot de ontknoping bijdragen maar niet rechtlijnig. Het verhaal is vol contrasten en onverwachte effecten omdat het moet verrassen. Weisgerber stelt dat de zigzagsgewijze naar ‘het bestaan van een spanning tussen twee polen’ verwijst en dat het dualisme ‘zijn oorsprong vindt in het karakter van de schrijver’. Volgens hem heeft Elsschot dit procédé met veel succes in deze novelle toegepast.

Het dwaallicht wordt in de eerste persoon verteld. Op deze manier krijgen we inzicht tot innerlijke gedachten van Laarmans en tot zijn aarzelen. Bovendien wordt Laarmans de hoofdfiguur van de novelle ook al dient hij in het verhaal als gids, het hele

verhaal gaat toch over hem. Volgens Kees Fens wordt Laarmans in het middelpunt gesteld 'niet alleen [door] de inhoud van het verhaal, ook [door] de hele wijze van schrijven' (1965, p. 29). Vermeulen vindt dat wegens de vertelvorm deze novelle 'een van de meest openhartige boeken van Elsschot' (1986, p. 18) is.

Wat het motief van de mythe betreft, schrijft Weisgerber in zijn artikel over *Het dwaallicht* dat deze novelle het 'meest onthullende en ondubbelzinnige verhaal' van Elsschot is en dat het ook 'universeler dan de overige' (1964, p. 96) is. De reden hiervoor is de toepassing van het mythemotief waaronder hij 'het zoeken naar de vrouw als droombeeld en naar de onvervulbare liefde' verstaat. Volgens Weisgerber is deze tocht 'de tot mislukking gedoemde tocht naar het ideaal'. Het meisje dat wordt gezocht vertegenwoordigt het ideaal en blijft voor Laarmans en drie zwervers onvindbaar. Ook Goudsblom spreekt over het mythologische schrijven van Willem Elsschot. Hij is van mening dat Elsschot met Boorman en Laarmans als helden een mythologie heeft geschapen (Goudsblom, 1982, p. 99). Boorman beschouwt hij als 'de halfgod' die 'de verkeersregels van de maatschappij dóór' heeft en die 'vaardig door alle oranje lichten' glipt terwijl Laarmans 'meer moeite met het leven' heeft. Voor Laarmans is het typisch dat 'een rijstebrijberg van twijfel en scrupules' (Ibid.) tussen hem en het succes ligt. Jacques de Visscher, ten slotte, ziet *Het dwaallicht* als 'een parabel van een zoeken dat de vreugde van een goede bestemming moet ontberen' (2008, p. 650). Verder noemt hij het 'een mythisch-religieus verhaal' (p. 654). Naar zijn mening omvat deze novelle 'duidelijke sporen' van inspiratie uit 'de bijbel of uit de Helleense mythen' (p. 663). Reden genoeg dus, om het motief van de mythe in deze novelle nader te onderzoeken.

Het verhaal begint op een novemberavond als Laarmans onderweg naar huis is. Ook al was hij van plan om rechtstreeks naar huis te gaan, hij komt toch de drie Afghanen tegen die hem een kartonnetje tonen met de naam en het adres van een meid. Laarmans wijst hen de weg maar enkele minuten later lijkt het alsof de drie zeemannen nog steeds over de weg aarzelen. Hij besluit om door de natte straten van Antwerpen met hen mee te gaan en hun gids te worden. Ze gaan samen naar het aangewezen adres maar het meisje Maria is er niet te vinden. Laarmans besluit om de inlichtingen op het politiebureau in te winnen waar hij twee nieuwe adressen van Maria van Dam vindt. Eerst gaan ze naar het Carlton Hotel waar het meisje ook onvindbaar is. De mannen besluiten de zoektocht te staken en na een discussie over godsdienst, communisme en liefde nemen ze afscheid aan de kade. Maar er is nog een adres overgebleven. Op zijn

terugweg moet Laarmans daar langs. Als hij voor de deur staat, geeft hij op en gaat naar huis.

3.3. De queeste van Laarmans

3.3.1. Wie is Frans Laarmans?

In *Het dwaallicht* belichaamt Laarmans het mythische archetype van de held. Laarmans - samen met de drie zeemannen uit Dehli Castle - gaat het heroïsche avontuur van Campbell aan. Door het verhaal moet hij verschillende taken vervullen zodat zijn zwerftocht succesvol afgesloten wordt. Dit werd tot nu toe niet zo duidelijk gesteld.

Het dwaallicht begint met een alinea die ons een beeld geeft over het alledaagse leven van Laarmans:

Een ellendige novemberavond, met een motregen die de dappersten van de straat veegt. En mijn stamkroeg ligt, helaas, te ver in 't westen om op te tornen tegen dat kille gordijn. Voor het eerst sedert zeer lang, want de jaren vlieden, zal ik ditmaal naar huis gaan, waar mijn ontijdige intree beschouwd zal worden als een stap op den weg die tot inkeer leidt. (*Het Dwaallicht*, p. 170)

Frans Laarmans is iemand die liever naar een kroeg gaat dan naar huis. Het leven thuis en zijn gezin probeert hij daarmee te ontsnappen. Maar voordat hij naar huis gaat, moet hij een krant kopen om het gesprek en zelfs het contact met zijn familieleden te kunnen vermijden:

Maar eerst nog een krant voor vanavond bij 't vuur, want als ik niet lees werkt mijn zwijgen verkillend op mijn huisgenoten. Och, ik begrijp best dat niets zo drukkend is als de aanwezigheid van een die voor zich uit zit te staren alsof hij alleen was, die nooit een grap vertelt noch iemand op de schouder slaat om hem moed te geven in zijn kwade dagen, die nooit vraagt hoe gaat het, of ben je gelukkig. (*HD*, p. 170)

Nadat Elsschot met het schrijven van de novelle klaar was, was Louis Paul Boon een van de eersten die het verhaal heeft gelezen. Louis Paul Boon heeft de gedachte zo mooi gevonden, vooral 'het verlangen van Laarmans om aan die doodende verveling achter kachel en dagblad te ontsnappen' (zoals geciteerd in Van Hattem, 2004, p. 381).

Janssens (1982, p. 274) schrijft over Laarmans als over een 'getemd en gearriveerd burgermannetje' dat van plan is om snel naar huis te gaan waar hij door de zijnen 'onuitsprekelijk' verveeld zou zijn. Ook volgens Weisgerber is Laarmans een conformist 'tegen wil en dank' en als 'het prototype van de gewone man, de huisvader op pantoffels, de eerbare, degelijke en aan conventies gehechte burger' (Weisgerber, 1964, p. 100). Ten slotte, Van Toorn beschrijft Laarmans als een

piepkleine man die maar nauwelijks bestaat - maar vanavond zal hij één keer in zijn bestaan het dwaallicht volgen en deelhebben aan het echte, grote leven. (Van Toorn, 1995, p. 272)

Volgens Knuvelder is Laarmans een 'burger bij uitstek' want 'hij leeft, en beleeft wat zich aan hem voordoet' (1976, p. 585). Laarmans wordt gesteld als een kwetsbaar en een fatsoenlijk mens en daardoor kan hij 'niet [opwassen] tegen de eisen die het maatschappelijke leven stelt'. Daarnaast wordt Laarmans beschreven als 'de romanticus, voor wie het dagelijks leven hard gelag is' (Knuvelder, 1976, p. 585). Daarom doet Laarmans het op die avond anders dan vroeger en zet zich tot actie. Laarmans is dus iemand met wensen en verlangens van een gewone burger. Maar in tegenstelling tot een gewoon mens is hij degene die een reis maakt naar een verwarrende wereld van het innerlijke en daarmee zijn dagelijkse leven probeert te veranderen.

3.3.2. Lust tot avontuur

Veel van de bovenvermelde aspecten kunnen dus ook in het kader van de heroïsche zoektocht worden geïnterpreteerd. De queeste in *Het dwaallicht* kan op twee manieren gezien worden. De tocht van het hoofdpersoonage is zowel een uiterlijke als een innerlijke zoektocht. De held in deze novelle is natuurlijk Laarmans wiens uiterlijke zoektocht de

tocht naar Maria Van Dam is, een mysterieuze vrouw uit de Kloosterstraat nummer vijftien. Zijn innerlijke zoektocht staat in verband met de overwinning van zijn psychische dualisme (zie hoofdstuk 3.5.2.). Enerzijds is Laarmans een conformist, een burgerman en een huisvader die zich het liefst met de alledaagse triviale dingen bezig wil houden. Anderzijds is Laarmans een non-conformist, een idealist en onrustig avonturier. Het alledaagse leven verveelt hem en hij stelt zijn terugkeer naar huis uit om zijn hart te kunnen volgen en op zoek naar een ideale vrouw te kunnen gaan. Terecht spreekt Vermeulen van twee Laarmansen. Één Laarmans is 'de romanticus, de rebel, diegene die zich laat leiden door wat zijn hart hem ingeeft' en de andere Laarmans is 'de nederige bediende en huisvader' of met andere woorden 'de kleinburgerlijke conformist' (Vermeulen, 1986, p. 13). Dit laatste bevestigt ook Weisgerber. Volgens hem is Laarmans een kleinburgerlijk personage. Hij ziet het vermogen van Laarmans om zich 'over kleinigheden' te verwonderen en 'om van niets een drama te maken' (Weisgerber, 1964, p. 97), een teken van kleinburgerlijkheid. Weisgerber is van mening dat de zwerftocht 'een middel [is] om de leegte en de verveling te verhullen' (Ibid.).

Aan de ene kant hebben we dus Laarmans die het liefst naar huis zou gaan en met zijn alledaagse kleinigheden doorgaan en aan de andere kant staat Laarmans die liever op zoek naar een Fathma uit zijn Bombay-dromen wil gaan. Laarmans probeert aan zijn verveling en zijn alledaagse leven te ontsnappen en is op zoek naar de manier waarop hij dat zou kunnen doen. Om dat te doen zou hij zijn conformistische kant moeten overwinnen. De tocht met de drie Afghanen helpt hem om zijn eigen gespletenheid te ontdekken. Verwijzingen naar de overwinning van het dualisme vinden we bij Raymond Vervliet. Hij schrijft in het artikel '*Het Dwaallicht* achterna, een poging tot synthetische interpretatie' over de aard van de tocht als over 'een exploratie van het eigen ik, een autopsychoanalyse, waarbij de Afghani de functie zullen vervullen van mediator' (zoals geciteerd in Bekkering & Ruiter 1979, p. 225).

De uiterlijke tocht is te vinden in de zoektocht naar Maria van Dam. Laarmans helpt de drie zeemannen om de mysterieuze vrouw op te sporen. De vrouw waarnaar Laarmans op zoek is, krijgt een heel andere dimensie dan de vrouw die de Afghanen proberen te vinden. Hoewel de uiterlijke tocht tot een eind komt, gaat de innerlijke tocht door.

In deze context moeten we weer naar Knuvelde (1976) verwijzen, die het ook over een dubbele tocht in *Het dwaallicht* heeft: een fysieke en een geestelijke:

onder de laag van het verhaal over de fysieke zwerftocht ligt de laag van een geestelijke zwerftocht, ondernomen met een hart vol hoop 'naar het mysterie, geïncarneerd in de tocht naar Betlehem'. (Knuvelde, 1976, p. 588-589)

Knuvelde benoemt echter niet precies waarnaar Laarmans eigenlijk op zoek is. Hij heeft het over de geestelijke zwerftocht en het zoeken naar de metafysische problematiek. Hij noemt het een 'zwerftocht naar het mysterie' die 'symbolisch voor de zwerftocht die 'een halve eeuw' aan de orde is' staat (Knuvelde, 1976, p. 588-589). Het gaat dus over iets wat Laarmans heel zijn leven probeert te vinden maar Knuvelde zegt niet expliciet waarover het gaat. Naar de mening van Van de Perre zijn er in *Het dwaallicht* ook twee lagen waarvan één de zoektocht naar Maria van Dam is en de andere wegens 'de veelvuldige reminiscenties aan en parallellen met de bijbel' als 'een soort tocht naar Bethlehem in gezelschap van de drie koningen kan geduid worden' (Van de Perre, 1996, p. 281).

3.4. Eerste fase: Laarmans begint aan het avontuur

3.4.1. 'Kijk, drie rijstkakkers'

Het begin van de zoektocht van Laarmans lijkt op het traditionele begin van de queeste in de mythologie. Laarmans beleeft een ongewone en onverwachte gebeurtenis. Wegens de regen wil Laarmans niet naar zijn stamkroeg maar eerder naar huis. De afwijking van zijn gebruikelijke gedrag zal door zijn huisgenoten positief gezien worden. Laarmans zou op 'het pad der deugd' (*HD*, p. 172) zijn. Zoals hij het zegt, is zoiets al lang niet gebeurd. Hier hebben we het te maken met de afwijking van de gebruikelijke. De oproep tot avontuur verstoort niet het dagelijks leven van Laarmans want het is al anders. Hij is al besloten om iets ongewoons te doen wat ons toont dat hij voor het avontuur al bereid is.

Maar er gebeurt toch iets wat zijn aandacht trekt en wat de nieuwe wereld voor Laarmans zal openen.

Als Laarmans op weg naar huis langs een krantenwinkel komt, wijst de verkoopster naar drie vreemde figuren op de straat: 'Kijk, drie rijstkakkers' (*HD*, p. 170). Ook volgens Van Toorn begint 'de onontkoombare zoektocht naar het dwaallicht' (1995, p. 271) op dit moment. Als Laarmans de winkel uitgaat en naar de tram onderweg is, komen de drie vreemdelingen hem tegen en vragen hem om hulp. Naar de mening van Weisgerber lijkt de geringste gebeurtenis 'voldoende te zijn om de lust tot avontuur [...] te doen ontwaken' (1964, p. 97). Maar Laarmans begint nog niet aan zijn avontuur en wil de drie vreemdelingen helpen om zijn terugkeer naar huis uit te stellen. Ook al was hij van plan om thuis tijdig te komen, hij zou in ieder geval liever iets anders doen. Dat is ook de reden waarom hij eerst een krant gaat kopen. Laarmans heeft het niet over een warme, huiselijke sfeer:

Och, ik begrijp best dat niets zo drukkend is als de aanwezigheid van een die voor zich uit zit te staren alsof hij alleen was, die nooit een grap vertelt noch iemand op de schouder slaat om hem moed te geven in zijn kwade dagen, die nooit vraagt hoe gaat het, of ben je gelukkig. (*HD*, p. 170)

Daarom is het ook geen verrassing dat hij weer niet op tijd naar huis zal komen en dat hij het liever met de drie vreemde mannen door Antwerpen gaat wandelen (er wordt aangenomen dat de havenstad waarin het verhaal zich afspeelt Antwerpen is).

3.4.2. De drie vreemdelingen

Drie vreemde mannen fungeren in deze novelle als voorboden, degenen die de held roepen om het avontuur aan te gaan. Op het eerste gezicht komt Laarmans tot conclusie dat ze de bemanning van de Indiëvaarder zijn wat niet zo ongebruikelijk in deze havenstad is: '[...] wij zijn die schilderachtige zwervers hier gewend', zegt hij (*HD*, p. 171). Vaak is de voorbode in mythen en sprookjes een verkleed iemand, iemand die in een sluier van mysterie is gehuld. En inderdaad: Laarmans beklemtoont de mysterieuze

kant van de vreemdelingen en beschrijft op welke manier de drie mannen van zijn volksgenoten verschillen:

[...] mensen van een andere kleur, die anders lopen, anders genoten en lachen, misschien ook anders haten en beminnen, die in elk geval van onze beroemdste medeburgers nooit hebben gehoord en voor wie onze vorsten en heiligen absoluut niet in tel zijn, dus zeer waarschijnlijk mensen naar mijn hart. (*HD*, p. 173)

De vreemdelingen trekken zijn aandacht en hij voelt zich aan hun gehecht ook al identificeert Laarmans zich nog niet met de mannen.

Drie zeemannen tonen Laarmans een stuk karton met een adres en vragen de weg. Laarmans wijst hen de weg (hoe dan ook, hij is niet ervan overtuigd dat ze hem goed hebben verstaan) en staat nu op punt om zijn eigen weg verder te gaan: "Do you understand?' Want, als zij het niet verstaan, kan ik het niet helpen' (*HD*, p. 171). Maar het gaat niet allemaal zo soepel omdat op dat moment een tegenstander naar voren treedt. De slagersjongen wil de 'zwartjes' in de verkeerde richting sturen:

[...] plotseling duikt een ruige kerel op, met een ingedeukte neus en een schunnige pet, die zonder plichtplegingen mijn donkere vriend bij de arm beetpakt en een paar stappen meesleurt in een richting waarin de Kloosterstraat van zijn verlangen zeker niet ligt. (*HD*, p. 171).

Laarmans voelt een soort plicht om hen te helpen en wil niet toestaan dat iemand hen verleidt: 'Er is geen ontkomen meer aan. Ik moet die bosduivel te lijf of mijn zwartjes zijn verloren' (*HD*, p. 172). Zijn altruïstische neiging tot het helpen van de buitenlanders laat hem verder komen.

3.4.3. De 'kartonnen talisman'

Een sigarettendoosje dat de drie mannen Laarmans hebben getoond, heeft veel belangstelling bij Laarmans opgewekt. Op dat stuk karton staat het adres en de naam

van een vrouw: Maria van Dam, Kloosterstraat, 15. Ze zeggen dat ze de weg naar die straat willen weten. Dit sigarettendoosje noemt Laarmans ook 'zijn kartonnen talisman' (*HD*, p. 172). In de mythologische verhalen is de talisman een voorwerp dat de held tegen gevaar of ongeluk behoedt en dat hem helpt om zijn taken te vervullen. De talisman wordt door de beschermer aan de held in den beginne van zijn avontuur aangeboden.

De naam van het meisje en het adres waarop ze woont, noemt Laarmans ook 'het visitekaartje met de Mariaboodschap' (*HD*, p. 171). De Bijbelse reminiscenties van de naam en de Bijbelse beeldspraak van hun tocht doen ons denken aan de Maagd Maria die in christelijke verhalen en verhalen met christelijke symboliek de rol van de beschermer overneemt. Dit bevestigt ook Vermeulen, die schrijft dat de religieuze connotaties waarin Maria van Dam geplaatst wordt, tonen dat 'Maria van Dam geassocieerd wordt met de maagd Maria' (1986, p. 25). De sigarettendoos fungeert dus in deze novelle inderdaad als de talisman die de avontuurlijke zoeker zou moeten helpen om zijn avontuur tot een goed einde te brengen en Maria staat boven hen als hun beschermer.

3.4.4. Het aarzelen van Laarmans

Van Toorn ziet de manier waarop Laarmans de drie zeelieden onder zijn vleugels neemt als teken van een andere kant van Laarmans, namelijk de kant die tegenovergesteld aan de 'kleine man' staat:

Dat heeft iets braafs, zeker als Laarmans zijn 'uitheemse makker' dapper beschermt tegen een runner die de drie zeelui met geweld wil meenemen naar een andere hoer dan de gezochte Maria. Zo maakt Laarmans de lezer ook zeer duidelijk dat hij dan wel een kleine man mag wezen, maar diep van binnen een anarchist herbergt. (Van Toorn, 1995, p. 272)

Ook Vermeulen herkent een zekere tegenstelling. Hij vindt dat het medelijden met de drie oosterlingen hier sterker is dan 'maatschappelijke en familiale codes' (Vermeulen,

1986, p. 27). Vandaar dat Laarmans zich uitverkoren voelt om de drie mannen de weg te wijzen:

[...] maar voel mij ten zeerste geveleid omdat zij mij onder zo veel medeburgers hebben uitgekozen om bij te dragen tot de vleeswording van hun droom. (*HD*, p. 171).

Laarmans twijfelt dus maar besluit toch om hen de hand te geven. De 'ruige kerel' dient hier als een kwaadaardig bemiddelaar die de held tot actie aanzet. Laarmans twijfelt de hele tijd of hij de mannen zal helpen of niet. Iedere gedachte van Laarmans wordt dan gevolgd door een tegenovergestelde reactie. De wisselwerking van zijn reacties en zijn besluiteloosheid toont ons steeds weer opnieuw zijn gespletenheid. Dit bevestigt ook Weisgerber. Hij heeft het over het uitstellen en zoals we bij hem kunnen lezen, dienen al die wederwaardigheden

slechts ten doel de bevrediging van een egoïstisch verlangen uit te stellen, een verlangen dat met de schijnbare edelmoedigheid in tegenspraak is en dat Laarmans achtervolgt sedert hij van het bestaan van Maria heeft vernomen. (Weisgerber, 1964, p. 94)

Volgens Weisgerber zijn de voortdurende tegenspraak en twijfel van Laarmans een soort zelfkritiek (1964, p. 99). Ook die laat hem zijn plannen niet uitvoeren en uiteindelijk slechts 'hortend en stotend doet voortgaan volgens de gebroken lijn van zijn denkwijze' (*Ibid.*). Daarnaast moet hij 'in botsing komen met zijn verlangen om Maria te ontmoeten' (p. 102).

Niet toevallig stelt Laarmans het begin van zijn zwerftocht steeds weer uit. Pas na de ontmoeting met de slagersjongen geeft hij toe. Nadat deze moeilijke situatie is opgelost, komt er een schijnbaar afscheid. Het lijkt alsof Laarmans zijn taak heeft vervuld:

Het hele verloop is mij meegevallen, vooral het bondige slot, want het is meestal een lastig karwei om zich zwierig uit zulke kleverigheid los te werken. En nog eens, ik wil naar huis met mijn krant om aldus een

aanvang te maken met het bewandelen van het pad der deugd (*HD*, p. 172).

Dat Laarmans ditmaal van plan was om rechtstreeks naar huis te gaan, ziet Fens als een bekering, of beter gezegd, een mislukte bekering:

Het smalle pad naar de verbetering begint al breed te worden; aan het einde van het eerste hoofdstuk is nog even een korte terugkeer. Maar in het tweede hoofdstuk wordt de weg naar de inkeer definitief verlaten. Laarmans zal er steeds verder vandaan raken; zijn nu beginnende tweede toch is verre van belangeloos. *Het dwaallicht* is ook het verhaal van een mislukte bekering. (Fens, 1965, p. 30)

En ook volgens De Visscher (2008, p. 651) is Laarmans' bekering 'naar het bezadigde troosteloze burgerleven' mislukt. Zelfs Laarmans is er blijkbaar van overtuigd dat zijn missie ten einde is en dat hij er niets meer mee te maken heeft. Hij wil naar huis wat hij ook 'het bewandelen van het pad der deugd' noemt. Zijn vertrek naar huis en niet naar zijn stamkroeg vindt hij al positief genoeg; het is een lichtpuntje van de dag. Zijn vrouw zou het ook goed vinden en zou zeggen dat 'alle begin is moeilijk' en 'beter laat dan nooit' (*HD*, p. 170.).

Maar, en dit is weer een typisch kenmerk van de queeste, de situatie verloopt niet zoals verwacht omdat zijn tram de hele tijd staat te wachten. Op dat moment komt Laarmans tot conclusie dat dit raar is en dat er nog iets te doen is:

Het stond zeker in de sterren geschreven, want mijn wagen wacht een hele tijd op zijn vertrekuur. Hoe het komt besef ik niet, maar ik voel mij onbehaaglijk, als een die iets op zijn geweten had. (*HD*, p. 172)

De held van *Het dwaallicht* heeft uiteindelijk de indruk dat de hele situatie eigenlijk een deel van zijn lot uitmaakt. Dit bevestigt ook Smith, die van mening is dat het lot eigenlijk de reden is waarom Laarmans niet zo vlug thuis geraakt is zoals hij het wilde:

Zo komen soms in ons leven de onbeduidendste feiten onze zuiverste plannen, onze beste intenties dwarsbomen; zo worden wij geleid, gedreven, beheerst door het ondoordringbare Noodlot. (Smith, 1952, p. 107)

Laarmans gelooft dus dat alles zo gebeurd is om hem te laten zien dat hij de drie mannen moet helpen. Laarmans wordt door zijn instinct geleid en denkt dat hij nu niet naar huis mag. De drie zwarten staan tussen twee straten, tussen de juiste en de verkeerde weg, en schijnen niet te weten wat de juiste weg is. Laarmans voelt dat ze niet op het verkeerde pad mogen. Het lijkt alsof zijn houding tegen de Afghanen steeds meer ten bate van de vreemdelingen werkt. Dit blijkt ook uit het feit dat zijn benaming voor de vreemdelingen steeds verandert en dat hij hen eerst 'drie zwartjes' noemt en snel daarna al 'zwarte broeder', 'mijn donkere vriend', 'mijn zwartjes' en 'mijn jongens'. Laarmans bedenkt verschillende redenen waarom ze zonder hem de straat zal niet vinden: 'En al vonden zij de straat, hoe zouden zij nummer vijftien ontdekken, want voor hen moeten die cijfers van ons hiërogliefen zijn' (*HD*, p. 173). Ook vindt hij zijn eigen gesticuleren en instructies belachelijk 'want het is zeer onwaarschijnlijk dat zij mijn bedoeling begrepen hebben' (*Ibid.*). Laarmans somt dus een hele verzameling redenen op om zijn meedoen aan de zoektocht naar de Kloosterstraat te rechtvaardigen. Daarmee bewijst hij dat hij (nog) niet moedig genoeg is om zijn dromen te volgen. Maar door zijn persoonlijke wensen aan de kant te zetten en zich te focussen op de drie mannen wordt hij in staat om de drempel van Campbell te overschrijden en aan het avontuur te gaan.

3.5. Tweede fase: Op zoek naar Maria van Dam

3.5.1. Hindernissen onderweg

Tijdens de tocht van Laarmans en de vreemdelingen gebeuren enkele rare dingen. Ten eerste, als de vier mannen bij de Kloosterstraat nummer 15 aankomen, vinden ze dat 'het toverpaleis' (*HD*, p. 175) van Maria van Dam er iets anders eruitziet dan ze het hebben verwacht. De woonplaats van Maria blijkt eigenlijk een winkel te zijn waarin verschillende soorten vogelkooien worden verkocht. Laarmans hoopt dat ze daar toch

woont: 'Nu kan Maria ieder ogenblik verschijnen want in de grot van Lourdes is het wonder óók gebeurd' (*HD*, p. 176). Maar de eerste indruk van de 'eigenaardige winkelzaak' (*HD*, p. 175) heeft hen niet misleid. In plaats van Maria komen ze 'een dikke vrouw op jaren' tegen. Weer is Laarmans vol hoop: 'In ieder geval is dat volgens mij onze Maria niet maar op zijn best haar moeder of een tante van haar' (*HD*, p. 176). Als de vrouw zegt dat ze Maria van Dam niet kent, gelooft hij zelfs dat niet onmiddellijk: '[...] maar dat zij onze Maria niet eens zou kennen, dat vind ik sterk. Of vertrouwt dat wijf ons niet?' (*HD*, p. 177). De vrouw gaat echter verder en beweert dat ze nooit van Maria van Dam gehoord heeft en dat Maria daar zeker niet woont. De wens om met het avontuur door te gaan en de gedachte dat het geen goed idee is, wisselen af. Maar Laarmans neemt de drie mannen niet kwalijk omdat hij weet dat het zijn eigen schuld is. Het is de schuld van zijn hartstocht, dat erkent hij nu. Maar zijn afkeer duurt niet lang en hij wordt weer hoopvol. De overwinning van Laarmans is hier psychologisch. Dat blijkt ook uit de veranderingen in zijn karakter. Voor het eerst is hij vastbesloten om Maria eindelijk te vinden. Hij is bereid om uit zijn comfortzone te stappen:

Vijg die ik ben. Je hebt gelijk, Ali, wij mogen niet versagen. Dat kreng heeft met mij niet afgedaan en ik zal volharden op de ingeslagen weg tot zij, al was het gebonden, aan uw willekeur is overgeleverd, tot dat sjaaltje en die pot gember gewroken zijn. Zolang de soldaten bereid blijven, kan de aanvoerder niet terugtreden. (*HD*, p. 178)

De Afghanen vertrouwen hem en hij is blij dat ze hem niet naar huis sturen 'om op eigen krachten verder de nacht in te gaan. Vervloekt, als zij mij dat durven aandoen [...]' (*HD*, p. 179). De loyaliteit van de matrozen is belangrijk voor Laarmans omdat hij het gevoel van waardering krijgt. Verder wil hij indruk op hen maken. Dit bevestigt ook Weisgerber. Volgens hem is hun vertrouwen van belang omdat hij 'zijn menselijke waardigheid' daaraan afmeet en die gedragsnormen van het hoofdpersonage zijn 'niet in de gebruiken zoals die door de gevestigde orde en het milieu zijn bepaald, maar in zichzelf en bij mensen die volstrekt anders zijn' (Weisgerber, 1964, p. 101-102). Uiteindelijk neemt Laarmans het initiatief en begint na te denken hoe ze Maria eigenlijk zouden kunnen vinden. Hij is vol zelfvertrouwen want hij is zeker dat de zwarten hem geloven:

Hebt dank, vrienden. Gij hebt mij een grote ontzuuchtering bespaard en ik weet nu dat gij bereid zijn mij te volgen, al ging ik naar de onderwereld. Vooruit dan maar. Nu zij op mij bouwen als op hun God kan ik onmogelijk terug en ik geef het signaal tot het vertrek. Twee voorop en twee achetraan, het hart vol hoop, onder een sterrenhemel zonder motregen. Zo hebben drie koningen óók gelopen, heel lang geleden. (*HD*, p. 179)

Laarmans identificeert zich met een god en hij identificeert de drie zwarten met de drie koningen. Het motief van de drie koningen in *Het dwaallicht* werd door Harry Bekkering en Frans Ruiter (1979) al uitgebreid besproken. Volgens hen is Laarmans een gids of een ster die door de drie mannen uit het Oosten is uitverkoren. Bekkering en Ruiter vergelijken zijn functie als een gids met de 'functie van de ster van Bethlehem' (1979, p. 226). Tegelijkertijd leggen ze een verband tussen deze functie en de titel van de novelle. Volgens Bekkering en Ruiter functioneert Laarmans 'niet als een volstrekt zuivere ster, maar veeleer als een dwaallicht' (*Ibid.*). Ook Vermeulen en later ook De Visscher noemen Laarmans geen betrouwbare gids. De Visscher ziet Laarmans als een dwaallicht dat 'door de dwaalwegen van het labyrint' de drie 'zwartjes' loodst. Daarom beschouwt De Visscher *Het dwaallicht* als een mythische en religieuze allegorie, en in dit kader vergelijkt hij Laarmans met de mythologische gids Mercurius of Hermes die ook als 'de god van bedriegers, dieven en leugenaars' (De Visscher, 2008, p. 658) bekend staat.

Ondertussen gaat het avontuur van Laarmans verder. In een volgende stap gaat hij naar het politiebureau. Deze kleine tocht lijkt succesvol: 'Hier, bij dat plantsoentje waar een paar banken staan, is het bureau dat het doel is van onze tocht' (*HD*, p. 179). Laarmans probeert bij de politie achter de schuilplaats van Maria te komen zodat 'na deze laatste beproeving, onze laatste etappe geestdriftig' (*HD*, p. 180) zou kunnen worden afgerond. En het lijkt erop dat het zal lukken. De politieagent vindt twee adressen waarop Maria van Dam's wonen: de Lange Ridderstraat 71 en het Carlton Hotel op het Zand 15 en geeft ze aan Laarmans, hoewel hij zegt dat hij hem die niet zou mogen geven. Ook al wordt het grootste doel van 'de vier paria's' niet bereikt, ze slagen er toch om de kleine doelen te bereiken. Bijvoorbeeld, ze vinden de adressen van Maria op het politiebureau en ze komen bij de plekken aan waar ze willen. De gezochte straten vinden ze makkelijk, ze dwalen niet door de stad want Laarmans weet precies waar die straten liggen. Ali gelooft ook dat ze bepaalde moeilijkheden moeten tegenkomen voordat ze tot

het eind van de tocht komen: 'Dit is een tocht met hindernissen, sir, als het bestijgen van de Hindu-Kuh, maar de beloning komt' (*HD*, p. 182).

Uiteindelijk betrappen de politieagenten Ali die door het sleutelgat loert. Dit kan ook een reden zijn waarom hun tocht als mislukt moet worden beschouwd. En inderdaad: de drie Romeo's geloven Laarmans niet helemaal:

Ik word koud tot in mijn merg, ga op hem toe en hem in de ogen kijkend, vraag ik of hij dan in mij niet meer gelooft. Terwijl ik spreek gaat de afvallige mijn lippen na, of er geen spoor van een grijns om speelt. Was ik zo verontwaardigd niet, ik zou mijn tranen niet kunnen weerhouden.

'Ik weet het niet,' erkent hij oprecht.

'Je moest je schamen,' zeg ik bitter, maar als een ware afgod geeft hij taal noch teken. (*HD*, p. 181)

Tekort aan geloof. Om Maria te kunnen vinden moeten ze volgens Laarmans meer vertrouwen: 'Al lijkt die hele Maria Van Dam wel behekst, toch komt het mij voor dat zij er ditmaal aan geloven moet, anders zou dat nummer vijftien al een zeer merkwaardig toeval zijn' (*HD*, p. 182). Maar het loopt anders af. Ook in het Carlton Hotel is er ook geen spoor van Maria van Dam. Maar er is wel een spoor van een andere Maria. Laarmans realiseert zich dat er 'van de oorspronkelijke Maria niets terechtkomt' (*HD*, p. 185), maar Ali wil niet opgeven. In tegenstelling tot Laarmans is hij op zoek naar één bepaalde Maria. Tevergeefs: 'Hun dorst zal dus niet gelest worden en onze ruiker zal zijn werk niet doen. Zij zullen Maria evenmin mogen aanschouwen als ik Fathma in Bombay heb mogen zien' (*HD*, p. 185). Ook op het tweede adres vinden ze het gezochte meisje niet.

3.5.2. Twee kanten van Laarmans

Voordat Laarmans, Ali en de twee andere zeemannen naar het tweede adres gaan, grijpt de conformist Laarmans in en hoopt dat ze met hun zwerftocht stoppen: "Binnen gaan?" Vraag ik aarzelend, in de hoop dat mijn vrienden er het bijltje bij neer zullen leggen' (*HD*, p. 183). Ali is hoopvol ten opzichte van de uitkomst van hun tocht, maar Laarmans

twijfelt: 'maar ik ben er nog niet heel zeker van dat het Carlton Hotel werkelijk de laatste statie van onze kruisweg zal zijn' (*HD*, p. 182). Hij heeft geen energie meer om met de tocht door te gaan en wil liever naar huis:

Alles bij elkaar slechts vijf meisjes, maar dan prima, althans zo op 't eerste zicht.

Met een blik ondervraag ik Ali die dadelijk zegt dat zij niet hier is. Jammer genoeg, want dan zal zij verder gezocht moeten worden en mijn voorraad energie is bijna opgebruikt. (*HD*, p. 183)

En weer denk ik aan vrouw en kinderen en aan mijn pantoffels. Maar ik ben nu eenmaal ingescheept en moet varen tot wij stranden op een klip. (*HD*, p. 184)

Dat betekent toch niet echt dat hij wil opgeven, maar dat hij vooral ongeduldig is:

Ik verhaal nu de legende van Maria Van Dam en smee hem haar te willen roepen of ons in Godsnaam toegang tot haar kamer te willen verschaffen indien zij op 't ogenblik in Carlton Hotel aanwezig is. Boven, hier of in de kelder, het kan mij niet donderen als er maar een eind aan komt. (*HD*, p. 184)

We kunnen uit de bovenstaande alinea's concluderen dat Laarmans vaak en snel van mening verandert. De besluiteloosheid en gespletenheid van Laarmans doordringt het hele verhaal. Laarmans denkt steeds het ene en doet het andere:

En nog eens, ik wil naar huis met mijn krant om aldus een aanvang te maken met het bewandelen van het pad der deugd. (*HD*, p. 172)

Onwillekeurig spring ik van mijn tram en ga weer op mijn zwartjes toe die mij dadelijk herkennen en met een glimlach als een dageraad welkom heten. (*HD*, p. 173)

Weisgerber (1964, p. 93) stelt wel dat *Het dwaallicht* het contrast tussen Oost en West alleen oppervlakkig probeert te tonen omdat Laarmans zichzelf snel in de drie Afghanen begint te herkennen. En dat klopt natuurlijk ook, want aan het begin wordt de nadruk gelegd op het verschil tussen de drie Indische zeelieden en het hoofdpersonage en later komt het verschil tussen het christendom en de islam ter sprake. De onderliggende gedachte door het hele verhaal is echter niet het contrast tussen Oost en West, maar het dualisme van Laarmans. Dit wordt in de secundaire literatuur herhaaldelijk bevestigd. Volgens Weisgerber bevechten de twee persoonlijkheden elkaar van 'de eerste tot de laatste bladzijde' (1964, p. 93). Verder stelt hij dat de handelingen van Laarmans 'zo systematisch met elkaar in tegenspraak [komen] dat zij slechts uit een psychologisch dualisme kunnen worden verklaard'. De verdeeldheid van het hoofdpersonage weerspiegelt in 'een innerlijke woordenwisseling die, wanneer het op handelen aankomt, resulteert in een voortgaan in zijdelingse richting' (Weisgerber, 1964, p. 93). En ook Janssens schrijft in zijn artikel 'Vader gaat op stap' over de twee kanten van Laarmans. Aan de ene kant gaat het verhaal volgens hem over 'het onbeduidend burgermannetje, een bezadigd huisvader, die zich schikt in het tredmolentje van zijn burgerlijke benepenheid' en aan de andere kant over 'de romantische, naar evasie en avontuur hunkerende, onrustige en onbevredigbare gevoelsmens' (Janssens, 1982, p. 273). De interne spanning in *Het dwaallicht* verklaart Janssens als gevolg van het 'onoplosbare conflict tussen de conformistische Laarmans en diens schaduwbroeder, de romantische gevoelsmens' (Ibid.). Naar zijn mening wordt de eerste Laarmans altijd gecontroleerd door de tweede en omgekeerd. Ze houden daardoor elkaar in evenwicht. De 'evasiedronken Laarmans' wordt steeds tegen 'de autokritische nuchtere Laarmans' gezet. Die twee zijn 'mekaars toeschouwers, critici en censoren' (Janssens, 1982, p. 273). Raymond Vervliet, ten slotte, spreekt over de ambivalentie tussen enerzijds een realist en een romanticus en anderzijds tussen een conformist en een nonconformist of – met andere woorden – tussen een burgerman en een avonturier (zoals geciteerd in Bekkering & Ruiter 1979, p. 222).

De nonconformistische trekken van Laarmans worden ook door andere wetenschappers naar voren gehaald. Volgens Weisgerber is de non-conformistische kant van het hoofdpersonage niet zozeer door de burgerlijke en kapitalistische maatschappij gevormd maar door zijn eigen geweten en het hart. Dit betekent bijvoorbeeld: 'de liefde voor de naaste en voor de rechtvaardigheid en het zich bevrijden van de tirannie van de

Familie, de Staat en de Kerk' (Weisgerber, 1964, p. 101). Ook Vermeulen maakt een onderscheid tussen Laarmans A of de conformist en Laarmans B of de non-conformist en de idealist die 'voortdurend met elkaar in botsing komen' (Vermeulen, 1986, p. 13). Het is de non-conformist Laarmans, die de neiging voelt om de drie Afghanen te helpen. Daarbij twijfelt Laarmans voortdurend, pendelt hij steeds tussen bekoring en verzet (Fens, 1965, p. 32). Laarmans is vaak niet sterk genoeg om zich tegen zijn verlangens te verzetten:

Om de hoek blijf ik staan, verpletterd van schaamte. Ik heb me dus, voor de zoveelste maal, ingelaten met iets dat mij niet aangaat in plaats van mij af te wenden zoals redelijke wezens doen, om het fatum in zijn loop niet te hinderen. Helaas, de jaren maken mij niet wijzer en ik ben niet opgewassen tegen de aandrang van mijn onstuimig hart dat mij niet volgen wil op de glooiing van het verval. (*HD*, p. 178)

Het dualisme is dus hét thema van *Het dwaallicht*. Het hele verhaal is van 'polariteit en dualisme' (Vermeulen, 1986, p. 29) doortrokken.

3.5.3. Maria van de Kloosterstraat

Een belangrijke rol hierbij speelt ook Laarmans' sympathie voor de drie Afghanen. Deze sympathie is volgens Weisgerber (1964) één van de redenen waarom hij in tegengestelde richtingen wordt gedreven. Vandaar dat Laarmans met de wanhoop van de Afghanen meevoelt. En tegelijkertijd wordt hij met zijn eigen wanhoop geconfronteerd. De tocht naar Maria vertegenwoordigt zijn eigen onderdrukte gevoelens en zijn vertwijfelde eigen tocht naar Fathma die op hem onder een rode lamp wacht:

En opeens zie ik mezelf door het hart van Bombay slenteren, lusteloos en gebroken. [...] In de hand houd ik een zielig stukje karton waar niemand op reageert [...]. Opgestapt met een hart vol hoop en een vlam in de ogen, sta ik nu voor de derde maal op dezelfde hoek. Het is een kringloop zonder uitkomst en ik weet nu met zekerheid dat ik Fathma

niet vinden zal, dat ik haar nimmer aan het hart zal mogen drukken.
(*HD*, p. 173)

Aan de ene kant identificeert Laarmans zich met de drie Afghanen en hun tocht naar Maria van Dam en tegelijkertijd wekt deze tocht bij hem wensen over liefde en avontuur. Laarmans ziet zichzelf inderdaad 'in zijn verbeelding door Bombay dwalen om een onvindbare Fathma te zoeken' (Weisgerber 1964, p. 101). Daarom stelt Laarmans veel vragen naar Maria van Dam. Hij wil de 'zekerheid hebben dat zij geen fictie is maar een tastbaar iemand' (*HD*, p. 173). Graag zou hij willen weten of zij aardig is, of ze jong is, of ze haar al lang kennen en wie van hen op haar verliefd is. Daarnaast stelt hij voor om bloemen te kopen:

Eigenlijk behoorden wij een ruiker te kopen om daar niet met ledige handen aan te komen. [...] Daar, naast die vanouds bekende slager, is ook sedert jaar en dag een bloemenwinkel en even kijken kan in ieder geval geen kwaad. (*HD*, p. 174)

Hieruit blijkt nog eens dat Laarmans zich toch als een deel van de groep voelt. Hij zegt dat 'wij' bloemen behoren te kopen en dat ze bij de bloemenwinkel langs kunnen komen voordat hij de anderen heeft gevraagd of ze de bloemen eigenlijk willen kopen. Tegelijkertijd gedraagt hij zich als de leider van de groep en toont hij dat hij Maria zelf wil vinden en niet alleen de weg wil wijzen. Maar ook wat dit betreft, staat wat hij doet en wat hij denkt niet op één lijn. Als Ali zegt dat het goed is om bloemen te kopen, reageert Laarmans geïrriteerd:

Goed is, goed is. Dat vind ik geen antwoord. Mij kan het eigenlijk geen bliksem schelen, geloof ik, want ik heb geen aandeel in de onderneming [...]. (*HD*, p. 174)

Alweer neemt Laarmans een onduidelijke houding aan. Hij doet alsof hij er niets mee te maken heeft, hoewel dat er net anders uitzag. Ook als het over de gevoelens voor Maria gaat, sluit hij zich uit. Het gaat alleen maar om zijn kameraden:

[...] na enig zoeken ontdek ik achteraan een mand met een soort bloemen die mij onbekend zijn maar waarvan het vurig rood de stemming van mijn kameraden uitstekend illustreert. (*HD*, p. 174)

Laarmans maakt niet duidelijk dat hij persoonlijk belangstelling heeft voor Maria en dat hij om persoonlijke redenen aan de tocht is begonnen om 'zijn' Maria te vinden. Het hoofdpersoonage accepteert zijn eigen gevoelens en wensen niet. Hij probeert die terzijde te schuiven. Slechts af en toe komen ze boven:

Ik kon nu wel afscheid nemen, want mijn christelijke plicht is volbracht en voor de apotheose hebben zij feitelijk van mij geen bijstand nodig. Maar waarom niet blijven? Waar plaats is voor drie is ook plaats voor vier, doch ik stoot die zondige gedachte met geweld van mij af. Mijn kameraden zien er nochtans joviaal en hartelijk uit en ik heb de indruk dat zij bereid zijn Maria als koek met mij te delen. (*HD*, p. 175)

Even krijgt zijn persoonlijke wens de overhand en hij hoopt dat hij ook een deel van Maria zal krijgen. Maar niet veel later geeft hij op en distantieert zich:

Neen, neen. Ik wil enkel bij de eerste begroeting van mijn drie Romeo's aanwezig zijn, hun nog even mijn zegen geven [...]. (*HD*, p. 175)

Ook hier blijkt dus dat Laarmans voortdurend gekarakteriseerd wordt door tegenstrijdigheden. Aan de ene kant wil hij naar Maria van Dam en aan de andere kant wil hij zijn verlangen en wensen niet aanvaarden. Dus, hij verzint steeds meer excuses om een beetje langer in de groep te blijven. Laarmans heeft geen afstand van zijn ego genomen en het lijkt alsof hij met de zoektocht is begonnen om Maria voor zichzelf te kunnen krijgen, of ten minste om haar met de anderen te delen. In den beginne lijkt het erop dat Laarmans een echte held is, dat hij doet wat hij doet om de mensen (de mensheid) te helpen, maar na een tijdje komen we zijn echte bedoelingen te weten.

3.5.3.1. Maria als de godin

Een belangrijke taak die de held moet vervullen tijdens zijn avontuur door de andere wereld is de ontmoeting met de godin. De godin is de verbeelding van de perfecte vrouw, de verwoording van de dromen van de held en ook zijn grootste doel. Ongetwijfeld heeft Maria van Dam deze rol in *Het dwaallicht*. Zij woont volgens Laarmans in het 'het beloofde land'. De reis naar Maria is voor Laarmans dus een reis naar een onbekend gebied dat zijn onbewuste wensen weerspiegelt.

Laarmans identificeert mevrouw Van Dam met Fathma. Met andere woorden, Maria doet Laarmans denken aan Fathma die onder een rode lamp op een divan zit op hem te wachten. De visie van Laarmans op Maria verschilt dus van de visie van de drie Afghanen. De drie mannen weigeren naar 'de meisjes van lieveling en centen' (*HD*, p. 172) te gaan want ze zijn op Maria van Dam verliefd. Daarentegen is Maria voor Laarmans wel een meisje 'van lieveling en centen'. Hij hoopt dat als er plaats voor drie is, is er ook plaats voor hem.

Jean Weisgerber noemt Maria het 'Ewigweibliche' (1964, p. 96.). Maria lijkt 'een toonbeeld van schoonheid' en 'een veilige rustplaats' te zijn en tegelijkertijd is dat 'een droombeeld dat bij zijn verwezenlijking in duigen zou vallen' (Weisgerber, 1964, p. 96). Maar het beeld van Maria van Laarmans is profaner. Uit de vragen die hij over Maria stelt, blijkt dat hij haar begeert. Laarmans zou gewoon heel graag een deel van de koek hebben hoewel hij voortdurend suggereert dat dit eerder het probleem is van de drie zwervers:

En die Maria Van Dam, waarvan zij de naam zo geestdriftig in hun kartonnen blazen voeren, wie mag dat wel zijn? Zeker een volksmeisje, want ik kan mij niet voorstellen dat drie koelies 's avonds aan de havenkant op zoek zouden zijn naar een freule. Onder het volk vind je echter verduiveld knappe mokkels die meestal niet veel complimenten maken. En Maria is voor mij de mooiste van alle meisjesnamen. Nu dat is bijzaak, want het gaat niet om mij maar om het lot van die dolende stakkers. (*HD*, p. 173)

Met andere woorden, Laarmans maakt gebruik van wat hem ten bate is om zijn eigen dromen te verwoorden. Volgens hem zou het gezochte meisje geen dame kunnen zijn want wat zou ze dan met de drie zeemannen uit het Oosten te maken (willen) hebben. Zijn Maria is heel anders dan Maria van de drie zeelieden en ook zijn emoties t.o.v. Maria zijn helemaal anders dan die van de Afghanen. Voor Laarmans is Maria een prostituee:

Nu ons peloton weer voltallig is, kan opgerukt worden, want de toren slaat elf. Dat Maria reeds in bed zou kunnen liggen is niet zo erg, integendeel, dat kan alles vereenvoudigen [...]. (HD, p. 182)

Ook Vermeulen vindt dat de drie matrozen uit het Oosten 'de tegenstelling tussen de niet altijd zuivere gedachten van Laarmans en hun reine gevoelens voor Maria' (1986, p. 13) duidelijk met elkaar confronteren. Hun 'zuiverheid en zekerheid' staan tegenover 'Laarmans' twijfels en troebele gevoelens' (Vermeulen, 1986, p. 13). En ook Kees Fens bevestigt dit. Ook hij stelt dat de zuiverheid van het ideaal van de drie zwartjes scherp afsteekt tegen Laarmans' bedoelingen, 'die met weinig idealisme, maar met zijn geilheid als stut op stap is' (1965, p. 33). Volgens hem staat de hoogheid van hun ideaal in verband met de Bijbelse verwijzingen want 'de 'madonna-hoogte' waarop zij hun Maria van Dam gezet hebben' doet denken 'aan de bijbelse Maria tot meer dan een aardige beeldspraak' (Fens, 1965, p. 33). Ze vinden het ook begrijpelijk dat hun Maria op de Kloosterstraat woont. Maria is voor Laarmans geen geïdealiseerde vrouw. Volgens Kees Fens is dat de reden waarom ze Maria niet kunnen vinden. Twee verschillende vrouwen 'kunnen moeilijk onder één naam op hetzelfde adres wonen' (Ibid.) en Vermeulen is het ermee eens. Hij stelt dat de Maria van Laarmans niet op de Kloosterstraat kan wonen zoals er voor Maria van de drie zwartjes geen plaats is 'in het wat ongere hotel' (Vermeulen, 1986, p. 14). Het is volgens Fens geen toeval dat Laarmans heel snel de weg naar Maria Van Dam vindt – nadat de Afghanen hun weg zijn gegaan - omdat hij dan alleen is. Het huis en de straat die hij vindt 'zijn in overeenstemming met de laagheid van zijn verlangens' (Fens, 1965, p. 33).

Ondanks Laarmans wordt Maria in de loop van het verhaal 'steeds meer het symbool van het onbereikbare, hogere, de mystieke vrouw' (Van Toorn 1995, p. 271). Dat past, zoals gezegd, bij het feit dat de vier mannen tevergeefs naar Maria van Dam zoeken. Ze is niet te vinden in de Kloosterstraat waar ze zou moeten zijn noch in Carlton

Hotel. Ze is een ideaal, een perfecte vrouw. Ali beschrijft haar als een parel in wiens bijzijn moeilijk te denken is. Ze is een 'magische' aanwezigheid, een zonneschijn:

Als zonneschijn in dit nevelig land, zodat allen op het achterdek hun werk lieten rusten om te zien hoe die handen de zakken verstelden, hoe zij bij het luik gezeten was alsof zij blijven zou, hoe vlug en vrolijk het ging, zonder hulp en zonder iets te vragen, het flitsen van de naald, het lachen van haar mond en de schittering van die tanden als zij het touw doorbeet. Om niet te spreken van alles waar mannen in de eerste plaats naar kijken. Hield ik dit papier niet in de hand, ik zou denken dat ik gedroomd heb. Ik vaar nu al zestien jaar en dit is de eerste parel, sir. Ja, een parel, er is geen ander woord. (*HD*, p. 186)

Vermeulen schrijft terecht dat Maria een beeld is voor 'het Ideaal' en de ideale vrouw (1986, p. 13), wat door Weisgerber (1964, p. 94) en Janssens (1982, p. 279) wordt bevestigd. Wegens de seksuele verlangens van Laarmans en de 'zuivere' gevoelens van de drie Afghanen worden het 'erotisch en geestelijk ideaal' in Maria met elkaar verbonden:

'En als het nu eens een zwarte was,' dring ik aan. Want al zag zij groen, wat zou dat hinderen, als wij haar slechts te pakken krijgen. (*HD*, p. 184)

Vandaar dat Ali ook denkt dat het goed is dat ze Maria niet hebben gevonden want hij zou haar uiteindelijk niet kunnen weerstaan. Deze conclusie van Ali toont het belang van zijn ideaal. Het absolute en het onbereikbare heilige moet hen ontsnappen (De Visscher, 2008, p. 656). Laarmans is, zoals gezegd, minder duidelijk. Als hij gevraagd wordt of hij getrouwd is, antwoordt Laarmans dat hij wel getrouwd is en kinderen heeft en probeert de Afghanen te overtuigen dat hij Maria alleen voor hun gemak zoekt:

'Ook heb ik het meisje van de zakken alleen voor u gezocht en voor uw twee vrienden,' verzeker ik met nadruk, als een verdachte die op de

rechter vooruitloopt. En ik moet mij weerhouden om er geen eed op te doen.

'Dat weten wij,' stelt Ali mij gerust. En geen glimp op zijn gelaat wekt enig vermoeden dat zijn verzekering slechts een uitdrukking is van wellevendheid.

En of ik ook kinderen heb?

'Zes,' geef ik toe, want nu zij schijnen te geloven in de reinheid van mijn bedoelingen, kunnen die kinderen er nog wel bij. (*HD*, p. 189)

Terecht stelt Kees Fens (1965, p. 32) dat Laarmans bang is dat zijn ware bedoelingen ontmaskerd zullen worden. Ali lijkt hem niet te geloven en dat blijkt ook uit de waarschuwing bij het afscheid:

Maar pas op uzelf, want men kan moeilijk van haar weg. Het is daarom voorzichtig te spreken zonder haar aan te raken. (*HD*, p. 193)

Maria is dus duidelijk de verwoording van de dromen, de godin uit de theorie van Campbell. Tegelijkertijd vertegenwoordigt ze, als Laarmans' prostituee, ook een 'zwarte', negatieve kant. Maria is naast het ideaal en het droombeeld ook een verleidster. Vandaar dat ze niet gevonden kan worden. Ze misleidt de mannen en stuurt ze op een vergeefse zoektocht naar haar. Ze is dus een dwaallicht. Ze schijnt ergens te zijn maar dat is niet meer dan een hersenschim. Niemand heeft haar ooit gezien en niemand kent haar. Ze is nergens te vinden. Het gevolg is tragisch: Laarmans kan haar dus ook niet overwinnen en dus ook geen meester van het leven worden.

3.5.4. God en zijn zoon – identificeren met de vader

Maria Van Dam vertegenwoordigt in deze novelle niet alleen de godin, maar ook de moeder die de hoofdpersoon 'leven' schenkt. Laarmans' tocht naar Maria vertegenwoordigt op een abstract niveau zijn tocht naar zichzelf. Ook al kan hij de godin niet vinden en dus ook niet overwinnen, door het avontuur ontdekt hij de twee kanten van zichzelf: de Laarmans die grote dromen heeft en actie onderneemt om zijn dromen

te bereiken en de Laarmans die gelooft dat dromen dromen moeten blijven en dat hij niet van zijn gebruikelijke gedrag moet afwijken.

De antipode van de moeder is de vader. De figuur van de vader in deze novelle is te vinden in de figuren van Christus en God. Zoals het in de theorie van Campbell staat, moet held zich met God identificeren om zijn doel te bereiken. Dit kunnen we begrijpen als de identificatie op twee niveaus: letterlijk en figuurlijk. Figuurlijk betekent het één worden met de twee kanten van een persoonlijkheid. Letterlijk betekent het: identificatie met God. Als Laarmans zich uitverkoren voelt om de Afghanen te helpen bij 'de vleeswording van hun droom' neemt hij de rol van Christus op zich. Dit heeft Vermeulen (1986, p. 26) heel goed gezien. Maar Laarmans identificeert zich ook met God: 'Nu zij op mij bouwen als op hun God kan ik onmogelijk terug en geef het signaal voor vertrek' (*HD*, p. 179). Tegelijkertijd vereenzelvigd hij zich echter ook met Judas:

Bij 't horen van mijn stem slaat Ali de ogen op en kijkt mij aan met een bedroefde blik en iets als minachting om de mond. Zo moet Jezus gekeken hebben toen Judas het signaal gaf met zijn kus. (*HD*, p. 181)

Nog eens de gespleten Laarmans, dus. Hierop wijst ook Vermeulen (1986, p. 26). Alweer is het alsof we twee Laarmansen hebben – de ene die de Afghanen wil helpen en de andere die hen wil verraden. Daarmee wordt zijn rol versterkt, hij is geen betrouwbare gids.

Laarmans verklaart aan de Afghanen in Carlton Hotel de verbinding tussen God en Christus en beschrijft Christus niet als God zelf maar als de zoon van God. Daarnaast noemt hij de vrouw van God ook al wordt de naam van Maria in deze context niet vermeld. Interessant in deze context is het feit dat Laarmans niet werkelijk écht gelovig lijkt. Hij lijkt maar wat te zeggen:

Om nu ook wat van mij te vertellen [...] deel ik hem mede dat wij hier Christenen zijn [...]. (*HD*, p. 187)

'Geloof u werkelijk in de man aan het kruis, Sir?' vraagt Ali.

'In onze luchtstreek wordt algemeen in hem geloofd.' (*HD*, p. 191)

Laarmans stelt nergens expliciet dat hij gelooft of dat hij Christelijk is. Hij houdt alles open en geeft geen concreet antwoord. Ook De Visscher is van mening dat de 'godsdienstig-christelijk dimensie' Laarmans 'niet sterk' lijkt te binden (2008, p. 655). Voor Fens is dit een bewijs van een tweede zwerftocht in het verhaal: 'zoekend naar Maria komt hij terecht bij zijn halve eeuw oude levensprobleem: Christus' (1965, p. 34).

Toch identificeert Laarmans zich letterlijk met God en Christus en juist daarom slaagt hij er niet echt in om afstand van zijn ego te nemen. Door de letterlijke identificatie legt hij integendeel eerder nadruk op zijn ego. Hij is te zeer op zoek naar zijn God. Zoals hij 'de moeder' niet vindt, slaagt hij er ook niet in 'de vader' te vinden.

3.6. Derde fase: Het einde van het avontuur

3.6.1. De mislukte tocht

Maria van Dam is niet te vinden in de Kloosterstraat noch in Carlton Hotel. Als de vier mannen Maria in het hotel niet vinden, besluit Ali om de zoektocht te staken en terug aan boord te gaan. De drie vreemdelingen geven op. Voor hen blijft Maria onvindbaar. Toch zijn ze niet verbitterd. Laarmans heeft er meer moeite mee dan de drie Afghanen hoewel hij beweert dat het hem niets kan schelen:

'Toch jammer dat wij het meisje van de sigarettendoos niet gevonden hebben.' Want al schijnen zij er min of meer overheen te zijn, mij zit Maria nog altijd dwars. (*HD*, p. 191)

Ali's antwoord daarop laat ons opnieuw zien wat Maria van Dam voor hem eigenlijk betekent:

'Maar zij is als een beeld dat men in 't water ziet. Als men het grijpen wil is er niets. Of zoals de lichten in het moeras. Men kan ze nalopen, doch men achterhaalt ze niet.' (*HD*, p. 191)

Ali lijkt niet zo teleurgesteld te zijn dat ze haar niet hebben gevonden. Het is alsof hij dat heeft verwacht want Maria is buiten hun bereik. Maria mag rustig een 'fata morgana' blijven, een 'illusie, iets waarnaar men tevergeefs zoekt' (Vermeulen, 1986, p. 30). Volgens Ali heeft het feit dat Maria onvindbaar blijft, met God te maken:

'[...] wellicht [heeft] de man aan het kruis het spoor van het meisje uitgewist of haar onzichtbaar gemaakt, zodat wij haar niet kunnen ontdekken, ook niet met uw hulp [...]' (*HD*, p. 191)

'Dan is hij het misschien die beschikt heeft dat u haar niet ontmoeten zoudt omdat u goed maar hartstochtelijk bent en het meisje alleraardigst.' [...]

'Ik zegde u toch dat ik getrouwd ben en zes kinderen heb?'

'Juist daarom. Al hebt u niets meer te verlangen, het meisje is al te aardig en het vlees is zwak.' [...]

'Dat u haar niet kent, verandert niets aan de zaak, integendeel, want hoe aardig zij ook is, de geest maakt alles nog mooier. (*HD*, p. 191)

Ook Knuveler denkt dat het Gods wil is, dat Maria onvindbaar blijft:

Laarmans vindt haar niet, omdat zijn God het voor hem beter achtte dat hij haar niet vond; en door de wil van die God vinden ook de anderen haar niet. (Knuveler, 1976, p. 588)

Maar we mogen niet vergeten dat Laarmans nog een adres van Maria op zak heeft. Dit adres deelt hij niet met de drie zeemannen. Niet God maar Laarmans beslist dus hoe het verder gaat.

Eigenlijk is onze cyclus niet afgesloten, want nog steeds heb ik de Lange Ridderstraat heimelijk in portefeuille. Zal ik? Het is vlak in de buurt, maar de straat schijnt mij opeens ver af te liggen, eindeloos ver, zo ver als enige plaats waar de dingen zijn die men nooit bereiken zal. (*HD*, p. 192)

Wil hij Maria van Dam eigenlijk voor zichzelf? We weten het niet. Voorlopig lijkt Laarmans op te geven. Op weg naar huis loopt hij echter toch door de straat en ziet het huis waarvoor hij denkt dat het zeker het huis van Maria is:

Zal jij het bestaan te kloppen aan dit heiligdom om in Ali's naam Maria op te eisen die van ochtend aan boord was van de Dehli Castle, voor de zakken? Want hier is het, mijn hele wezen is er zeker van. (*HD*, p. 193)

Maar juist omdat hij zo zeker is, besluit hij niet op de deur te kloppen. Laarmans is de gevangene van zichzelf:

Hij weet dat hij geketend is en in zijn ontplooiing belemmerd; hij rammelt aan de ketenen, maar uitbreken wil hij toch eigenlijk niet. Hij breekt ook niet uit; hij berust erin dat hij gebonden is. (Knuvelde, 1976, p. 587)

De conformistische Laarmans wint en hoewel zo dicht bij zijn droom, gaat hij naar huis:

Kom, oude sater, het is genoeg. Laat haar in vrede genieten van haar laatste sigaretten, dromen van haar sjaaltje en van haar pot gember. En loop door, dan wordt u wellicht de geilheid niet aangerekend die bij deze nachtelijke klopjacht uw stut is geweest.
Nu vooral niet gaan kniezen en niet mee naar Bombay, niet meer op zoek naar het nestje van Fathma, maar gauw naar huis met mijn krant om weer plaats te nemen in de kring van die waar ik aan gebonden ben en die mij vervelen, onuitsprekelijk. (*HD*, p. 193)

Terecht beschouwt Vervaeck Laarmans' avontuur als een tocht 'tegen het lot en de ontzuivering' (2005, p. 87). Het is beter dat hij 'het beloofde land' niet betreedt:

En misschien is het beter zo, want nu rest mij van Maria tenminste de illusie, terwijl toch een droom, die werkelijkheid wordt, als water tussen de vingers vervloeit. (*HD*, p. 185)

De droom van Laarmans over Fathma uit Antwerpen wordt niet waargemaakt en Laarmans lijkt het te hebben geaccepteerd. Hij leeft liever verder met de illusie. Uiteindelijk wint de conformist want dromen is beter dan erachter te komen dat de werkelijkheid van je dromen afwijkt; dat die twee niet met elkaar overeenkomen. Laarmans is niet meer dan een idealist die een droom heeft om 'te vluchten uit de kooi van zijn bekrompen en frustrerend bestaan' maar die uiteindelijk tot de conclusie komt dat 'datgene wat het menselijk hart nastreeft altijd onvervuld zal blijven' (Vermeulen, 1986, p. 29). Het is dan ook de vraag of Laarmans een echte held is. Hij blijkt onmachtig, en niet in staat om grote idealen na te streven. Zijn enige doel blijkt 'een geregeld huiselijk leven te leiden' en verder is hij tevreden met 'wat dromerijen in de huiskamer'. Laarmans conserveert liever Maria van Dam als droombeeld en illusie dan haar 'in levenden lijve te ontmoeten' (Vermeulen, 1986, p. 13).

Het kan wel zijn dat *Het dwaallicht* het mooiste verhaal van Elsschot is omdat daarin 'de hoop, hoe irrationeel ook, aan het einde blijft bestaan' (Van Toorn, 1995, p. 272) en dat het verhaal, zoals Weisgerber schrijft, toont dat de illusie meer waarde heeft 'dan de altijd teleurstellende en onvolmaakte verwerkelijking ervan' (Weisgerber, 1964, p. 103). Maar tegelijkertijd is het ook het verhaal van een 'held', die liever blijft dromen dan in zich met de werkelijkheid te confronteren. Laarmans offert zijn droom voor een illusie op (Goudsblom, 1982, p. 18). Zijn queeste is dus eigenlijk niet meer dan een 'laatste opflakking van de 'oude sater' in 'het makke burgermannetje' (Janssens, 1982, p. 274-275). Zoals het Van de Perre zegt 'vindt Laarmans geen uitweg en trekt hij huiswaarts om zich opnieuw in zijn 'burgermanschap' te beveiligen' (1996, p. 281). Er is eigenlijk 'geen wezenlijke verandering in zijn leven opgetreden'.

Hoofdstuk 4

De queeste in *Titaantjes* (1915) van Nescio

4.1. Nescio en zijn werk

Nescio (*Lat.* ik weet het niet) was het pseudoniem van Jan Hendrik Frederik Grönloh (roepnaam Frits), een Nederlandse schrijver die in 1882 geboren werd. Nescio is geboren en getogen in Amsterdam waar hij bijna zijn hele leven heeft gewoond. Na de driejarige HBS en de Openbare Handelsschool begon hij op kantoor te werken. Frits was bij verschillende handelskantoren werkzaam en in de vrije tijd maakte veel wandeltochten waarvan de notities zijn overgebleven. Bij de zangvereniging heeft hij zijn vrouw Aagje Tiket ontmoet (Ornée, 2013). Grönloh is in 1961 in het sanatorium Zonnestraal te Hilversum gestorven.

Nescio heeft zijn eerste werk *De Uitvreter* in 1911 in het tijdschrift *De Gids* gepubliceerd. In juni 1915 heeft hij *Titaantjes* in *Groot-Nederland* gepubliceerd en zijn derde novelle *Dichterje*, over de tegenstelling tussen een dichter en een burger, is in 1918 verschenen. Deze drie verhalen werden lange tijd niet besproken en Nescio is lang onbekend gebleven. De bundel *Dichtertje, De uitvreter, Titaantjes* werd in 1933 herdrukt en heeft bij Ter Braak grote waardering gevonden (Van Bork, 1985, p. 408). Volgens Ter Braak is de naam Nescio 'bijna een legende geworden' (Ter Braak, 1949, p. 28). Het verhaal *Insula Dei* heeft Nescio in 1942 geschreven en de kleine bundel *Mene tekkel* heeft hij pas na de oorlog in 1946 gepubliceerd. De bewondering voor Nescio is pas dan

gestegen. *Boven het dal en andere verhalen*, de bundel, die in 1961 is verschenen, omvatte prozastukken van Nescio die door zijn vrouw en vrienden zijn gekozen.

Volgens Van Bork gaat het in Nescio's werk over 'jonge werelddhervormers en hemelbestormers: onpraktische idealisten en artistieke bohémiens, vrienden vol fantasie en zelfoverschatting' (Van Bork, 2003) waartoe Nescio ook eens behoorde maar die hij in zijn werk vanop een afstand bekijkt. Bij de zangvereniging heeft Nescio behalve zijn vrouw ook goede vrienden ontmoet. In een interview heeft Nescio gesproken over de namen van zijn vrienden die modellen voor zijn personages hebben gestaan (aldus Bindels, 1982, p. 105). Volgens Ornée heeft Nescio met de vrienden die in zijn werk terugkomen gesproken

over idealen die jongens van om en bij de twintig rondom 1900 hadden. Idealen over een ommekeer in de maatschappij, over de talloze éénkamerwoningen in de grauwe stadswijken en de kapitale villa's van de 'bazen' in *Het Gooi*; over marxisme en anarchisme en vooral over Frederik van Eeden en diens 'commune' Walden. (Ornée, 2013)

Hieruit blijkt dus dat *Titaantjes* ook een sterk autobiografische toon heeft. De idealen van de titaantjes zijn ook zijn eigen idealen. Volgens Ornée is Nescio vol tegenstellingen. Aan de ene kant gaat het over 'het burgerlijke, geregelde, het 'beter en alles-weten', [over] mensen die de mond vol hebben van klassenstrijd en maatschappijhervorming' (Ornée, 2013). Aan de andere kant staat 'het 'niet-weten', nescio, van het absolute onbereikbare' (Ibid.) centraal. Naar mening van Coenen gaat het Nescio niet om objectiviteit, want 'hij 'beeldt' geen leven buiten het eigene' (1919, p. 595) uit.

T'sjoen heeft het over het vroegste werk van Nescio, zijn toespraken, die hij in *De Pionier*, heeft gepubliceerd, en stelt vast dat daarin 'een voorafschaduwning van zijn sobere schrijfrant, de cynische toonzetting en het bijna mystieke streven naar het goddelijke' (1997, p. 374) te vinden is. Verder stelt hij dat

Hij [Nescio] was het titaantje (let op het diminutief), de verweesd achtergebleven hemelbestormer, die tegen God en de hele wereld in

opstand kwam, die revolteerde tegen het conformisme. (T'sjoen, 1997, p. 376)

In ieder geval lijkt duidelijk dat de 'minimalistisch[e] woordkunstenaar' Nescio, wiens werk 'gecompliceerder' is dan 'de argeloze lezer op het eerste gezicht zou vermoeden' (Boelens, z.j.), als 'een van de meest poëtische, nonconformistische prozaschrijvers' (T'sjoen, 1997, p. 373) moet worden beschouwd.

4.2. *Titaantjes*

Borel beschrijft *Titaantjes* als een perfect voorbeeld voor een verhaal over 'bohémien-leven' van jonge en artistieke mensen:

Ik ken geen Hollandsch boek, waarin de Bohême met zooveel kleur, en zoo prachtig van stemmingen, is beschreven. (Borel, 1982, p. 26)

Daarnaast verwijst hij naar de originaliteit van Nescio en al die 'frissche dingen' die in *Titaantjes* te vinden zijn. Ook Rasch vindt dit verhaal meer dan 'het lezen waard'. Nog jaren na de publicatie zal het volgens hem 'als document van 's menschen historie uit de laatste jaren der 19^e eeuw' (Rasch, 1919, p. 37) beschouwd worden. De zeer bijzonder stijl van van *Titaantjes* wordt als zeer ironisch en direct, 'vol zelfspot en onvrede' (Ornée, 2013) beschreven, 'bijna experimenteel [is] in zijn eenvoud' (Van der Veeke, 1996).

Net als bij Elsschot, komen enkele personages ook in andere verhalen van Nescio voor. Hoyer, Bavink en Koekebakker kennen we al uit *De uitvreter*. Samen met Koekebakker, Bekker en Kees Ploeger zijn ze de titaantjes. Deze vijf vrienden voelen zich 'verheven in hun dromen en verlangens' (T'sjoen, 1997, p. 376). Volgens Frans Coenen schrijft Nescio in de *Titaantjes* over 'de psyche van de revolutionnaire jeugd' en '[h]un romantischen zin, hun vage idealen en reële benauwdheden, hun zwakke karakters, hun kleinburgerlijke verwording' (1919, p. 595). Het verlangen en de onvervulbaarheid van dit verlangen staat centraal en bepaalt de tragiek van het werk (Boelens, z.j.). Nescio's personages 'proberen zich te ontworstelen aan het grauwe bestaan, maar slagen daar niet in' (Ibid.):

de botsing tussen verlangens en werkelijkheid, tussen wat zou kunnen en wat is, maar ook tussen mystieke beleving en alledaagse zorgen. De onvolkomenheid van het leven kortom, daar lijden de hoofdpersonen allemaal aan. (Van der Veeke, 1996)

Het verhaal bevat twee tijdsniveaus: het heden en het verleden. *Titaantjes* begint met een terugblik op hun jeugd. Koekebakker vertelt over hun idealen, verlangens en hun manier om de maatschappij te veranderen. Hij vertelt hoe ze naar de natuur gingen om iets te beleven wat de anderen niet in staat waren om te doen. Verder praat hij over de nachten die ze samen hebben doorgebracht sprekend over de kunst en de rol daarvan, over zijn plannen om van het conformisme af te breken, over meiden en verliefd zijn en ook over God. Door het verhaal komen we te weten waar ze gewerkt hebben en hoe het met hun plannen overeenkwam, of eerder niet overeenkwam. Als we naar het tijdsniveau van het heden komen, vertelt Koekebakker over alles wat er veranderd is in de levens van Kees, Bekker, Bavink en Hoyer na zes jaar in het buitenland te zijn geweest.

Titaantjes is een ik-verhaal dat door Koekebakker, één van de vijf vrienden, wordt verteld. Koekebakker is naast de verteller ook een 'belever' en maakt een deel uit 'de groep lotgenoten' (Bindels, 1982, p. 84) mee. Volgens Ter Braak worden de personages gepresenteerd vanuit 'het standpunt van iemand, die zelf oordeelt, met veel humor en zonder gemoraliseer, maar desalniettemin oordeelt' (1949, p. 29). Koekebakker vertelt over de belevenissen van de groep vrienden die van plan is om de maatschappij te verbeteren. Bovendien, en hierop heeft al Ter Braak gewezen, gaat het niet alleen om de weergave van vijf typen, maar ook om de weergave van een respectievelijke wereldbeschouwing 'die oordeelt over de artist, oordeelt over de arrivé, oordeelt over de verhouding van het maatschappelijke en onmaatschappelijke' (1949, p. 29). De vijf vrienden zijn Titanen. Hun naam verwijst naar 'oeroude, wilde hemelgoden, geweldige wezens [...] nog aan geen wetten onderworpen' (Bindels, 1982, p. 97), maar in de praktijk zijn ze 'steevast [...] verliezers'. Na hun opstandigheid, komen de vrienden terecht 'in de Taurus van de burgermaatschappij' (Fens, 1982, p. 90). Hoewel hun ideeën groot zijn, zijn ze slechts 'titaantjes', kleine figuurtjes in de maatschappij.

4.3. De zwerftocht van de titaanjies

4.3.1. 'Jongens waren we – maar aardige jongens'

Het verhaal over de titaantjes begint met een terugblik op de vriendenkring:

Jongens waren we – maar aardige jongens. Al zeg ik 't zelf. We zijn nu veel wijzer, stakkerig wijs zijn we, behalve Bavink, die mal is geworden. Wat hebben we al niet willen opknappen. We zouden hun wel eens laten zien hoe 't moest. (*Titaantjes*, p. 228)

Koekebakker spreekt vanaf het begin over de wensen van vijf vrienden en het verzet tegen de andere mensen, tegen 'hen'. Koekebakker, Bavink, Bekker, Hoyer en Kees zijn van plan om de wereld van de burgers te hervormen maar ze weten niet wat ze eigenlijk zouden kunnen doen om dat te bereiken: 'Wat we eigenlijk doen zouden is ons nooit duidelijk geweest. *Iets* zouden we doen' (*T*, p. 228). Ze weten wel dat ze 'eruit' moeten maar ze doen eigenlijk niets anders dan 'praten, roken, drinken en boeken lezen'. Ze houden zich dus bezig met het lezen van boeken en het leren van talen:

Daar zaten we dan en lieten niets heel. Tenminste niet veel. Ik herinner me dat Zola en Jaap Mais tamelijk ongeschonden bleven en misschien nog el de een of ander. Bekker las uit Dante voor, de Prediker en 't Hooglied en 't boek Job kende-n-i uit z'n hoofd. 't Was heel indrukwekkend. (*T*, p. 230)

De vijf jongens voelen zich met elkaar verbonden wegens 'de drang' om zich van 'de verstikkende maatschappelijke banden' te bevrijden (Verhoeff, 1995). Het zijn adolescenten die 'vol goede moed [...] tegen de domheid, het arrivisme, de ongevoeligheid en platvloersheid, de lafheid, de verstarring en de kuddegeest' strijden (Van Galen Last, 1982, p. 57). Ze werken op kantoor, maar ze voelen zich daar niet thuis. Zes dagen van de week dragen 'drie van ons onze ketenen van negen tot zes' (*T*, p. 233). Ze vinden het zinloos om zo veel tijd op kantoor door te brengen en 'met [...]

onbegrijpelijke zaken' bezig te zijn. Maar hun bazen hebben ze 'in hun macht' en houden ze 'uit de zon en van de weilanden en de waterkant vandaan' (T, p. 231). Op kantoor zijn ze dus niks. Vandaar dat ze zich verzetten. Bekker is tegen het werk op kantoor en wil alle kantoren afbreken. Bavink verzet zich tegen 'centen hebben'. Kees is tegen de bazen die zich te ver boven de werkers zetten en weinig respect voor de arbeiders hebben: 'Ploeger wilde zijn baas z'n eigen klokken laten inpakken en erbij gaan staan [...] en vloeken op die kerels die nooit iets goed konden doen' (T, p. 228). Kees heeft een bijzondere rol. Het lijkt dat hij niet echt tot de groep behoort. Hij staat 'aan de rand van de groep' (Verhoeff, 1995). Als ze de zon gaan bekijken, gaat hij liever naar huis. Als ze naar de zee gaan kijken, is hij er niet bij. Hij begrijpt ook niet waarover de anderen spreken. Of hij valt in slaap samen met Hoyer. Volgens de verteller moet Kees mee want hij doet wat de anderen doen (T, p. 233). Maar zelfs toont Kees niet echt initiatief en draagt weinig bij tot de groep. Hij lijkt een vijfde wiel aan de wagen. Wat Hoyer betreft, die is niet zo idealistisch als Bekker en Bavink. Ook hij valt in slaap en de kroeg is hem liever.

Volgens Verhoeff (1995) vormen Koekebakker, Bekker en Bavink 'de kern van de vriendenkring'. Daarbij is Koekebakker slechts een functie van de verteller en de gids door het verhaal:

Van mij wilde Hoyer weten hoe *ik* erover dacht. Ik zei maar dat ik er nooit over gedacht had. Ik begreep ook niet wat-i wilde, hij *wist* 't immers, waarom moest-i nu nog weten hoe ik erover dacht. (T, p. 235)

Koekebakker identificeert zich met de groep maar houdt zijn mening voor zichzelf. Hij vindt het niet leuk om 'een levensbeschouwing te hebben'.

4.3.2. De wereld hervormen als het doel

In *Titaantjes* hebben we te maken met verschillende persoonlijke en maatschappelijke zoektochten. Als het over de persoonlijke tochten gaat, verschillen die van persoon tot persoon, maar wat de maatschappelijke tocht betreft, zijn er verbanden. De *Titaantjes* gaat namelijk over de poging van vijf vrienden om een manier te vinden waarop ze het

conformisme en de kleinburgerlijkheid kunnen overwinnen. Ze willen de maatschappij waarin ze wonen hervormen, ook al hebben ze geen duidelijk idee voor ogen, hoe ze dat zouden moeten of kunnen doen. Alleen Bavink en Bekker hebben een idee.

De titaantjes willen geen kleinburgerlijk leven leiden en daarom verachten ze de mensen die zo leven. Ze verzetten zich vooral tegen de wereld die in de 'gewichtige heren' wordt weerspiegeld:

Wij waren boven de wereld en de wereld was boven ons en drukte zwaar op ons. Heel in de diepte zagen wij de wereld vol bedrijvigheid en verachtten de mensen, de gewichtige heren vooral, de heren die 't druk hebben en die denken dat zij 't aardig ver in de wereld hebben gebracht. (*T*, p. 231)

De heren in het verhaal vertegenwoordigen het conformisme en de burgerlijkheid. Zij staan voor de 'bedreigende krachten in de maatschappij' en storen de jongens (Bindels, 1982, p. 97). Maar niet alleen de 'heren' storen. Koekebakker, Bekker, Kees, Bavink en Hoyer vinden de meeste andere mensen dom en zwakzinnig en willen niet langer 'hun domme opinies aanhoren' en beluisteren 'dat zij zichzelf veel flinker en knapper vonden dan ons' (*T*, p. 231). Maar wat het alternatief is of zou moeten zijn, blijft vaak open. Als Koekebakker gevraagd wordt of hij gedichten maakt, antwoordt hij niks want hij 'had maar naar z'n gezicht gekeken en gevonden dat-i zo'n dikke kop had en gedacht: Hij weet niet wie hij voor heeft, daar is hij te dom voor' (*T*, p. 231). Ook als Koekebakker de kans krijgt om zijn baas met zijn idealen te confronteren, doet hij dat niet (Verhoeff, 1995). De houding 'wij' tegen 'zij' die we hier hebben, kan als een afspiegeling van hun ego beschouwd worden. Door de verschillen tussen 'wij' en 'nette heren' te onderdrukken, laten ze hun ego niet los. Dit soort zelfvernietiging is bij Campbell cruciaal om opnieuw geboren te kunnen worden en dit kan wel een reden zijn waarom de titaantjes hun avontuur niet aan kunnen.

Geld vinden de titaantjes van geen belang. Ze vinden dat het 'verachtelijk' is. Ze kunnen niet begrijpen waarom die lui 'in rijtuigen mochten rijden en dure jassen aanhebben' (*T*, p. 228). De anderen worden dus met de 'heren' of met 'die lui' geïdentificeerd. Ze vormen een homogene groep en zijn vooral altijd 'vriendelijk en beleefd' tegen elkaar. Maar de vrienden begrijpen ze niet. Ze vinden ze pretentius. Hoe

kunnen de heren zich beter dan de andere mensen voelen, hoe precies weten ze 'wat beneden hun stand was?' (Ibid.). En toch, voelen de titaantjes zich boven anderen. Bovendien hebben de heren geen interesse voor de dingen om hen heen:

En toen ik weer naar die twee vreselijk gewichtige heren keek vond ik dat al die tijd dat Rhenen de hoofdstad der wereld geweest was, er eigenlijk al heel weinig in die wereld veranderd was. (T, p. 238)

De wapens van de vrienden zijn de cultuur en het denken over dingen die voor gewone mensen niets betekenen:

O, wij namen wraak, wij leerden talen waarvan zij de namen nooit gehoord hadden en wij lazen boeken waar zij niets van konden begrijpen, wij doorleefden gevoelens waarvan zij het bestaan niet vermoedden. 's Zondags liepen wij uren en uren ver over wegen waar zij nooit kwamen [...] En hoe wij woordeloos 't heelal doordracht hadden, hoe God ons hoofd, ons hart en ons ruggenmerg gevuld had [...]. (T, p. 231)

De vijf vrienden doen alles om zich niet te voelen als 'nette heren'. Ze vechten op een abstracte manier tegen de heren en zolang ze tot de heren niet behoren, is het prima. Bekker, bijvoorbeeld, schrijft gedichten en vertaalt Dante. Dat is zijn manier om tegen de kleinburgerlijkheid te vechten. Daarnaast is hij van plan om aan het kantoorleven te ontsnappen en op hei te gaan wonen. Wat dit betreft is hij een typische vertegenwoordiger van de titaantjes. In *Titaantjes* staat de natuur tegenover de stad. De stad is de plaats van burgers en naar de natuur gaan, ziet het vijftal als een manier van protest. Het is hun manier om wraak te nemen want 'terwijl de heren ons bevalen dingen te doen waarvan wij 't nut niet begrepen, dachten wij eraan hoe zondagavond de zon was ondergegaan achter Abacoû' (T, p. 231). Bindels is van mening dat het verlangen 'in de natuur verdreven [wordt] door een gedachtegang, een 'vision' dat troost en vervulling brengt, voor zolang als het duurt' (Bindels, 1982, p. 81-82). De titaantjes voelen zich dus opgeroepen tot een diepere werkelijkheid, die zich uit de normale verschijnselen losmaakt (Geenen, 1982, p. 104).

4.4. Eerste fase: ‘*Iets zouden we doen*’

4.4.1. In het donker zitten

Een typische burger leidt een onbeduidend leven; hij werkt, ziet niet verder dan zijn neus lang is en houdt zich bezig met banale dingen. Het gedrag van een burger stemt overeen met de normen en regels van de groep waartoe hij behoort. Hij bekritiseert niets en past zich gewoon aan. Individualisme is geen thema. De titaantjes willen deze wereld hervormen maar ze weten niet hoe en eigenlijk geloven ze ook niet echt dat ze iets kunnen bereiken:

Wij deden erg ons best om te geloven dat wij er nog heel wat van terecht zouden brengen. Verbazen zouden wij de wereld, zo kalm en onaanzienlijk als wij daar zaten met opgetrokken benen en onze acht handen om onze knieën. (*T*, p. 235)

Hun strijd tegen de burgers is in eerste instantie een manier om aan de zinloosheid en somberheid van het bestaan te ontsnappen. Veel bereiken ze echter niet. Ook niet als groep. Als ze onderweg naar de kolonie van Van Eeden zijn, veranderen ze van mening en keren ze terug: ze ‘dorsten’ niet verder te gaan en ‘liepen maar weer naar Amsterdam terug’ (*T*, p. 233). Als ze dus een kans hebben om iets concreets te doen en iets te veranderen, doen ze dat niet. Ze weigeren aan een echte tocht te beginnen en ze blijven niets doen. Volgens Campbell belanden ze dus in de gevangenis. In dit geval gaat het over de psychologische gevangenis. De personages denken dat hun leven zinloos is en dat ze niets kunnen doen om dat te veranderen. We krijgen een negatie van het avontuur omdat de vijf vrienden zelf slachtoffers van het nietsdoen worden. Ze blijven letterlijk en figuurlijk in het donker zitten:

Urenlang zaten we in donker. De lamp was gaan zakken en daarna uitgegaan. We bleven maar zitten en rookten, urenlang. Af en toe zei iemand eens wat. (*T*, p. 230)

De titaantjes blijven uiteindelijk dus gevangen in de zinloosheid van hun eigen leven: ze moeten werken om hun brood te verdienen, ze ondernemen geen concrete actie en het maakt niet uit hoe hard ze het ook proberen, ze worden niet gewaardeerd. Bovendien zijn ze ook gevangen van de “cultuur”. Boeken lezen en talen leren blijkt niet veel op te leveren.

Campbell noemt het weigeren van de oproep ook een teken van een sterk gevoel van eigendunk. En inderdaad kunnen de titaantjes hun idealen en emotionele relaties niet aan de kant zetten. Ze blijven praten over de hervorming van de wereld en ze verachten de ‘nette heren’. Ook hun sterk gevoel van eigenwaarde belet dat ze hun tocht tot een goed einde brengen. Dat gevoel leidt ook tot een identificatie met God. Om al die redenen kunnen ze niet samen aan een tocht beginnen. Het maakt niet uit hoe vaak ze wensen dat er iets in hun levens gebeurt, ‘er gebeur[t] nooit iets’ (T, p. 242).

4.4.2. De geniale schilder

Vergeleken met de anderen doen Bekker en Bavink iets, maar de enige die op zoektocht gaat is Bavink. Hij is degene die een reis maakt naar de donkere, onbekende en vaak gevaarlijke wereld van het innerlijke en daardoor wordt hij ook mal. De andere personages zijn wel op zoek naar een manier waarop ze zich tegen het conformisme zouden kunnen verzetten, maar alleen Bavink gaat op zoek naar zichzelf. Zijn uiterlijke tocht is het zoeken naar een perfect schilderij, een perfecte zonsondergang. Avond na avond zit Bavink naar de zon te turen en probeert ieder detail voor zijn schilderij te onthouden. Hij wil de zonsondergang schilderen zoals hij die ziet. Bavink probeert met zijn uiterlijke tocht God of de eeuwigheid te bereiken. Met die innerlijke tocht streeft hij naar dat wat ‘nette heren’ nooit kunnen bereiken: de onvergankelijkheid. Boelens noemt dit het ‘verlangen naar het hogere, naar onvergankelijkheid’ (Boelens, z.j.) dat ook in de natuur is aan te treffen.

Een precies moment van begin of ‘scheiding’ hebben we niet. Als het verhaal begint, is Bavink al een tijd bezig met het schilderen. Maar we lezen wel over de oproep van de zon. Geenen is van mening dat de natuur eigenlijk ‘het streven van Titaantjes’ en ‘hun idealisme’ oproept (1982, p. 104) en Bindels spreekt over de natuur die ‘aan de verheffing’ schuld is (1982, p. 101), maar het is de zon die Bavink dwingt om

voortdurend te schilderen. Bavink probeert de hele tijd om de zon op zijn schildersdoek op te vangen. Hij wijdt zijn hele leven aan dat doel en men kan hem zien zitten 'met z'n kin op z'n knieën' hoe hij 'de zon in z'n hart' (*T*, p. 235) probeert waar te nemen. Meestal is Koekebakker er ook bij. Als Bavink naar de zon wil gaan kijken, staat hij klaar om mee te gaan. En als Bavink aan het eind van de novelle dronken bij het station zit, brengt Koekebakker hem naar huis. Koekebakker heeft belangstelling voor het schilderen van Bavink en hij is er om hem te ondersteunen maar als helper in de zin van Campbell kunnen we hem niet beschouwen. Als het puntje bij het paaltje komt, moet Bavink het alleen doen.

Wat de drempel betreft, moeten twee dingen worden gezegd. De drempel hangt samen met de ontevredenheid van de kunstenaar met zijn werk en met de onmogelijkheid van de kunstenaar om een perfect werk te schilderen. Tegelijkertijd gaat het over het schilderen van de zon, het ontvangen van God, van het eeuwige, van dat wat voor een gewoon mens niet bereikbaar is. Zo gezien is Bavink niet alleen diegene die de drempel overschrijdt maar ook de bewaker van de drempel.

4.5. Tweede fase: 'Nette heren' overwinnen

4.5.1. Onmogelijk mogelijk maken?

Bavink probeert één moment van een geheel te tonen dat voortdurend aan het veranderen is. Hij tracht van één moment een eeuwigheid te maken. Het maakt echter niet uit hoeveel keer hij de zon probeert te schilderen, hij zal er nooit in slagen en dat realiseert hij zich ook:

Ik herinner me dat we, Bavink en ik, eens op een keer aan zee kwamen, toen de halve zon groot, koud en rood aan de kim stond. Bavink sloeg met z'n vuist tegen z'n voorhoofd en vloekte: 'God, God, dat schilder ik nooit. Dat kan ik nooit'. (*T*, p. 229)

Ondanks dat besef, is de zon schilderen wel het enige wat voor Bavink van belang is. Niets anders heeft zin: 'Ik kan me daar niet mee ophouden. Ik moet schilderen. Een

lolletje is 't niet' (*T*, p. 235). De dwang om te schilderen vergelijkt Bavink met de roeping van God:

'Ga eens met je rug naar 't water staanen luister. Kan je eruit blijven?'

'Waaruit?'

'Uit die zee?' Ik knikte van ja, dat kon ik best.

'Ik nauwelijks', zei Bavink. "t Is zo raar dat weemoedige geluid achter je. 't Is net of zo'n zee wat van me wil. Daarin is God ook. God roept. 't Is waarachtig geen lolletje, overal is-i. En overal roept-i Bavink. [...] En dan moet Bavink schilderen. Dan moet God op een brokkie linnen met verf. Dan roept Bavink "God". En zo blijven ze mekaar roepen. [...] Maar Bavink heeft maar één dom hoofd en één domme rechterhand en kan maar aan één schilderijtje tegelijk werken. En als-i denkt dat-i God heeft dan heeft-i linnen en verf. Dan is God overal, behalve waar Bavink 'm hebben wil.' (*T*, p. 235-236)

Volgens Boelens staat God die spreekt in het innerlijk van de kunstenaar op één lijn met 'het genie-concept van de Romantiek' (Boelens, z.j.). Van die roeping heeft Bavink last; zijn tocht naar zijn innerlijke wereld leidt tot een neurose. Hij voelt alsof er een geluid in zijn hoofd is dat hem voortdurend doet schilderen en hij kan daar niet tegenop. Het is alsof die dwang om te schilderen eigenlijk zijn vijand is. Verder realiseert hij zich dat het niet mogelijk is om alle ideeën tegelijkertijd uit te werken. Bovendien zal hij ook die niet tot een goed einde brengen. Hij is beperkt en kan wat hij ziet en wat hij in zijn hoofd heeft niet op het doek overdragen: 'Die dingen die geschilderd wilden wezen en als je dan dacht: 'dan moet 't ook maar gebeuren', dan wilden ze weer niet' (*T*, p. 234). Zijn meesterwerk, een gezicht op Rhenen, heeft hij nooit afgewerkt en heeft hij zelfs in stukken afgesneden. Bavink is niet in staat om natuur te begrijpen, uiteindelijk net zoals de 'nette heren' dus:

Bavink stond overeind en breidde z'n armen uit en luisterde, en ging daarna weer zitten en zei dat we der ook nooit iets van zouden snappen, hijzelf ook niet, en dat we eigenlijk niet veel beter waren dat

al die andere lui, en ik geloof dat-i daar heel na aan de waarheid was.
(*T*, p. 229)

4.5.2. 'De uitverkorenen Gods'

Wat de verbinding tussen de natuur en het innerlijke betreft, stelt Boelens dat de natuur in *Titaantjes* 'als spiegel van het innerlijk' fungeert (Boelens, z.j.). Naar zijn mening wordt de natuur in het verhaal op één lijn gesteld met de onvergankelijkheid. Door 'één' te willen worden met de natuur, streeft het vijftal naar eenheid met God en ze gaan op zoek naar onvergankelijkheid.

Uit het verhaal blijkt ook dat de vijf vrienden zich letterlijk met God identificeren. Ze noemen zich zelfs 'de uitverkorenen Gods' (*T*, p. 228). Als Bekker op de hei wil gaan wonen, maakt hij zich geen zorgen over waarvan hij zou leven omdat hij niets nodig heeft (*T*, p. 234). Volgens Koekebakker stelt hij zich daarmee op één lijn met God omdat God de enige is die niets nodig heeft: 'Nu weet hij beter. God alleen heeft niks nodig. En dat is nu juist 't grote verschil tussen God en ons'. Daarmee wordt tegelijkertijd gesteld dat het onmogelijk is om God te bereiken. En toch, juist Koekebakker, die deze kritiek formuleert, vereenzelvigt zichzelf ook met God: 'En in ootmoed pijp ik nog eens aan en voel mij God, de oneindigheid zelf. Doelloos zit ik, Gods doel is de doelloosheid' (*T*, p. 238). Koekebakker identificeert zich met God en wil de eeuwigheid bereiken door van zijn doelen afstand te nemen. Maar ondanks alle pogingen blijft 'Gods troon [...] ongeschokt' (*T*, p. 244). God bemoeit zich niet met zijn verlangens en plannen. Koekebakker en de andere titaantjes overschatten zichzelf duidelijk. Ze rijken 'vol verlangen naar de hemel' maar slagen er uiteindelijk niet in te raken en ze 'worden teruggeworpen tussen de andere mensen, tussen de wanstaltige en verwelkte mensen die maar voortdurend naar de grond blijven kijken' (Boelens, z.j.). Voor hun tocht betekent dat dat ze alles zelf moeten doen. Van God 'was niets te hopen, die gaat zijn eigen weg en geeft geen rekenschap' (*T*, p. 232). God wordt dus niet alleen positief, maar ook negatief gezien. Het gaat erom, om het met Campbell te zeggen, dat de titaantjes God in zichzelf moeten vinden, zijn dualisme begrijpen en aanvaarden. Maar ze zien het niet. God is voor hen uiteindelijk negatief, niet barmhartig, niet almachtig zelfs:

Hij lacht maar en denkt: Goed zo, jongens, zo mal als je bent, ben je toch me liever dan die mooie wijze heren. 't Spijt me dat je je nek moet breken en dat ik die heren moet laten gedijen, maar ik ben ook God maar. (*T*, p. 244-245)

Hier wordt gesuggereerd dat God geen begrip heeft voor alle moeilijkheden van de titaantjes en dat hij hen niet wil helpen. De wereld van God 'gaat maar zijn gang'. Aan de andere kant moeten de vrienden zich beter 'niet op één lijn met God' (Boelens, z.j.) stellen. Zij zijn 'slechts mensen' en 'hun pogingen de hemel te bestormen' kunnen alleen tot mislukking leiden (*Ibid.*).

Het is dus een vergissing om dat hogere wat 'niet voor ons weggelegd' is te willen grijpen of, met andere woorden, een plaats voor zichzelf op te eisen 'die God niet voor ze heeft bestemd', schrijft Boelens (Boelen, z.j.)

4.5.3. Een vrouw als de hindernis

In *Titaantjes* hebben de vrienden bijna geen contact met vrouwelijke personages. Alle vrienden, behalve Bavink. Bavink is de enige in de vriendenkring die een vriendin heeft. Maar de relatie tussen Bavink en zijn vriendin Lien is in de novelle niet uitgebreid beschreven. Daarom kunnen we over hun relatie niet veel zeggen. Wat wel duidelijk is, is dat meisjes in *Titaantjes* negatief worden gezien. Zelfs wordt Lien door de anderen als de hindernis beschouwd. Als ze op hun hok komt, vinden de anderen het 'ongezellig'. Lien is 'een inbreuk op de groep' (Verhoeff, 1995). En Bavink gedraagt zich anders als Lien er is: 'En Bavink was niet zoals we hem graag zagen, wanneer Lien erbij was en had een neiging om haar voortdurend te knijpen. Dat was hinderlijk' (*T*, p. 230).

Aan de andere kant stelt Verhoeff terecht, dat meisjes in de novelle 'de kracht van buiten' representeren. Deze kracht beïnvloedt de jongens, zij het vooral op negatieve wijze. De negatieve kant van meisjes wordt versterkt door het feit dat de gewichtige heren wel een relatie met meisjes hebben:

[...] ook al bewonderde je de meisjes alleen maar uit de verte en al liet je hun bekjes zoenen door anderen, door die gewichtige heren, waar ze

over 't algemeen meer mee op hadden dan met ons. Die waren zoveel netter en praatten zo aardig. En wij waren armoedzaaiers. (*T*, p. 232)

Volgens Verhoeff weten de jongens 'zich geen houding te geven met een vrouw in de buurt' (Verhoeff, 1995). Hoewel Bekker van mening is dat meiden niks zijn, wordt hij toch verliefd en 'liep maandenlang iedere morgen over de Sarphatistraat' (*T*, p. 232) om naar een meisje te kijken. Maar zijn verlangens worden nooit vervuld. Hij komt zelfs haar naam niet te weten. De teleurstelling over zijn platonische liefde leidt tot de conclusie dat meiden je alleen kunnen afleiden. Ze zijn slechts op 'een afstand' aardig, slechts aanleiding 'om gedichten [...] te maken' (*T*, p. 232).

Vanuit het perspectief van de theorie van Campbell, valt er in dit verband weinig te zeggen. De vrouwelijke figuur speelt geen grote rol en we kunnen de helden niet in verband met een moederfiguur brengen. Zelfs Bavink die een vriendin heeft, spreekt niet veel over haar. We kunnen niet weten wat voor een rol ze voor hem speelt. Integendeel, het lijkt zo dat ze geen bijdrage levert tot het schilderen van de zon.

4.5.4. De dualistische kenmerken

Tegenstellingen komen in het hele verhaal ter sprake. Toen en nu, 'we' en 'ze' en ook de natuur en de stad worden tegenover elkaar gesteld. De vijf vrienden willen zich van alle andere mensen onderscheiden: 'We, dat waren wij, met z'n vijven. Alle andere mensen waren 'ze'' (*T*, p. 228). Ze zijn tegen al die mensen waarvoor 'de werkelijkheid 'van de echte God' ver' is en die daarbij 'nooit buiten hun wereld zijn gegaan' (Geenen, 1982, p. 108). De titaantjes zijn van mening dat 'al hun geld' en ook 'al hun knapheid en bedrijvigheid' eigenlijk niets betekenen omdat de 'nette heren' toch nooit op hun niveau kunnen zijn. Wat Bekker betreft, worden er twee verschillende kanten naar voren gebracht. Bekker is een titaantje dat het meest zijn gespletenheid toont. Bekker wisselt van mening en doet wat hij niet wil doen. Als hij een baan als een correspondent in een fabriek krijgt, wordt hij weemoedig en heeft spijt over zijn keuze:

Bekker vooral was weer erg weemoedig. Hij wou dat-i dat baantje maar niet aangenomen had. Hij begreep niet goed meer waarom-i 't

gedaan had. Twee uur was-i in dat ellendige fabrieksstadje geweest om zich voor te stellen. Ziek was-i er geworden, heimwee had-r er gekregen. (*T*, p. 234)

Bekker kan het niet weerstaan en vertrekt snel naar Amsterdam. Hoewel hij er spijt van heeft, neemt hij de baan toch aan. Om zijn beslissing te kunnen rechtvaardigen tegenover de anderen en ook tegenover zichzelf, zegt hij dat hij zijn salaris zal gebruiken om op de hei te gaan wonen:

Bekker had een theorie dat-i zou sparen en terugkomen en op de hei gaan wonen. Maar hij geloofde er zelf niet aan in zijn hart. En wij probeerden 't te geloven, zelfs Hoyer probeerde 't en wij overtuigen onszelf dat 't zo gaan zou, maar wij geloofden 't niet. En 't is ook zo niet gegaan. (*T*, p. 234)

Bekker wil geen conventioneel leven leiden en daarom is hij van plan om 'in de eenzaamheid van zijn Duitse kosthuis Dante [te] vertalen, zoals nog nooit iemand 't gedaan had' (*T*, p. 236). Maar hij slaagt er niet in en zijn droom om op hei te gaan wonen blijft on vervuld. Later werkt hij weer op kantoor.

Wat Hoyer en Koekebakker betreft, lijkt het dat ze hun dromen zijn vergeten. Koekebakker verzet zich niet meer tegen de 'goeie kerels' omdat hij te weten is gekomen dat het een slecht idee is zich van hen te distantiëren:

Op enkele 'goeie kerels' na werd iedereen door ons veracht. Heel stilletjes zeg ik daar nu bij: 'En niet ten onrechte', maar dat mag niemand horen. Ik ben nu geen held meer. Je weet niet hoe je de mensen nog eens nodig kunt hebben. (*T*, p. 228)

Hoyer begint tot de heren te behoren waartegen hij zich vroeger heeft verzet. Hij woont nu 'heel netjes'. Het huis waarin hij woont is vol dure dingen en 'alles was netjes, keurig netjes':

Hij ontving me in een zitkamer, waar ik niet durfde lopen, er lag zo'n duur kleed. Zijn gordijnen waren van pluche, z'n stoelen bekleed met geel moquette, op de schoorsteen stond een zwarte pendule met kandelabers en ik meen dat ik ook nog ergens een bronzen paard heb gezien, allemaal dingen uit dure bazaars. Goed zitten durfde ik ook niet [...]. (T, p. 239)

Hoyer is aan zijn nieuwe levensomstandigheden gewend en vindt zijn nieuwe leven helemaal gewoon. De ik-verteller moet het vol verbazing herhalen: '*Niets* merkte Hoyer. [...] *Niets* merkte Hoyer. [...] Nog merkte Hoyer niets' (T, p. 239-240). Hoyer vindt alles heel normaal alsof hij nooit andere dromen en idealen had. Als hij zich met schilderen bezighoudt, schildert hij alleen portretten van rijke mensen waarop hun rijkdom te zien is. Hoyer is een burger geworden, hij behoort tot de sociaaldemocraten en spreekt veel over 'proletarisch sentiment' en 'burgerlijke ideologieën' (T, p. 242). Hij herinnert aan de heren die 'denken dat zij 't aardig ver in de wereld hebben gebracht' (T, p. 231).

De titaantjes veranderen en ze beginnen te doen wat ze vroeger niet wilden. Ze beginnen tot de verachte 'heren' te behoren en ze verachten die 'heren' niet meer. De confrontatie tussen twee aspecten van een personage is eigenlijk alleen maar bij Bekker te zien. Bij Bavink speelt die geen rol.

4.6. Derde fase: Terugkeer naar het heden

4.6.1. 'Verstandig zijn we nu, alweer behalve Bavink'

De titaantjes kunnen niet geloven dat ze erin kunnen slagen om iets te veranderen: 'En nieuwe tijd zou aanbreken, nog konden wij grote dingen tot stand brengen. Ik deed mijn best 't te geloven, héél erg mijn best' (T, p. 236). En inderdaad: ze hebben uiteindelijk weinig gerealiseerd en zijn niet ver gekomen. Volgens Van der Veeke (1996) 'blijven [ze] gevangen zitten in hun eigen onmacht en uiteindelijk in hun onwil', en Verhoeff (1995) schrijft terecht dat ze weten noch '[a]ls groep noch individueel [...] uit de maatschappelijke banden [...] breken'. Uiteindelijk vallen de titaantjes terug 'in het beklemmende burgerlijke bestaan, of worden mal'.

Als Koekebakker vanuit het heden spreekt, zien we dat hij zijn dromen heeft opgegeven. Zijn 'vage verwachtingen' blijven uiteindelijk onvervuld en zijn verlangens onbevredigd. Koekebakker beweert ook dat hij geen held meer is. Hij vecht niet meer tegen de heren en hun kleinburgerlijkheid. Dat behoort nu tot het verleden. Hij houdt zich bezig met het schrijven van artikels maar hij heeft daarmee nooit veel kunnen verdienen. Tot het eind van het verhaal blijft hij hetzelfde doen. Hij is 'niets'. En dit, hoewel zijn 'verlangens uit zijn jeugd' hem blijven achtervolgen (Van der Veeke, 1996). Hoyer is ook een mislukte held. Hij vindt 'dat je geen aanstoot moet geven' (T, p. 228). Uiteindelijk behoort hij tot de 'nette heren'. Kees, het zwarte schaap van de vriendenkring, staat tegenover Hoyer. Hij blijft een 'armoezaaiër' en 'weet niet waar 't volgende kind zal moeten slapen' (T, p. 243). Hij blijft ontevreden met zijn leven en 'moppert dat-i 't zoveel beter had kunnen hebben, als-i eerder naar z'n vader geluisterd had'. Ook de tocht van Bekker is mislukt. Hij is een heer op kantoor geworden. Met zijn eigen bedrijf ging het slecht en het geld dat hij vroeger verdiende is er niet meer. Hij ziet er niet meer 'rijk en welverzorgd' uit (T, p. 241):

Z'n bediende hatti maanden gelden gedaan gegeven, de telefoon hadden ze weggenomen. Daar zat-i. Aan de muur hing een lijst met afvaarten van stoomboten, waarvan de laatste alweer lang was binnengekomen en na die tijd weer uitgevaren, herhaalde malen. En op de schoorsteen stond een dik boek, een prachuitgave van de *Divina Commedia*. (T, p. 242)

Zelfs zijn vertaling van Dante is nooit verschenen. Het enige dat hij doet is schaakproblemen oplossen of slapen. Hij geeft ook geen 'voorstelling van de toekomst' meer.

Afgezien van het feit dat Bavink in een gesticht werd opgenomen, kunnen we zeggen dat hij in de strijd tegen conformisme heeft gewonnen. Hij is geen 'nette heer' geworden en voldoet niet aan het kleinburgerlijke leven. Bovendien blijft hij schilderen. Daarnaast is hij wegens zijn schilderijen bekend geworden: 'Z'n schilderijen doen tegenwoordig aardige prijzen' (T, p. 244). Maar als het over het perfecte schilderij gaat, is hij een verliezer, omdat hij dat schilderij nooit heeft gemaakt:

Twee maanden na mijn terugkomst kwam-i me heel kalm vertellen dat-i zijn gezicht op Rhenen in stukken had gesneden. En zo was 't. De rivier, de berg, de Cuneratoren, de bloeiende appelbomen, de rode daken van Rhenen, [...]. Een heel werk was 't geweest. (*T*, p. 234)

Bavink is geen meester van de eeuwigheid en vergankelijkheid. Bij nader inzien is hij zelfs niet in staat om de dingen die hij ziet en die in zijn hoofd zijn 'eruit' te halen:

Dáár waren de dingen. Hij sloeg met z'n vuist tegen z'n voorhoofd. En daar waren ze. Eruit wilden ze, maar ze deden 't niet. Stapelgek werd je ervan. (*T*, p. 243)

Het probleem van Bavink is ook dat hij er niets van begrijpt: "Je denkt dat ik dronken ben?" Dat dacht ik inderdaad. 'Het maakt geen verschil, Koekebakker, als ik nuchter ben, begrijp ik er toch ook niks van' (*T*, p. 244). Het maakt geen verschil hoeveel keer hij de zon heeft geschilderd, de zon gaat iedere dag weer op en onder en verwacht weer geschilderd te worden. En Bavink blijft schilderen. Hij blijft 'titaantje', of om het met de woorden van Geenen te zeggen: hij is de enige 'die titaantje blijft, die niet ophoudt te trachten dit hem te boven gaande uit te drukken, vorm te geven zodat het 't is' (1982, p. 104).

Ook Koekebakker is niet echt optimistisch over de toekomst. Hij is van mening dat de 'idealistische jongelingen' die 'opstellen geschreven en gedichtjes en schilderijtjes gemaakt' hebben en 'zich opgewonden en gedweept' hebben misschien 'gewichtig zouden zijn geworden', maar dan ook 'vergeten' (*T*, p. 238-239). De nieuwe Titaantjes doen niets dan 'kleine rotsblokjes' opstapelen om de God te bereiken en "m van z'n verhevenheid te storten' om de wereld 'naar hun zin' te kunnen inrichten (*T*, p. 244). Ook zij zullen God uitdagen. De verteller herkent zijn eigen vriendenkring in hen en weet tegelijk dat het weinig zal opleveren.

Conclusie

Uit de analyse van *Het dwaallicht* en *Titaantjes* blijkt dat Laarmans en de vijf vrienden elk op hun eigen manier het conformisme proberen te vechten. De verschillen komen voort uit de aparte tochten die voor ieder personage anders zijn. Naast de verschillen zijn er echter ook enkele overeenkomsten tussen de novellen die vergelijkbare elementen uit de queeste-theorie van Campbell tonen en die bevestigen dat de beide tochten uiteindelijk mislukken.

Het niveau waarop de meeste verschillen te zien zijn, is de aard van de zoektocht. In *Het dwaallicht* maakt Laarmans twee zoektochten: de uiterlijke tocht naar Maria van Dam, een onbereikbare en mystieke vrouw, en de innerlijke tocht naar een manier om zijn conformistische kant te overwinnen. Samen met drie Afghanen gaat hij op zoek naar Maria en neemt daarmee ook het initiatief om iets in zijn leven te veranderen. Enerzijds is hij een conformist, aan conventies gehechte burgerman en een huisvader. Anderzijds is Laarmans een idealist en een avonturier die de verlangens van zijn hart volgt. Hij wil aan het leven 'deelhebben' en zijn dualisme incorporeren. In het verhaal van Nescio weten de titaantjes wel dat ze de kleinburgerlijkheid willen overwinnen maar ze doen niet veel om dat te bereiken. Hun prestatie is niet van mythische omvang maar had het wel kunnen zijn. De titaantjes leren talen, lezen en gaan naar de natuur en op die manier verzetten ze zich tegen de 'nette heren' die ze verachten. Een manier vinden om het conformisme te overwinnen is hun uiterlijke zoektocht. De innerlijke zoektocht zien we alleen bij Bavink. Bavink probeert een perfecte zonsondergang op zijn doek te krijgen en daarmee de goddelijke onvergankelijkheid te bereiken. Het schilderen is zijn manier van de strijd tegen de 'gewichtige heren' want daarmee doet hij iets wat de heren nooit zouden kunnen. In het algemeen hebben de innerlijke en de uiterlijke tochten in beide novellen hetzelfde doel.

Het dwaallicht en *Titaantjes* verschillen ook in de mate waarin de twee novellen voorbeelden van een queeste zijn. Het verhaal van Elsschot kunnen we beschouwen als een goed voorbeeld van een queeste. In *Het dwaallicht* vinden we alle elementen die we uit Campbell hebben geselecteerd, behalve elementen in verband met de fase van de terugkeer. Anders in *Titaantjes*: het zoeken van Bavink is geen traditionele queeste. We weten niet wanneer en hoe Bavink aan zijn tocht begint. Verder krijgt Bavink in tegenstelling tot Laarmans geen hulp (maar goed, die is volgens Campbell ook niet verplicht). Daarnaast is er geen archetypische figuur van 'de moeder' en we vinden bij Bavink ook geen dualistische kenmerken. Dit volkomen in tegenstelling tot Laarmans in *Het dwaallicht* die wel een dualistische persoon is, wiens twee persoonlijkheden voortdurend met elkaar in botsing komen. Laarmans aarzelt en twijfelt ook door het hele verhaal. De figuur van de moeder is aanwezig en wordt verbeeld in Maria van Dam naar wie Laarmans op zoek is.

Andere elementen uit de queeste-theorie komen daarentegen in beide novellen voor. Laarmans en Bavink kunnen alle twee als bewakers van de drempel worden beschouwd omdat ze degenen zijn die hun eigen tochten belemmeren. Verder voelen de vijf vrienden en Laarmans zich als uitverkorenen Gods. Ze identificeren zich letterlijk met God en daarmee stellen ze zich boven andere mensen. Dat ze zich daarbij overschatten en geen afstand doen van hun ego, wensen en verlangens maakt het succes onmogelijk. Vandaar, en ook wat dit betreft zijn Laarmans en de titaantjes met elkaar vergelijkbaar, dat ze, als ze de kans krijgen om iets concreets te doen en hun leven te veranderen, opgeven. Laarmans gaat het avontuur aan maar als hij aan het eind van het verhaal vóór de deur komt waar Maria zou moeten wonen, keert hij weer om en gaat naar huis. En ook als Koekebakker, Hoyer, Bekker, Bavink en Kees besluiten om iets te doen en naar de kolonie van Van Eeden te gaan, veranderen ze van mening en keren terug.

De zwerftocht van Laarmans en de drie Afghanen en de zwerftocht van Bavink en titaantjes mislukken uiteindelijk. Laarmans en de drie vreemdelingen vinden Maria van Dam niet, ze blijft buiten hun bereik zoals de zon buiten Bavink's bereik blijft. In beide novellen wordt het hogere en onbereikbare niet gevonden. In beide gevallen gaat het om een mislukte queeste omdat de lat, het doel te hoog werd gelegd. Net als de titaantjes, wil Laarmans iets meer van zijn leven maken, maar hij heeft niet de moed om het te doen. Zijn tocht mislukt net als die van Bavink mislukt, die de zon niet kan schilderen. Maar in

tegenstelling tot Laarmans kan Bavink toch een succes boeken: hij is uiteindelijk geen burger geworden.

Bibliografie

- Bekkering, H., & F. Ruiter. (1979). Laarmans en de religie. Enkele opmerkingen n.a.v. Elsschots Dwaallicht. *De Nieuwe Taalgids*, 72(1), 222-230.
- Besamusca, B., & F. Brandsma. (1996.). *De kunst van het zoeken. Studies over 'avontuur' en 'queeste' in de middeleeuwse literatuur*. Amsterdam: Stichting Neerlandistiek VU.
- Bindels, R. (1982). *Over De uitvreter, Titaantjes en Dichtertje van Nescio*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Boelens, M. (z.j.). *Een toren om te staan in eeuwigheid. Een onderzoek naar het 'hemelmotief' in het werk van Nescio*. Geraadpleegd op 27 juni 2018 van <http://www.marcboelens.nl/nescio.htm>
- Campbell, J. (2004). *The hero with a thousand faces*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Coenen, F. (1919). Nescio, Dichtertje; De Uitvreter; Titaantjes. *Groot Nederland*, 17(1), 595-596.
- De Visscher, J. (2008). Existentiële hermeneutiek als opdracht. 'Het dwaallicht' van Willem Elsschot, een parabel van het interpreteren. *Tijdschrift voor Filosofie*, 70(4), 649-670.
- Elsschot, W. (2006). Het dwaallicht. In J. Zwagerman (Red.), *De Nederlandse en Vlaamse literatuur vanaf 1880 in 60 lange verhalen* (pp. 170-194). Amsterdam: Prometheus.
- Fens, K. (1969). Het verhaal van de publieke man. *Merlyn*, 3(1), 29-37.
- Fens, K. (1982). Ogenblik en eeuwigheid. In L. Frerichs (Red.), *Over Nescio. Beschouwingen en interviews* (pp. 89-94). 's Gravenhage: BZZTôH.
- Frye, N. (1957). *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Geenen, K. (1982). Nescio, cynicus of mysticus? In L. Frerichs (Red.), *Over Nescio. Beschouwingen en interviews* (pp. 99-112). 's Gravenhage: BZZTôH.

- Goudsblom, J. (1982). De drie-eenheid Elsschot. In A. Kets-Vree (Red.), *Over Willem Elsschot. Beschouwingen en interviews* (pp. 99-104). 's Gravenhage: BZZTôH.
- Janssens, M. (1982). Vader gaat op stap. In A. Kets-Vree (Red.), *Over Willem Elsschot. Beschouwingen en interviews* (pp. 272-279). 's Gravenhage: BZZTôH.
- Knuvelde, G. P. M. (1976). Willem Elsschot (1882-1960). *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde. Deel 4*. Den Bosch: Malmberg.
- Mikics, D. (2007). *A new handbook of literary terms*. New Haven & London: Yale University Press.
- Nescio. (2006). Titaantjes. In J. Zwagerman (Red.), *De Nederlandse en Vlaamse literatuur vanaf 1880 in 60 lange verhalen* (pp. 228-245). Amsterdam: Prometheus.
- Ornée, W.A. (2013). *Grönloh, Jan Hendrik Frederik (1882-1961)*. Geraadpleegd op 27 juni 2018 van <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn3/gronloh>
- Rasch, J. (1919). Nescio, Dichtertje, Uitvreter, Titaantjes. *Den Gulden Winckel*, 18, 36-38.
- Seigneuret, J. (1988). *Dictionary of Literary Themes and Motifs*. New York: Greenwood Press.
- Smith, F. (1952). *Willem Elsschot. Zijn leven, zijn werk en zijn betekenis als prozaschrijver en dichter. Tweede druk*. Brussel: Uitgeversmaatschappij A. Manteau N.V.
- Ter Braak, M. (1949). De 'binnenkant' van Tachtig. Nescio (J.H.F. Grönloh): Dichtertje. Albert Kuyle: Weerlicht. *Verzameld werk. Deel 5*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- T'Sjoen, Y. (1997). 'Een groot dichter worden en dan vallen, Godverdomme'. Over het Verzameld werk van Nescio. *Ons Erfdeel*, 40(1), 371-379.
- Van Bork, G.J., D. Delabastita, H. van Gorp, P.J. Verkruijsse, & G.J. Vis. (2012). *Algemeen letterkundig lexicon*. Geraadpleegd op 27 juni 2018 van https://dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/index.php
- Van Bork, G.J. & P.J. Verkruijsse. (1985). *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. De Haan: Weesp.
- Van Bork, G.J. (2003). *Schrijvers en dichters (dbnl biografieënproject I)*. Geraadpleegd op 27 juni 2018 van https://dbnl.org/tekst/bork001schr01_01/index.php
- Van de Perre, R. (1996). De aanwezigheid van het christendom in het werk van Elsschot. *Vlaanderen*, 45(1), 278-281.
- Van der Veeke, A. (1996). *Nescio: Een geniale zondagsschrijver*. Geraadpleegd op 27 juni 2018 van <http://www.nescio.info/artikels/zeeuws/andre.html>

- Van Hattem, J. (2004). *Willem Elsschot. Mythes bij het leven. Een biografie*. Antwerpen/Amsterdam: Houtekiet.
- Van Galen Last, H. (1982). Nescio. In L. Frerichs (Red.), *Over Nescio. Beschouwingen en interviews*. 's Gravenhage: BZZTôH.
- Van Loggem, M. (1982). Nescio geeft na 50 jaar weer werk uit handen. In L. Frerichs (Red.), *Over Nescio. Beschouwingen en interviews*. 's Gravenhage: BZZTôH.
- Van Toorn, W. (1995). Herlezen. Willem Elsschot, Het dwaallicht. *Tirade*, 39(356-361), 269-273.
- Van Vlierden, B.F. (1982). Het cynisme van Willem Elsschot. In A. Kets-Vree (Red.), *Over Willem Elsschot. Beschouwingen en interviews* (pp. 105-111). 's Gravenhage: BZZTôH.
- Verhoeff, M. (1995). *Titaantjes van goede wil. Nescio en het unanimisme van Jules Romains*. Geraadpleegd op 27 juni 2018 van <http://www.nescio.info/artikels/literatuur/maurits1.html>
- Vermeulen, E. (1986). *Willem Elsschot, Het dwaallicht*. Apeldoorn: Walva-Boek/Van Walraven.
- Vervaeck, B. (2005). Het vreemde nest van het Vlaamse proza. Een vlucht over de Vlaamse Bibliotheek. *Ons Erfdeel*, 48(1), 73-103.
- Weisgerber, J. (1964). *Aspecten van de Vlaamse roman, 1927-1960*. Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Gennep.