UNIVERSITY OF AMSTERDAM

UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Moralist van de ontrouw

Jan Greshoff (1888-1971)

Recourt, J.W.

Publication date
2018

Document Version
Other version

License
Other

Link to publication

Citation for published version (APA):
Recourt, J. W. (2018). *Moralist van de ontrouw: Jan Greshoff (1888-1971)*. [Thesis, fully internal, Universiteit van Amsterdam].

General rights
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: https://uba.uva.nl/en/contact, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (https://dare.uva.nl)

Download date:09 Feb 2026

Deel 1

Een gaaf, goed mens te worden (1888–1914)

Jan Greshoff, 20 jaar oud. (collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

1

Blij in de bourgeoisie te zijn geboren (1888–1900)

Een foto uit 1895. We zien twaalf volwassenen en vier kinderen gegroepeerd rondom een ouder echtpaar, voor een geschilderd decor van een parkingang. Tussen hen in staan enkele gipsen pilaren, een tapijt moet gras voorstellen. De heren, zeven in getal, zijn in donkere kostuums gestoken, de vijf dames dragen lange japonnen met een opstaand boordje rond de hals, meestal voorzien van een sierlijke broche. Door de opgepofte schouders ogen ze breed.

Het bejaarde echtpaar in het midden wordt gevormd door Jan Greshoff senior en Antoinetta Maria van der Vis, getrouwd in januari 1855, toen hij 28 en zij 21 was.[1] Wie weet is het familieportret gemaakt ter ere van hun veertigjarig huwelijk. Links van de pater familias, kortgeknipt en in een matrozenpakje, staat kleinzoon Jan Greshoff. Hij kijkt schichtig in de camera, lacht niet. Niemand lacht, poseren doe je met een ernstige blik. De jongen is zes en leunt tegen zijn moeder Ko, zijn hand op de hare. Achter hem bevindt zich zijn vader Jan Hendrik, machinist. Rechts naast Jan Hendrik staat diens broer Maurits, toxicoloog, die in het jaar dat de foto is gemaakt als directeur van het Koloniaal Museum in Haarlem zal worden aangesteld. Dan hun zus Marie, lerares. Nooit getrouwd en de enige van de familie die romans leest, het liefst van moderne schrijvers. Vervolgens Anton, de oudste. Hij heeft in Congo carrière gemaakt. Pieter Marinus, boer in Angola, met zijn vrouw Zacharia. Voor Zacharia zit de tweede zus, Antoinetta. Andries, Antons beste vriend en baas in Congo, was bij een bezoek aan de Greshoffs in Nederland op slag verliefd op Antoinetta geworden en had haar gevraagd of zij vier jaar op hem wilde wachten tot hij zich weer in Nederland zou vestigen.[2] Dat had ze gedaan, Andries staat naast Zacharia. Uiterst rechts, met zijn hand op een pilaar, sluit oom Johan de rij. Hij is postbeambte te Oss en de jongste.

Greshoffs grootouders zullen trots geweest zijn op hun kinderen, die de maatschappelijke ladder hoger beklommen hadden dan zij. Jan senior was rijknecht geweest, net als zijn vader. Bij Antoinetta senior staat op hun

De familie Greshoff in 1896, met uiterst links Jan en zijn ouders. (collectie familie Greshoff/collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

huwelijksakte 'zonder beroep' vermeld, maar ze was linnenmeisje op het Haags paleis.[3] Was ze er via haar man beland of hadden ze elkaar aan het hof ontmoet? Net als zij diende hij namelijk koning Willem III. Het door Willem I in 1815 ingestelde Koninklijk Staldepartement zorgt voor al het vervoer van de leden van het Koninklijk Huis en de verdere hofhouding. Bij officiële ceremoniële gelegenheden is het de stalmeester met een of twee rijknechten die de koninklijke familie begeleidt. Greshoffs grootvader was een van hen.

Op de foto houdt Antoinetta junior haar pasgeboren zoon Jan Willem op schoot, haar dochters Antoinetta (bijgenaamd Nek) en Andrea (Dré), Greshoffs nichtjes, zitten eromheen. Marie Bernardien (Riet), het zusje van Nek, Dré en Jan Willem, moet nog geboren worden. Zij zal, een jaar nadat het portret in de studio van de chique fotograaf wordt gemaakt, de drie generaties Greshoff completeren.

De grote afwezige

Jan Hendrik Greshoff vormt in dit levensverhaal het meest pregnante raadsel. In Greshoffs memoires vinden we een enkele passage over zijn verwekker: 'Mijn vader koos zee, vertoefde na zijn ontslag uit de marine geruime

tijd in Canada. De krankheid, welke hem op jeugdige leeftijd velde, openbaarde zich in de trein welke hem van Berlijn huiswaarts reed. [...] Mijn vader, op veertigjarige leeftijd gestorven, was wat men toen machinist bij de marine, nu zo iets als officier bij de Stoomvaartkundige Dienst noemt. [...] Mijn vader heeft ook in Atjeh gevochten, verwierf er kruisen. [...] wijlen mijn vader, die gedurende enige jaren gedetacheerd was als leraar in de stoomwerktuigkunde aan die school.'[4]

Nog geen honderd woorden over zijn vader in een autobiografie die er zo'n 150.000 telt.

De informatie is onvolledig, maar wel accuraat. Jan Hendrik, geboren in 1860, werkte bij de marine, die toen nog de Koninklijke Nederlandse Zeemacht heette. Hij was in 1876 in dienst getreden, vier jaar later was hij machinist Derde Klasse.[5]

Jan Hendriks eerste grote zeereis begon op 7 februari 1883. Ruim vijf jaar voor de geboorte van zijn enige zoon voer hij op de Prins van Oranje naar Batavia.[6] Willem Roeland Buijs was in hetzelfde jaar bij de marine in dienst getreden, hij studeerde samen met Jan Hendrik.[7] Vermoedelijk heeft Willem zijn vriend voorgesteld aan zijn zus, Petronella Jacoba Maria Buijs, oftewel Ko. Jan Hendrik trouwde haar op 8 september 1886 in Den Haag – beiden waren op dat moment 26 jaar oud.[8] Ko droeg op haar huwelijk volgens de mode van die tijd een zwarte jurk met witte sluier. Handig: de jurk kon je zo nog eens gebruiken bij andere plechtigheden. Jan Hendrik droeg zijn uniform.

In 1887 werd Jan Hendrik onderwijzer aan de nieuwe machinistenopleiding in Hellevoetsluis, vlak bij de werf.[9] Zelf had hij het vak nog aan boord geleerd, de machinistenschool was pas vijf jaar eerder opgericht. Het pasgehuwde stel vond in maart 1888 een woning in Nieuw-Helvoet, een dorp naast Hellevoetsluis op Voorne.[10]

Ansichtkaarten uit die periode geven een landelijk beeld van het plaatsje ten zuidwesten van Rotterdam, aan de overkant van de Maas: een hoefsmid, een wagenmaker, de molenaar. Veel boerderijen. Rijtjes kleine arbeiderswoningen langs een sloot, een krakkemikkig bruggetje voor iedere deur. Op de Oude Heul kon water worden geschept om de stoepen te schrobben. Een enkele gaslantaarn zorgde 's nachts voor verlichting.[11] Hier kwam, negen maanden na zijn ouders' verhuizing, op 15 december 1888 Jan Greshoff ter wereld. Om elf uur 's avonds precies, volgens zijn geboorteakte.[12]

Greshoff zal zich van Nieuw-Helvoet niets herinneren, al vindt hij het een romantisch idee dat hij op een eiland is geboren. Als zes maanden oude baby is hij, naar eigen zeggen, verhuisd naar Nieuwediep, de marinehaven

van Den Helder. Volgens de gemeentelijke archieven vertrekt hij pas als anderhalfjarige uit Nieuw-Helvoet, en wel rechtstreeks naar Den Haag, op 2 juni 1890.[13] Maar het kan zijn dat baby Jan een tijd in Den Helder verbleef in afwachting van zijn vaders volgende reis. In oktober 1890 vertrekt vader Jan Hendrik in ieder geval vanuit het Nieuwediep, als machinist op het oorlogsstoomschip Van Galen.[14]

Uit passagierslijsten en marineberichten blijkt dat Jan Hendrik vanaf dat moment jarenlang zelden in Nederland is. De hoofdtaak van de Zeemacht ligt in de negentiende eeuw in Nederlands-Indië, vooral in de wateren rond Atjeh. Jan Hendrik en zijn collega's moeten het staatje, dat Nederland sinds 1874 als geannexeerd beschouwt, beschermen tegen de voortdurende onrust die veroorzaakt wordt door het verzet van de lokale bevolking, door dreigende bemoeienis van andere Europese staten en door zeerovers in de aangrenzende Straat van Malakka. In de donkere machinekamers draagt Jan Hendrik een foto van zijn zoon bij zich: Jan aan het strand van Scheveningen, een scheepje naast hem. Op een van zijn Aziatische reizen had de machinist een Chinese schilder opdracht gegeven de meegebrachte foto na te schilderen, het eerste geschilderde portret van Greshoff.[15]

Pas in de zomer van 1894 is Jan Hendrik weer bij vrouw en kind.

Jan Hendrik Greshoff, Greshoffs vader. (collectie familie Greshoff)

Jan Greshoff als peuter, ca 1901. (collectie familie Greshoff)

Een kippenhok vol papegaaien

Ko en Jan wonen tijdens Jan Hendriks zeereizen dus niet in het afgelegen Nieuw-Helvoet, maar in Den Haag. Greshoffs moeder is de stad gewend. Haar ouders, Theodorus Buijs en Jannetje Buijs-Mackaaij, hebben hun hele leven in Rotterdam gewoond. Ze kregen elf kinderen, waarvan er vijf jong overleden.[16] Ko, geboren in 1860, was het zevende kind, ze had één oudere zus en twee oudere broers en kreeg later nog twee zusjes.

Greshoff heeft zijn grootouders van moeders kant nooit gekend, want toen Ko in 1888 van Jan beviel, was haar vader al overleden, haar moeder zou twee jaar na Jans geboorte sterven.[17] Ko's twee oudere broers verbleven op dat moment in het buitenland: eentje was majoor in het Koninklijk Nederlandsch-Indische leger en de ander, de eerdergenoemde Willem Roeland die Greshoffs ouders aan elkaar had voorgesteld, was administrateur van een suikerplantage op Oost-Java en zou pas in 1908 terugkeren naar

Nederland.[18] De keuze voor Den Haag, dicht bij de schoonfamilie, lag dus voor de hand. Op enkele logeerpartijtjes bij zijn twee jongste tantes na heeft de jonge Greshoff weinig contact gehad met de familie Buijs.

Ko en zoon Jan wonen in de Van Kinsbergenstraat, eerst op nummer 104, in een benedenhuis met kleine tuin, later op nummer 118, een dubbel bovenhuis. In de smalle straat worden de huizen per verdieping verhuurd. Jan Hendrik is er slechts tussen zijn lange zeereizen door.

Greshoff bracht naar eigen zeggen zijn jeugd door in 'beknopte bovenhuizen' gelegen in 'muisgrijze wijken' en 'in vervelende straten smal, maar niet smal genoeg om schilderachtig te worden'.[19] Over de Van Kinsbergenstraat heeft hij in zijn latere memoires niets geschreven, des te meer aandacht besteedt hij aan het huis van zijn grootouders. De Van Kinsbergenstraat ligt op een paar minuten lopen van de Laan van Meerdervoort, waar op nummer 97 de ouders van Jan Hendrik wonen. Jan Greshoff noemt zijn grootouderlijk huis een 'heerlijk' huis, 'het énige waar ik mij ooit thuis gevoeld heb'. Als zijn vrouw vijftig jaar later hun woning licht en modern wil inrichten, geeft hij schoorvoetend aan haar wensen toe, maar hij zal met heimwee terugdenken aan de donkere, ouderwetse vertrekken van de Laan van Meerdervoort, waar het oude paar 'het schemeren tot een eredienst had opgevoerd en waar, ook overdag, met de grootste zorg het licht, zoal niet buitengesloten, dan toch sterk getemperd werd'.[20] Greshoff moet toegeven dat gezelligheid een moeilijk te omschrijven, persoonlijk begrip is, maar voor hem staat het gelijk met 'álles wat mij aan de énige huiskamer van mijn jeugd herinnert'.[21]

De woning van zijn oma en opa is er niet zomaar een, het is een mysterieus, spannend vertrekpunt voor menig avontuur. Het duistere trapportaal hangt niet alleen vol met vergulde spiegel- en schilderijlijsten, maar ook met maskers en speren. De roofdierhuiden die de donkere vloeren bedekken contrasteren met de bordeauxrode pluchen overgordijnen. Jans moeder en tantes spelden hun halsdoeken vast met in goud gevatte tijgernagels, zijn ooms gebruiken ze als dasspeld. In de hal staat een Afrikaans afgodsbeeld, 'een roodbruin gedrocht met een ronde bak voor zijn buik', dat dienstdoet om de kaartjes van de bezoekers te verzamelen.[22] Over de mahoniehouten meubelen klauteren twee zijdeaapjes en in de tuin zit het kippenhok vol papegaaien. Tussen etagères vol snuisterijen staat een fruitschaal met bananen en mango's, terwijl de gemiddelde Nederlander slechts appels, kersen en aardbeien kent en een sinaasappel al als een exotische vrucht beschouwt. Als de meid iets aanneemt aan de deur, gluurt de bezorger nieuwsgierig naar binnen in het wonderlijke huis.

Van de vijf zonen zijn er vier avontuurlijk en reislustig. Hoewel Anton, Maurits, Pieter en Jan Hendrik zelden in Nederland verblijven, is hun invloed op de jonge Jan des te groter. De uitheemse souvenirs van hun lange en verre reizen prikkelen zijn verbeelding.

Vooral de oudste van de vier, oom Anton, is voor de bijzondere aankleding van het huis van zijn ouders verantwoordelijk. Anton was op zijn zeventiende in dienst van de Nieuwe Afrikaansche Handels-Vennootschap getreden, die onder meer in ivoor en rubber handelt, en naar Congo vertrokken.[23] In 1900, vijfentwintig jaar na zijn vertrek, heeft hij, als chef van de afdeling Boven-Congo, alleen al 'een tachtigtal blanken' onder zich.[24] Bovendien is oom Anton onbezoldigd consul van Nederland in de Belgische kolonie in hartje Afrika. Hij is goed bevriend met de wereldberoemde Morton Stanley, op wiens bruiloft in de Westminster Abbey, de 'groote gebeurtenis van het Londensche *season*', hij een van de getuigen is.[25] Anton stuurt regelmatig cadeaus naar Den Haag, 'heidense' voorwerpen die zijn neef Jan tot speelgoed dienen: houten beeldjes, met ogen van witte gekartelde schelpen, en 'wapens, vlechtwerk, tijgertanden, huiden, voorwerpen in ivoor gesneden. Telkens kwamen nieuwe zendingen uit den Congo aan.'[26]

Jan, die een portret van zijn oom in consulair uniform bezit, maakt zich als jongen een romantische voorstelling van Anton, 'een ontdekkingsreiziger in het algemeen en een oerwoudontginner, die bovendien nog mijn óóm was, in het bijzonder'.[27] En een vorst bovendien: de lokale Congolezen noemen Anton 'M'Fumu N'Tangu Fugu', Zonneprins.

Nog meer indruk dan de zendingen maken Antons brieven naar het thuisfront, waarin hij verhaalt over zijn expedities en belevenissen 'in the dark country' – zoals de keer dat hij de begrafenis van een zwarte hoofdman bijwoonde, die met veel palmwijn gepaard ging en waar de ongewassen vrouwen zich zo lelijk uitdosten dat iedere Europeaan zich 'in deze omgeving gaarne tot een vrijwillig celibaat veroordelen' zal.[28] Jan zal met open oren en muisstil hebben geluisterd als de brieven uit het verre Afrika in het grootouderlijk huis hardop werden voorgelezen.

Oom Maurits, die als scheikundige de geneeskundige werking van plantenstoffen in Nederlands-Indië had onderzocht, nam spullen en verhalen uit 'de Oost' mee. In het in 1864 opgerichte Koloniaal Museum beheert Maurits een bijzondere wetenschappelijke collectie van exotische voorwerpen.[29] Anton, die naast uitheemse voorwerpen ook merkwaardige diersoorten verzamelt, stuurt hem zo nu en dan iets op.[30]

Door Anton en Maurits verblijven er regelmatig buitenlandse logés aan de Laan van Meerdervoort 97, volgens de familieanekdote zelfs ontdek-

kingsreiziger Henri Morton Stanley – op wiens knie Greshoff als kind geen paardje, maar zebraatje zou hebben gereden – en ook een 'deftige negerdame, zéér zwart en met doorzichtig grijs haar', een bezienswaardigheid waar de hele buurt voor uitloopt.[31] En dan is er nog oom Piet, die met zijn 'koffiekleurige' echtgenote Zacharia, een Zuid-Afrikaanse, zo nu en dan in Den Haag op bezoek komt. Zij heeft zo haar Afrikaanse gewoontes, zoals de rituele dans die ze uitvoert als het grote witte stenen hagelt in Den Haag. Tante Zacharia schijnt bovendien het dienstmeisje te bijten.[32]

Zelfs als Greshoffs herinneringen in de loop der jaren bonter en curieuzer kleurden dan ze in werkelijkheid waren, zeggen ze iets over de sfeer rondom de familie Greshoff in de hofstad, waar men met de vele Indiëgangers toch best wat gewend is: licht geheimzinnig, een tikkeltje buitenissig.

Het 'museum van uitheemse merkwaardigheden' dat zijn grootouderlijk huis vormt, wakkeren bij Jan een verlangen aan naar andere oorden en leggen de basis voor een voortdurend prikkelende drang om elders te zijn: 'Al wat ik ooit van mijn familie vernomen heb, komt op reizen en trekken neer en mijn eerste herinneringen zijn met teekens uit verre gewesten verbonden. De zoons van mijn grootouders was geen rust beschoren.'[33] Jan ziet zichzelf al in hun voetsporen treden: hij droomt ervan net als Anton consul in een ver land te worden. Besteedt hij aan zijn vader zijn verdere leven amper een woord, over zijn oom schrijft hij een heel boekje: *Catrijntje Afrika* (1944).

Erg reëel lijkt zo'n toekomst voor de jonge Greshoff aanvankelijk niet, want de mysterieuze voorwerpen en excentrieke anekdotes uit verre contreien vindt Jan weliswaar aantrekkelijk, maar soms ook intimiderend. Voor de krijsende aapjes en papegaaien bij zijn grootouders is hij bang, net als voor de krakende balken op zolder, voetstappen op de trap, de geluiden en de plotseling voorbijschietende lichtstrepen die de stoomtram op het plafond van zijn kamer maakt. Het bangst is Jan voor mensen; voor de straatventer die zijn koopwaar luidkeels aanprijst, voor de stadsomroeper die met luide stem het laatste nieuws verkondigt en vooral voor zijn moeder, blijkbaar een koude en pinnige vrouw die weinig begrip op kan brengen voor het gevoelige en fantasierijke karakter van haar zoon en met wie de relatie algauw zal ontsporen.

Als hij alleen is, voelt Jan zich veilig, vooral op zijn kamer bij oma en opa, op de tweede verdieping, 's avonds, als het donker is en hij zich in zijn bed zo klein mogelijk maakt. 'Als ik de ogen sluit en poog een vroeg beeld van mijzelf uit de diepten op te roepen,' schrijft hij in zijn memoires, 'zie ik mij altijd opgerold en zo diep mogelijk weggedoken onder de dekens.'[34] Een

schuilplaats: soms is het zijn bed, soms een hoekje van de zolder, een plek in de schaduw in de tuin. Als hij zich maar uit de buitenwereld kan terugtrekken. Het verbeelde leven is aantrekkelijker én veiliger dan het alledaagse. Greshoff zou later, ondanks zijn publieke persona, vaak een klein gezelschap, een ivoren toren verkiezen: 'Het is een met mijn diepste wezen verbonden verlangen naar veiligheid, dat mij dwingt tot een voortdurend mij verschuilen, een verstoppertje spelen met de wereld en het leven.'[35]

Bohème buren

Minstens zo vaak als bij zijn oma en opa is Jan bij zijn tante Antoinetta en oom Andries, die aan het deftige Van Stolkpark wonen, op de grens tussen Den Haag en Scheveningen. Het contrast met de Van Kinsbergenstraat is even groot als dat met het exotische grootouderlijk huis.

Bij de Scheveningseweg was eind negentiende eeuw een parklandschap met dure villa's verrezen. Het Van Stolkpark, genoemd naar initiatiefnemer Thomas van Stolk, een Rotterdamse advocaat, was een van de eerste villawijken in Nederland. Aanvankelijk volgden vooral welgestelde Rotterdammers hun stadgenoot naar de lommerrijke buurt in Den Haag. Zo ook Andries de Bloeme, die Congo de rug had toegekeerd om directeur van de Nieuwe Afrikaansche Handels-Vennootschap in Rotterdam te worden en die goede zaken deed door te beleggen in onroerend goed en bedrijven, onverschillig of die in textiel of in buskruit handelen. In oktober 1890 had Andries voor f 9000 een perceel van 887 vierkante meter gekocht, een architect in dienst genomen en een huis in modieuze chaletstijl laten bouwen aan de Van Stolkweg 15b: Villa Andrea.[36] Na een jaar kon Andries de villa, vernoemd naar zijn tweede dochter, met zijn gezin en huispersoneel betrekken.

Jan Greshoff brengt de zondagen en vakanties in Villa Andrea door.[37] Jan noemt Antoinetta (Nek) en Andrea (Dré), die respectievelijk een jaar ouder en een jaar jonger zijn dan hij, 'de zussen' en ziet ze als zijn eigen zusjes; het jongere broertje en zusje De Bloeme zijn te jong om Jans interesse te kunnen wekken. Op een foto van Jan, Nek en Dré kijken de twee meisjes vrij de camera in, de oudste zelfverzekerd, bijna uitdagend. Het jongetje, net als zijn nichtjes in een jurk, zoals gebruikelijk in die tijd, zit erbij als een schuw vogeltje.

Jan, Nek en Dré spelen als het maar even kan buiten: niet alleen het huis, maar ook 'de tuin die klein was en ons onmetelijk leek, bood tallooze genoegens'.[38] De nabije Scheveningse Bosjes bieden vertier in de vorm van eendjes voeren en kijken naar de hengelaars die aan de rand van de vijver zitten. In de winter kan er geschaatst worden.

In de zomers breidt het speelterrein zich uit tot het Scheveningse strand. Elke zomer huren de De Bloemes daar een grote tent, waar het jonge drietal hele dagen doorbrengt. Onder het toezicht van een gouvernante spelen, baden – 'onder geen voorwaarde langer dan tien minuten' – en rusten ze, minstens drie kwartier doodstil op een 'klimaatschieter', een strandstoel. In zee zwemmen wordt rond de eeuwwisseling niet alleen als vermaak beschouwd, maar vooral als therapeutisch. Greshoff geniet van het water, maar kan het gloeiende, mulle zand maar moeilijk verdragen en probeert met hoog opgetrokken knieën 'springrennend' zo snel mogelijk van de zee op de veilige koele plankier te komen.[39]

Op het Noorderstrand van Scheveningen is rond die tijd het vissersbedrijf nog dominant aanwezig. Greshoffs leeftijdgenoot en latere vriend Jacques Bloem zou zich de oude badplaats, nog zonder Pier, goed herinneren: 'De schepen werden nog op het strand getrokken, men zat in tentjes en men kreeg als kind allerlei heerlijkheden van Kokaré.'[40] De terugkomst van de vissersschuiten en de verkoop van de vangst vormen elke dag opnieuw een schouwspel.

Een rijtuig brengt Jan, Nek en Dré om tien uur naar het strand en haalt ze om exact vier uur weer op. Soms kan het rijtuig in de schuur blijven en worden er ezeltjes gehuurd die de jongedames en jongeheer naar Villa Andrea terugbrengen. Jan vindt het ezel rijden, in tegenstelling tot zijn nichtjes, 'een ware marteling'.[41]

Terwijl de ezeltjes de jonge Greshoff nerveus maken, wordt er om hen heen kunstgeschiedenis geschreven. De villa's in het Van Stolkpark worden namelijk niet alleen bewoond door ondernemers, advocaten en bankiers. Vanwege de ligging is het park zeer in trek bij succesvolle schilders. Het Scheveningse strand en de Haagse duinen, bossen en polders zijn een geliefd onderwerp voor de schilders die als de Haagse School de geschiedenis in zullen gaan. Hun Hollandse luchten zijn internationaal befaamd en worden ook nu nog tot de hoogtepunten van de Nederlandse schilderkunst van de negentiende eeuw gerekend.

Veel van deze schilders hebben een atelier in het Van Stolkpark gehuurd, enkelen kunnen zich een woning permitteren. Bernard Johannes Blommers, een gezellige pater familias, boert, vooral in het buitenland, goed met zijn blijmoedige vissers- en kinderportretten. Van de opbrengst heeft hij Villa Johanna laten bouwen, pal naast Villa Andrea. De Blommersen en de De Bloemes zijn buren én goede vrienden, hun tuinen zijn door een hekje verbonden. Ook de buurmeisjes heeft de schilder op doek vastgelegd. Blommers' gezin is, met zeven oudere kinderen en de nodige kleinkinderen, levendig

en omvangrijk en Greshoff komt er met zijn nichtjes veel en graag over de vloer. De jonge Jan kan het dan nog niet in woorden vangen, maar hij voelt haarscherp het verschil tussen de conventioneel deftige, donkere Villa Andrea, met haar statige, roodbruine Perzische tapijten, en de artistiek deftige, lichte Villa Johanna, met overal blauwwit porselein.[42] In Villa Johanna voelt hij zich op zijn gemak en B.J. Blommers noemt hij zelfs 'als dartel knaapje [...] míjn grootvader, ofschoon van bloedverwantschap geen sprake was'.[43]

Omdat het Van Stolkpark in die jaren een soort hofje is waar alle bewoners bij elkaar over de vloer komen, ontmoet Greshoff er niet de minsten. Werk van Blommers' vrienden siert de muren van Villa Johanna: Constant Gabriël, Albert en Willem Roelofs, Bastiaan Tholen, Jan Zoetelief Tromp.[44] Blommers is ook bevriend met de gebroeders Maris; Mesdag en Mauve waren getuigen bij zijn huwelijk. Willem van Konijnenburg werkt om de hoek, even verderop bouwt Helene Kröller-Müller haar enorme Huize ten Vijver, vanwaaruit ze haar kunstverzameling opbouwt.[45] Mesdag legde een deel van het Van Stolkpark, vast op zijn beroemde Panorama. Vincent van Gogh schilderde het villapark toen het nog in aanbouw was.

Jan Greshoff, met zijn nichtjes Antoinetta en Andrea de Bloeme.
(collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

Van alle schilders houdt Greshoff het meest van Isaac Israëls, die door de kinderen 'Ietje' wordt genoemd. Het maakt diepe indruk op Jan dat de kinderloze schilder hem, een snotneus, in tegenstelling tot Jans ouders, tantes en ooms, serieus neemt: 'Hij, Israëls, sprak ons aan in gewone, gezonde mensentaal, vroeg niet naar de bekende weg, liet niet doorschemeren dat wij, zoal niet achterlijk, dan toch heel dom waren, ging niet prat op zijn grote-mens zijn en viel ons nooit lastig met op- en aanmerkingen van zedekunstige aard.'[46] Dat 'Ietje' vaak een praatje met hem en zijn nichtjes kwam maken vanwege de jonge, knappe gouvernante van de De Bloemes, zou pas later tot Jan doordringen. Misschien was dat ook de reden dat Israëls Greshoffs nichtje Nek als model koos voor een van de schilderijen die hij van een meisje op een ezel op het strand maakte.[47]

Terwijl Blommers in het atelier aan de achterzijde van Villa Johanna zijn verklede modellen in het nagebouwde vissersinterieur vastlegt, rent een jonge Jan met zijn nichtjes en de Blommers-kleinkinderen gillend en spelend door het voorhuis, met weinig achting voor het werk dat een paar meter verderop tot stand komt. Jan Greshoff zal op dat moment niet beseft hebben van wat voor culturele bloeiperiode hij getuige is.

Maar de magie van de uitbundige artistieke schilderskring voelt hij wel. Bovendien leert hij zo een milieu kennen dat heel anders is dan dat wat hij thuis en bij de familie De Bloeme gewend is: minder burgerlijk, minder op geld en status gericht. Als jongetje van een jaar of acht, negen komt Greshoff 'tot het besluit dat schilders tot een buitengewoon aangename mensensoort moesten behoren'.[48] Later zal hij die dan nog onbestemde overtuiging bevestigd zien, wanneer hij als kunstcriticus verslag doet van menig tentoonstelling, ook van Haagse School-schilders, en zich onder zijn vrienden veel schilders bevinden. Schilderkunst zal voor Greshoff naast literatuur een van de 'aangelegenheden welke mijn leven verrijkt en verfraaid hebben' vormen.[49]

Goed burgerschap

Negermaskers en zijdeaapjes. Ooms die villa's bouwen, nijlpaarden importeren en prins in Congo zijn. Surrogaat-opa's die bier drinken met Van Gogh. Isaac Israëls die praatjes met je komt maken en je nichtje portretteert. Een rijke, idyllische jeugd, zo lijkt het. Die indruk wekt Greshoff later maar al te graag: 'Op de schijn afgaande, zou men moeten zeggen dat ik verrukkelijke kinderjaren moet beleefd hebben.'[50] De volwassen Greshoff betreurt het dat hij geen écht bijzondere jeugd gehad heeft, met meer drama en flair, en vooral minder burgerlijk.

Het is opvallend dat Greshoff in zijn latere dagboeken en memoires slechts bohemienachtige, uitheemse en kleurrijke bijzonderheden vermeldt. Je zou bijna vergeten dat hij het grootste deel van zijn jeugd doorbracht op school en in het benauwde bovenhuis, waar hij met zijn moeder opgescheept zat.[51] Een moeder met wie hij het niet goed vinden kon, zoals we nog zullen zien. De mededelingen over dat gewone, dagelijkse leven, beperkt hij in zijn opgetekende herinneringen tot een minimum. Jan Greshoff ontwikkelt al vroeg een instinctieve afkeer van het normale, het gebruikelijke, het geijkte. Hij voelt zich van jongs af aan aangetrokken tot wat anders is en ontwikkelt een drang naar een buitenissig, rijk leven.

Bovendien zijn de familie Greshoff en de familie De Bloeme heus niet zo exotisch en avontuurlijk als Jan als jongetje gelooft. Hoezeer hij ook probeert in zijn memoires de excentriciteit van zijn jeugd te benadrukken – de papegaaien, de aapjes, de tijgertanden –, Greshoffs ooms zijn au fond keurige heren met pakken aan en dassen om, die hun moeizaam bereikte status hebben hoog te houden.

Anton, Maurits, Pieter en Jan Hendrik Greshoff – en ook Andries de Bloeme – hadden stuk voor stuk een geriefelijke maatschappelijke positie weten te bereiken in een periode waarin Nederland een tweede Gouden

Jan Greshoff met zijn moeder. (collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

Eeuw doormaakte. Binnen één generatie klom de familie op van arbeidersklasse tot gegoede middenklasse. Jan Greshoff zou, ondanks zijn later veelvuldig tentoongespreide afkeer van burgerlijkheid, zijn leven lang blij zijn 'in de bourgeoisie te zijn geboren'.[52]

De levensloop van de broers Greshoff weerspiegelt de maatschappelijke en economische veranderingen in die tijd. Kijk bijvoorbeeld eens naar Greshoffs vader, Jan Hendrik, die als zestienjarige ongeschoold bij de marine ging. Daar lijkt hij aanvankelijk weinig kansen te hebben. Technici konden op weinig waardering rekenen bij de conservatieve marine, die op stoom was overgestapt maar de zeilvaart niet kon vergeten en die haar zeeofficieren en adelborsten als van oudsher uit de bovenlaag van de maatschappij rekruteerde. Het aanzien van machinisten als Greshoffs vader – de 'stroopies' zoals ze genoemd werden vanwege hun ontbijt van gort met stroop – verbetert echter snel in de jaren rond de eeuwwisseling, als er een groot tekort aan hoger opgeleid technisch personeel ontstaat.[53] De werktuigkundigen die de machines van de hypermoderne boten bedienen en onderhouden zijn onmisbaar voor zowel de commerciële koopvaardij als voor de oorlogsvloot en zien hun verantwoordelijkheden voortdurend groeien.[54] En al zal het nog decennia duren voor de negentiende-eeuwse burgerlijke cultuur, waarin klasse en stand allesbepalend zijn, grotendeels verdwijnt, de opkomst van de machines en de daarbij behorende vraag naar deskundige specialisten heeft die cultuur al duidelijk aan het wankelen gebracht. Kennis en kunde beginnen langzaam zwaarder te tellen dan een achternaam.

De individuele successen die handelaars, wetenschappers en technici als de Greshoffs bereiken, worden vooral gezien ter meerdere eer en glorie van Nederland. Omstreeks de eeuwwisseling bloeit in Nederland het nationale zelfbewustzijn op.[55] Als natuurwetenschapper Maurits in 1909 overlijdt, wordt hij in een necrologie 'niet in de eerste plaats herdacht als de groote geleerde, de onvermoeide doorvorscher van de geheimen der natuur die hij was. Onze hulde en onze dank gaan tot den grooten Nederlander, die bij alles wat hij werkte en deed, meer dacht aan de eer van zijn land en het heil der Koloniën, dan aan zich zelf.'[56] Ook Jan Hendrik ontvangt lof voor zijn bijdrage aan de Nederlandse samenleving door mee te vechten in de Atjehoorlog: in het Gedenkboek Korps Officieren van de technische dienst der koninklijke marine staat achter zijn naam 'E9': Ereteken voor belangrijke krijgsverrichtingen (E), Atjeh 1873–1896 (9).[57]

De Greshoffs zijn, kortom, wat men rond 1900 als goede Nederlanders beschouwt. En het spreekt voor zich dat verwacht wordt dat de jonge Jan, de oudste mannelijke erfgenaam en de enige naamdrager van de familie, la-

ter die lijn zal voortzetten. Meer nog dan met exotisme, avontuur en kunst wordt Jan in zijn jeugd gevoed met het belang van goed Nederlanderschap en liefde voor het vaderland. En met de plichten, rechten en vooral de waarden die een en ander met zich meebrengt. Alles in zijn opvoeding was erop toegesneden van hem een degelijke burger te maken.

De eenzame cocon

Dat reputaties eind negentiende eeuw een grote rol spelen in de nogal rigide Nederlandse standenmaatschappij is niet zo gek, als je bedenkt hoe klein de wereld op dat moment voor de meeste Nederlanders is. Voor Greshoffs vader en de reizende ooms is de aardbol hun speelterrein, maar de omgeving van de achterblijvers is veel begrensder. In 1900 rijden er tweehonderd auto's in Nederland, ook fietsen is nog niet populair.[58] Trams en treinen gaan langzaam, het spoornetwerk is beperkt, de wegen zijn slecht. Men reist wel, maar het gaat traag en het is bovenal duur, dus verplaatst men zich alleen als het nodig is.

Verder verschillen de dialecten behoorlijk van elkaar, van streek tot streek, en van dorp tot dorp en in de steden van wijk tot wijk. Nederlandse steden hebben een besloten karakter, binnen de eigen wijk kent iedereen elkaar – dat wil zeggen: binnen de eigen sociale groep. Voor de kringen waarin de Greshoffs zich bevinden, betekent een leven in de hofstad een woonomgeving 'van rijtuigen met palfreniers en koetsiers in grijze livrei en met hooge hoeden, een Den Haag met rustige rijen huizen, waar oude dames in woonden met zilvergrijs haar en een voorname stem, woningen met oude deftige meubels en volgestapelde linnenkasten, met een voorraad voor jaren en jaren van naar lavendel geurend linnen'.[59]

De middenlaag van de kleine burgerij en de onderlaag van geschoolde en ongeschoolde arbeiders en armlastigen hebben het over het algemeen een stuk moeilijker.[60] Maar in de haveloze, overvolle, onhygiënische Haagse achterbuurten hebben de Greshoffs vanzelfsprekend niets te zoeken. De verschillende klassen hebben nauwelijks contact. Subtiel, maar streng standsonderscheid dicteert de sociale omgang. Als de Greshoffs al een idee hebben wat er zich nog geen kilometer verderop afspeelt, dan is dat via de krant.

Binnen de beperkte omgeving van Den Haag is men op een kleine groep van familie, goede vrienden en kennissen aangewezen en dus is het nastreven van harmonie en orde van groot belang. Dat brengt bepaalde omgangsvormen met zich mee. De gegoede burgerij onderscheidt zich van de grote menigte door 'fatsoen en beschaving', wat neerkomt op gedragscodes die

voorschrijven dat men deugdzaam, ordelijk, eerlijk en gehoorzaam dient te zijn en op die manier zijn eer en waardigheid toont.[61]

De positie van de Greshoffs is niet vanzelfsprekend, ''t Zijn mannen, die 't zij in den handel, 't zij in geleerde vakken, 't zij als ambtenaren van ettelijke inrichtingen, een afzonderlijke kaste vormen, een kaste, waaruit sommigen tot een lagere vervallen, waarin andere door opvoeding en keus van betrekking opklimmen', zoals een anonieme auteur in 1875 schreef.[62] De Greshoffs beseffen maar al te goed dat oude patriciërsgeslachten en regentenfamilies hun soort familie als 'geldaristocratie' en 'de zoogenaamde parvenu's' beschouwen, ook al bevinden ze zich wat betreft opleiding en rijkdom op gelijk of hoger niveau. Des te meer reden voor hen zich zo goed mogelijk aan te passen, om de net verworven privileges niet te verliezen. Kijk nog eens naar die plechtige familiefoto: daarvoor kozen de Greshoffs niet zomaar een fotograaf, maar Adolphe Zimmermans, hoffotograaf en een bekende Hagenaar. Iedereen is op z'n paasbest. De broers Greshoff mogen dan als eersten in hun familie voor geld en maatschappelijk succes gezorgd hebben, nu moeten ze aan de bijbehorende sociale regels van smaak, omgangsvormen en tradities zien te voldoen.

Juist omdat arrivisten de ongeschreven voorschriften van het cultureel kapitaal niet goed kennen, zijn ze vaak meer bezig met hoe het heurt. Om de reputatie van de Greshoffs te bewaken, moet ook Jan zich aan de gedragscodes houden. Die komen in bijna alles tot uiting. In de taal bijvoorbeeld: in welgestelde kringen wisselt men van gedachten in vloeiend Frans of Duits. Wie gaat winkelen in het chique warenhuis Maison Hirsch en Cie, aan het Amsterdamse Leidseplein, wordt hoffelijk ontvangen in het Frans. Het is sowieso al een revolutie dat de gegoede burgerij in Nederland terechtkan voor de nieuwste mode – voordat modepaleizen als Hirsch en Cie, Maison de Bonneterie, Metz & Co en de Bijenkorf eind negentiende eeuw hun deuren openden, moest men naar Parijs om inkopen te doen.[63]

Greshoffs familie is Frans georiënteerd, niet in de laatste plaats door de band met Congo, dat door Fransen en Franstalige Belgen wordt beheerst. Jan leert van jongs af Frans – hij moet het als kind aan tafel spreken.[64] Een Franse Tafelwet, die voorschrijft hoe men zich tijdens een diner gedragen moet, dient hij zonder haperen te kunnen opzeggen.[65] Als jongeman beheerst hij het Duits goed en het Engels matig, maar zijn Frans is uitstekend.

Een tolerant protestantisme is binnen een groot deel van de Nederlandse samenleving nog een vanzelfsprekendheid. Zo ook voor de Greshoffs, al verschilt de toewijding aan de kerk onder de familieleden.[66] Jans oude opa Greshoff, die alles wat rooms-katholiek is verafschuwt, doet in ieder geval

zijn best zijn kroost voor het calvinistisch geloof te behouden. Zijn kleinkinderen probeert hij de goede calvinistische zeden bij te brengen door voor te lezen uit het martelaarsboek dat hij, net als veel andere protestanten, in huis heeft.[67] Daarin wordt gedetailleerd beschreven hoe rechtschapen christenen hun geloof met hun leven hadden moeten bekopen door folteringen en marteldood. De overdrijving werd bepaald niet geschuwd. Het meest indrukwekkend zijn de staalgravures, die in detail het lot van de arme martelaren laten zien: die worden geradbraakt, gevierendeeld, verbrand, onthoofd, of – dit zou Greshoff zich later nog het best herinneren – levend gevild.

Ondanks de lessen van de oude patriarch had het protestantse gedachtegoed geen diepgaande inwerking op de familie Greshoff, anders dan dat het nu eenmaal bij hun positie in de samenleving hoorde. Ook niet op Jan. Die dweept aanvankelijk nog wat met het christelijke geloof, maar stopt daar al snel mee en merkt jaren later op dat hij, elke keer als hij met welk geloof dan ook in aanraking komt, 'innig dankbaar [is] dat mij dat bespaard is gebleven' – kerken mijdt hij zoveel hij kan, tenzij ze om architectonische redenen het bezoeken waard zijn.[68] Hij verkiest zijn verdere leven het atheïsme boven wat voor hem 'een leugen' zou zijn, al betekent dat een leven met een gemis, een leegte.[69] Die leegte zou hij opvullen met de literatuur. De martelaarsverhalen, en vooral de bijbehorende sadistische prenten, vielen wat hem betrof in dezelfde categorie als de avonturen van oom Anton: ze spraken tot zijn verbeelding.

De gescheiden sociale lagen zorgen er ook voor dat Jan Greshoff als jongetje wordt afgeschermd voor slechte invloeden van buitenaf. Omgang buiten de familiekring wordt niet aangemoedigd en Jan moet het doen met 'een zeer kleine groep mormels en wichten van ons bekende gezinnen'. Bovendien wordt hij – op de zomers bij zijn nichtjes na – vooral binnengehouden. Jongens die zich te veel en te vrij buitenshuis in de stad bewegen, worden door de Greshoffs als 'schoffies' beschouwd. En omgang met zulke losbandige jongens is vanzelfsprekend ongewenst: 'Alle verkeerde uitdrukkingen, (die thans onze literaire meesterwerken opluisteren) toen reeds door mij met genoegen gebruikt, alle verkeerde handelingen waar ik mij opgewekt aan schuldig maakte, werden aan de noodlottige invloed der schoffies toegeschreven.'[70]

Als jongetje zit Jan Greshoff in een cocon: verzorgd en beschermd, maar onder het juk van tal van regels. Dat maakt zijn wereldje veilig, maar ook eenzaam. Hij zit, op de zondagen en vakanties met zijn nichtjes na, vooral tussen volwassenen, vriendjes heeft hij niet. De rijke en vrijere omgeving aan het Van Stolkpark contrasteert met de situatie thuis en bij zijn grootou-

ders, maar ook daar staat hij voortdurend onder het toezicht van een kindermeisje.

In boeken ontdekt Jan een tweede werkelijkheid, waarin hij geheel kan verdwijnen als hem dat uitkomt, een wereld waar het strenge regime dat de volwassenen hem opleggen niet bestaat. Een van de eerste boeken waar hij naar grijpt, bevatten de berijmde fabels van La Fontaine, zo beweert Greshoff althans in een kort voor zijn dood geschreven gedichtje. Geen Nederlands jongensboek, geen strip, maar Franse poëzie: 'Mijn vroegste herinneringen / Gaan terug tot La Fontaine. / Ik wist nog niets van mooi of lelijk / Maar gevoelde ontsteld / Dat er nog iets anders was / Dan in de klas werd ingepompt.'[71] Hij leest de lichtvoetige, moralistische dierenversjes heel langzaam, omdat zijn Frans nog niet vloeiend is.

Zo rond zijn tiende, zijn Frans is intussen een stuk beter, begint hij wel avonturenromans te lezen, vooral die van Paul d'Ivoi. Met diens *Les Cinq Sous de Lavarède*, een parodie op Jules Vernes *De reis om de wereld in 80 dagen*, loopt hij weg. De aantrekkingskracht van de roman zit 'm voor Greshoff in het reizen, het vluchten, en ook, stelt hij later vast, in het feit 'dat al wat strijdig is met het gezond verstand hier als natuurlijk, neen heftiger nog als het enige natuurlijke, voorgesteld en aanvaard werd. [...] Er is dagelijkse moed voor nodig om openlijk en dwars tegen alle gewoonten en gebruiken in te gaan.'[72]

De eerste Nederlandse roman die hij leest, moet, denkt hij achteraf, *Hilda van Suylenburg* (1897) geweest zijn. Het verhaal, geschreven door jonkvrouw Cécile Goekoop-De Jong van Beek en Donk, maakt diepe indruk op hem. Hilda is een wees van adellijke komaf en groeit op bij haar benepen Haagse familie, maar gaat op het feministische pad, voor die tijd ongekend. De roman had dan ook veel stof doen opwaaien en Greshoff herinnert zich dat dat het grootste deel van zijn opwinding was: dat hij als twaalfjarige een boek leest dat bedoeld is voor zijn ooms en tantes en hun vrienden en vriendinnen, die er vermoedelijk ook nog eens schande van zouden hebben gesproken.[73]

De avontuurlijke Lavarède en de dappere Hilda helpen Greshoff te dromen en in gedachten naar andere oorden af te reizen, om zo buiten zijn afgebakende wereldje te treden. Maar hoeveel hij ook leest, aan de dagelijkse eenzaamheid ontkomt hij niet. Gelukkig is er Foemoe, het enige speelkameraadje op wie hij altijd aan kan, in tegenstelling tot de onvoorspelbare apen en papegaaien. De kortharige foxterriër, vernoemd naar de eretitel die de Congolezen Anton gaven, is Jans kameraad, en hij zou later vaak honden als huisdier hebben. Ook uit een bewaard gebleven verlanglijstje voor Sinter-

klaas blijkt Jans liefde voor de trouwe viervoeters. Van de goede sint vraagt Jan niet alleen een klein hondje, maar ook een pistool, een paar schaatsen, een kop en schotel, een servetring, een postzegelalbum, een aantal vreemde postzegels, een potloodhouder (graag mét pen, potlood en stempel) en een paar kleine kanonnetjes. Het verlangen naar een eigen huisdier wint het uiteindelijk toch niet: 'Maar het liefste een spoor of een spoor station.'[74]

Ziekte en dood

De eerste barsten in Greshoffs leven worden zichtbaar in februari 1895. Zijn vader is nog geen jaar terug uit Nederlands-Indië, of Jan, zes jaar oud, verhuist met zijn ouders van Den Haag naar Rotterdam. Greshoffs vader is op 35-jarige leeftijd als marinier gepensioneerd, maar heeft een nieuwe baan gevonden in de havenstad.

Rotterdam, een stad van handen-uit-de-mouwen, verschilt nogal van de beschaafde residentie. Het profiteert sinds de aanleg van de Nieuwe Waterweg, die de toegang tot de haven makkelijker maakte, enorm van de groeiende economie in het achterland: scheepswerven, olieraffinaderijen en pakhuizen bleven voor werkgelegenheid zorgen. Werkloze boerenknechten – er was crisis in de landbouw – beproeven hun geluk in de havens en zoeken een onderkomen in kleine etagewoningen in het kriskras volgebouwde zuidelijke deel van de stad, die in 1900 318.000 inwoners telde – het aantal inwoners was in dertig jaar tijd verdriedubbeld.[75] Greshoff komt aan de noordelijke kant van de Maas te wonen, in Delfshaven, op de Schoonderloostraat nr. 8.

De Rotterdamse krantenmagnaat J.C. Nijgh heeft vader Greshoff als technicus in dienst genomen om zetmachines te bouwen.[76] Nijgh is sinds 1874 directeur van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en hoopt dat zulke zetmachines, die in Amerika en Canada al gangbaar zijn, zijn winst kunnen vergroten: door kranten niet langer met de hand te zetten maar via een toetsenbord dat een machine aanstuurt, kun je het nieuws sneller brengen en meer kranten verkopen.

De verhuizing naar Rotterdam biedt Jan Hendrik een mooie nieuwe uitdaging, maar voor zijn zoon betekent het een verdere inperking van zijn vrijheid en vriendschappen. Door de toename van de arbeidersbevolking maakte de gegoede burgerij een steeds kleiner deel van de bevolking uit.[77] Het is nu nóg moeilijker voor Jan om vriendjes te vinden. Dag 'zusjes' Dré en Nek, dag vertrouwde Haagse omgeving. En dag vader, want Nijgh stuurt Jan Hendrik een paar maanden nadat hij met Ko en Jan in Rotterdam is neergestreken naar New York en Montreal, om daar de twee gangbare zet-

machines, de Linotype en de goedkopere Monoline, te bestuderen en hem te adviseren van welke hij de licentierechten moet verwerven.[78]

Het leven voor de jonge Jan wordt er niet leuker op nu de uitwijkmogelijkheden naar zijn grootouders en nichtjes, het strand en Villa Johanna verdwenen zijn. Hij is nu nog vaker alleen met zijn moeder. Hij zou zich later met afgrijzen 'het hatelijk toezicht waar een kind-alléén in een piepkleine woning, dag en nacht, onafgebroken aan blootstaat' herinneren.[79] Bovendien is de arbeidersstad vuil, rumoerig en veel drukker dan het rustige Den Haag: de sleepwagens ratelen over de straatkeien, de spoortreinen denderen en de stoomfluiten gillen overal. 'De poëzie van het Rotterdamsche straatlawaai' noemt een journalist het, maar de zevenjarige Jan zal er weinig bekoring in hebben gezien.[80]

Greshoffs vader is in het voorjaar 1896 weliswaar weer terug in Rotterdam, maar nog steeds veel van huis, en dus verandert zijn terugkomst weinig aan het leven van zijn zoon. Niet alleen moet Jans vader regelmatig op dienstreis door de rest van Europa, ook heeft hij de technische leiding in Nijghs zetmachinefabriek aan de Rotterdamse Kievitstraat. Die had Nijgh direct laten neerzetten nadat hij op Jan Hendriks advies een licentie voor de Monoline gekocht had. Op elk van de drie verdiepingen is een machinelokaal gevestigd, waar Jan Hendrik de zware machines in elkaar zet. Dat kan hij niet alleen, maar het is zo moeilijk om goed technisch personeel te vinden, dat Jan Hendrik zijn werknemers zelf opleidt, want 'alles is geheel nieuw, en men heeft daartoe werklieden noodig, die meer met het hoofd dan met de handen werken'.[81] Vooruitstrevend pionierswerk: ook Jan Hendriks nieuwe betrekking ademt de tijdgeest.

Het lukt het gezin niet om te wortelen in Rotterdam: in vijf jaar tijd verhuizen de Greshoffs drie keer. Ze ruilen de Schoonderloostraat in voor de Jacob Catsstraat 15 in het Oude Noorden, vervolgens verkassen ze naar nummer 8 van de Jonker Fransstraat, die het Oude Noorden met Crooswijk verbindt en uiteindelijk belanden ze op de iets chiquere Oostzeedijk 42 in Kralingen.[82]

Greshoff moet zich als opgroeiend jongetje ontheemd hebben gevoeld. Als hij later herinneringen ophaalt aan de stad van zijn jeugd, spreekt hij altijd over Den Haag, nooit over Rotterdam, terwijl hij daar toch vanaf zijn zesde heeft gewoond.[83]

De grote klap voor Jan Greshoff komt in 1900. In het najaar van 1899 is zijn vader opnieuw op dienstreis gegaan, om andere Monoline-machinefabrieken in Europa te bezoeken. Op weg naar huis wordt hij onwel: hij arriveert ziek in Nederland – wat hij heeft, is niet vastgelegd.[84] Jan zelf heeft

rond die tijd difterie, een ziekte die, voordat grootschalige vaccinatie zou plaatsvinden in de jaren vijftig, veel voorkomt en vooral de luchtwegen ernstig kan beschadigen. Herstel duurt vaak maanden. Het begin van de nieuwe eeuw is voor de Greshoffs allesbehalve gelukkig: moeder Ko heeft met een zieke man en een zieke zoon veel zorgen.

Zoon Jan wordt beter. Maar na een ziekbed van enkele maanden overlijdt Jan Hendrik Greshoff, veertig jaar oud.[85] Zijn zoon Jan is nog maar elf.

2

Zinloze kennis (1900–1908)

De dood van zijn vader maakt een einde aan Jans jeugd in Zuid-Holland. Als Jan Hendrik overlijdt, blijft Ko berooid achter: het gezin had niet veel gespaard en een Algemene Weduwen- en Wezenwet is er nog niet.[1] Ook van haar familie hoeft Ko geen hulp te verwachten: de Buijsen, die afstammen van de zestiende-eeuwse raadspensionaris Paulus Buijs en ooit rijk waren, zijn net als de Mackaaijs verarmd. Aan de kant van de Greshoffs, vooral bij Andries de Bloeme, is wel geld, maar na de dood van haar man ziet Ko kans de gehele familie Greshoff tegen zich in het harnas te jagen, aldus haar zoon. Ook met haar eigen broers en zussen Buijs zou zij 'telkens grote en kleine problemen' hebben. Misschien lag het aan haar karakter: volgens Jan is ze argwanend, lastig, kribbig, wrokkig, opvliegend en onredelijk, een immer verongelijkt type, 'lief, in de zin van teder, begrijpend, beminnelijk is zij nooit geweest'.[2]

Drie maanden nadat Jan Hendrik overleden is, verhuist weduwe Greshoff-Buijs met haar elfjarige zoon naar Apeldoorn. Even buiten de bebouwde kom, net onder de bossen en het park bij Paleis het Loo, opent zij pension Eureka, voor oudere dames, om zo in haar inkomen te voorzien.[3] Ondanks de onmin moet er toch financiële steun van de Greshoffs zijn gekomen: hoe kon zij anders zo'n onderneming beginnen?

Het pension, bestaande uit vijftien ruime kamers en een grote tuin, ligt in de Indische buurt, een straat vol andere kleine villa's, en wordt in de eenentwintigste eeuw vanwege de architectuur als beschermd stadsgezicht aangewezen.[4] Aan het eind van de negentiende eeuw is deze wijk, na eeuwenlang akkerland te zijn geweest, volop in aanbouw. Apeldoorn staat bekend om haar bos- en heiderijke omgeving, betaalbare bouwgrond en ruime panden, waar veel gefortuneerden op afkomen – een uitstekende plek voor een pension. Villa Eureka is een stuk groter dan de huizen die Jan met zijn moeder in Den Haag en Rotterdam bewoonde, en de voortdurende bemoeienis met zijn leven is dat eveneens: nu Jan niet alleen met Ko, maar ook met diverse oudere dames samenleeft, wordt hij naar eigen zeggen aan alle kanten bemoederd.

De verhuizing naar de provincie zorgt ervoor dat Jan nu geheel is aangewezen op zijn moeder. Moeder en zoon lijden volgens Greshoff onder een incompatibilité des humeurs. Zijn eigenwijze, gevoelige karakter en zijn warsheid van wat volwassenen voor hem verzinnen, zorgen voor een voortdurende verongelijktheid en ingehouden ergernis. Greshoff voelt zich als kind, zou hij later getuigen, vaak onbegrepen en eenzaam, en wordt daardoor schuw. Hij wil de dominante volwassenen en hun keurslijf het liefst ontvluchten, maar is ook bang om alleen te zijn.

Is het echt zo erg? Greshoff schetst later een wel erg clichébeeld van zijn jeugd: de eenzame, verlegen dichter in de dop die niet begrepen wordt, die droomt van vrijheid en 'elders zijn'. Er zijn niet veel documenten uit Greshoffs jeugd waarmee we zijn subjectieve, bijgekleurde herinneringen kunnen objectiveren. Als zijn moeder al een dagboek bijhield dan is het niet bewaard; we zien haar door de ogen van haar zoon. De bewaarde foto's van Ko tonen een waardige vrouw met een zacht gezicht, maar wat zegt dat? De omstandigheden zitten haar tegen en haar verantwoordelijkheid is vermoedelijk groter dan haar nog jonge zoon kan begrijpen. Zijn vader was er immers vrijwel nooit geweest.

Overigens weet Greshoff ook zelf in een nuchtere bui zijn kindertijd te relativeren, zij het enigszins teleurgesteld. 'Ik heb geen uitgesproken aangename jeugd gekend,' zou hij als 67-jarige vaststellen. 'Maar het tegendeel is bepaald òn waar. De befaamde en kostelijke trauma's heb ik er niet uit overgehouden.'[5]

Vervlogen dromen

Greshoff verliest binnen een paar maanden tijd niet alleen zijn vader, maar ook zijn droom. 'Ik zelf had als jongen van tien, twaalf jaar maar één verlangen. Niet de journalistiek! De diplomatie of consulaire dienst.'[6] Oom Anton achterna. Maar de familie besluit anders.

In die tijd moet je voor een diplomatieke loopbaan nog een substantieel eigen vermogen meebrengen, geld dat er volgens oom Dries, Greshoffs voogd, die de ene na de andere villa laat bouwen, niet is.[7] Jan wordt niet naar het gymnasium, maar naar de hbs gestuurd. De hogere burgerschool is vooral bedoeld om haar leerlingen maatschappelijk nuttige kennis mee te geven en hen voor te bereiden op de commerciële en technische sectoren: praktische jongeheren, die na afloop van hun opleiding met kennis van zaken het nieuwe industriële tijdperk vorm kunnen geven. De nieuwe vorm van onderwijs, geïnspireerd op Duits voorbeeld, was in 1864 ontstaan, nadat de vernieuwingsgezinde minister Thorbecke het jaar ervoor de Wet

op het Middelbaar Onderwijs door de Kamer had weten te loodsen. Aanvankelijk sloeg het nieuwe systeem, met een drie- en een vijfjarige variant, niet aan: kooplieden en fabrikanten waren eraan gewend dat hun kinderen het vak in de praktijk leerden. Pas rond de eeuwwisseling begon het aantal scholieren te groeien. Er waren toen meer dan zestig hogereburgerscholen, vooral de vijfjarige variant was een succes.[8]

Jan gaat naar de koninklijke hbs Prins Hendrik der Nederlanden, waar hij op 3 september 1902 wordt ingeschreven in het 'stamboek', met dertig andere nieuwkomers, onder wie vijf meisjes.[9] De achtergrond van Jans medeleerlingen – ook in het stamboek vermeld – is divers: hun ouders zijn koopman, schoolhoofd, ambtenaar, inspecteur bij de politie, vertegenwoordiger, kapitein, generaal, leraar, hotelier, bankier en machinist. En er is een timmerman aan het Koninklijk Paleis bij, de vader van Nico Oosterbeek met wie Jan al snel bevriend zou raken. Sommige leerlingen wonen op kamers aan de Mariannelaan, omdat hun ouders in Nederlands-Indië zitten.

Voordat Jan in september 1902 zijn eerste lessen kan volgen, heeft hij op het instituut van A.J. Donck toelatingsexamen moeten doen, want aan de hbs mag je niet zomaar beginnen. Het zal hem niet gemakkelijk af zijn gegaan, want de Apeldoornse school heeft een 'modern', wat wil zeggen: sterk bètagericht, karakter en daar heeft Jan weinig aanleg voor. Het programma bestaat voor een groot deel uit exacte vakken: naast algemene vakken als Nederlands, Engels, Frans, Duits, tekenen, schoonschrijven en geschiedenis, krijgt Jan algebra, meetkunde, biologie en rekenkunde onderwezen.[10] Ook wordt er gymnastiek gegeven. Zes dagen moet hij aanwezig zijn van 9.00 tot 11.15 en van 13.30 tot 15.55 uur. Woensdag- en zaterdagmiddag is hij vrij.[11]

Ko wil dat haar zoon iets bereikt. De weduwe beseft heus wel dat Jan het niet in zich heeft een daadkrachtige koopman of een praktische ingenieur te worden, het soort beroepen waarop de hbs een voorbereiding biedt. Maar de hbs zorgt in ieder geval voor een brede basis. Ko's ideaal voor Jan is notaris; blijkbaar hoopt ze dat hij met een aanvullend tentamen Latijn naar de universiteit zal kunnen. 'Verarmde families hopen altijd op zonen om weer de oude welvaart te herstellen,' zou Greshoff jaren later over zijn moeders wens verzuchten.[12]

Net in het jaar dat Greshoff op de Apeldoornse Prins Hendrik aankomt, breekt daar chaos uit. Directeur Hakkert heeft grote problemen de orde te handhaven: te vaak moet hij tot de zwaarste straf overgaan, waarbij leerlingen, soms met hele klassen tegelijk, drie dagen van school worden verwijderd. Greshoff, wiens verlegenheid steeds vaker plaatsmaakt voor een

aarzelend protest, is in een omgeving terechtgekomen waar structuur ontbreekt en zelfs de leraren in opstand komen tegen het gezag.[13]

Wie weet grijpt Greshoff de wanorde op school aan als excuus voor zijn matige prestaties. Elk trimester krijgt hij per vak drie cijfers: voor gedrag, vlijt én vorderingen. Het eerste trimester heeft hij voor vlijt direct al drie vijven, die als voldoendes gelden, en vijf onvoldoendes te pakken. Ook met zijn cijfers voor gedrag zal zijn moeder niet blij geweest zijn: zijn eerste rapport bevat hiervoor vier vieren. Op het eindrapport heeft hij dat jaar dan toch een acht voor gedrag. Vlijtiger is hij echter niet geworden en hij moet twee onvoldoendes – voor algebra en geschiedenis – ophalen, voor hij, met de hakken over de sloot, overgaat naar de tweede klas.

In dat jaar is directeur Hakkert inmiddels 'met ziekteverlof' en wordt hij vervolgens ontslagen. Zijn opvolger regeert de school met strakke hand en de sfeer verbetert aanzienlijk. Greshoffs prestaties doen dat niet, hij blijft zitten. Hij zat vermoedelijk weg te dromen bij vakken die zijn interesse niet hebben en het wordt hem ingewreven dat hij traag is: 'Het gevleugeld woord: als je niet ópschiet, komt er niets van je terecht, was één der ontelbare ergernissen van mijn prille jeugd.'[14]

Terwijl hij op school weinig uitvoert, is hij ronduit onuitstaanbaar op de catechisatie van de Apeldoornse Hervormde Gemeente. Als hij op een keer uit pure baldadigheid dominee Van Rhijn op zijn hoofd slaat, verwijdert die Greshoff en een vriendje van de catechisatielessen.[15] De dominee ontbiedt de twee jongens daarop bij hem thuis, om ze alsnog vertrouwd te maken met het christelijke gedachtegoed. Maar Jan is er inmiddels van overtuigd dat volwassenen de jeugd graag regels opleggen die ze zelf zelden volgen en begint alles wat naar kerk en christendom riekt steeds hypocrieter te vinden. Hij en zijn vriendje maken de dominee hun ongenoegen duidelijk door in het opengeslagen doopboek op een onbewaakt ogenblik alle kindernamen waarachter 'vader onbekend' vermeld staat met rood potlood te markeren.[16] Het is het laatste godsdienstonderricht dat Greshoff ooit zal ontvangen. Wellicht is deze anekdote, die Greshoff later in zijn memoires vermeldt, meer verdichtsel dan waarheid, maar het lijkt er in ieder geval op dat Jan als adolescent minder beschroomd is dan als kind.

Thuis zoekt Greshoff de confrontatie niet op, directe botsingen ontwijkt hij. Maar een jongen waar moeilijk vat op te krijgen is, is voor moeder Ko en voogd Andries nog veel frustrerender dan eentje die luidkeels protesteert. 'Mijn welwillende houding van praat-maar-toe-je-bent-niet-wijzer, hinderde hen blijkbaar meer dan verzet of brutaliteit had kunnen doen,' zal Greshoff later noteren.[17] Dat zijn laatdunkende houding ook zijn overige fami-

lieleden niet bevalt, merkt hij wanneer hij hen bezoekt: 'Mijn grootvader had, uit pure afschuw, de gewoonte aangenomen mij slechts met u aan te spreken. Wanneer ik uit de provincie naar Den Haag kwam om eenige dagen bij de familie door te brengen, zei hij steevast: "Zoo, bent u daar en wanneer gaat u weer weg?"'[18]

Greshoff zelf heeft al tijdens zijn hbs-jaren een duidelijke verklaring voor zijn gebrek aan motivatie: hij vindt het onderwijs onzinnig en overbodig, het sluit niet aan op zijn karakter en behoeften, omdat 'het niet een eigen oordeel bij de leerlingen tracht te vormen, maar met de paplepel uit te gieten, dat is zuúr, dat is niet mooi...'[19]

In de periode dat Jan naar school gaat, is het schoolsysteem gebaseerd op de inzichten van de invloedrijke Duitse pedagoog Johann Friedrich Herbart. De nadruk ligt op kennis, niet op de ontwikkeling van de persoonlijkheid of creativiteit. Er moet stilgezeten en geluisterd worden, lesjes moeten uit het hoofd worden geleerd en opgedreund. Voor eigen initiatief en ideeen is geen plaats, zelfstandig denken van leerlingen wordt eerder tegengewerkt dan gestimuleerd.

Dit geldt ook voor het literatuuronderwijs. Jaar in jaar uit worden klassiekers bestudeerd, uitsluitend met aandacht voor vorm en declamatie. Greshoff moet van een leraar Duits bijvoorbeeld alle 426 regels van het 'Lied van de Klok' van Friedrich von Schiller uit zijn hoofd leren, en vraagt zich af: waarom, waaróm? Hij wil geen ellenlange, bombastische, moralistische gedichten van lang overleden dichters lezen, maar moderne schrijvers, en zich daar dan zelf een mening over vormen, zelf *voelen* wat die verhalen en gedichten met hem doen: 'Mijn god, wat heb je toch aan 'n stelselmatige indeeling van wat rijmschema's. Wat worden de H.B.S.-lui wijzer als ze precies weten van 'n acrostichon is en wat wil het zeggen of het sonnet nou 14 regels heeft enz, als je niet voelt die heerlijke opboùw van 'n sònnet, als je niet voelt hoe groòt een sonnet is en zijn hooge-eischen-stellende vorm...'[20]

Pas rond 1905 beginnen de herbartiaanse theorieën langzaamaan plaats te maken voor nieuwe pedagogische inzichten. Binnen het literatuuronderwijs komt er meer aandacht voor de inhoud en de individuele aanleg van de leerling.[21] Die vernieuwingsbeweging komt voor Greshoff te laat. Volgens latere dagboeknotities en publicaties had Greshoff op school aangesproken willen worden op zijn individualiteit, hij had gewild dat hem wijsheid en schoonheid was bijgebracht en dat zijn 'nieuwsgierigheid naar wat er, behalve windassen en wisselstromen, tussen hemel en aarde te ontdekken valt' was geprikkeld. Maar daarin voorzag het curriculum niet: 'Pietje zou

en moest dezelfde kost eten als Wimpie. En als Pietjes maag er niet tegen bestand bleek, was Pietje een heel ondeugend jongetje dat wel kòn, maar niet wìlde eten.'[22]

Het melancholieke beeld dat Greshoff later van zijn eerste twintig levensjaren zou schetsen, past opnieuw naadloos in het beeld dat we hebben van die tijd, waar de middenmoot en 'hoe het hoort' nu eenmaal zwaarder tellen dan unieke gevallen met individuele behoeften. Greshoff zelf geeft zijn desinteresse en aangeboren non-conformisme de schuld voor zijn falen op school. Wilde hij inderdaad niet of kón hij het niet, bijvoorbeeld vanwege aandachtstekort, aanpassingsmoeilijkheden of gebrek aan volharding?

In september 1904 begint de zestienjarige voor de tweede keer aan de tweede klas, maar in november van datzelfde jaar, nog voor de kerstvakantie, wordt hij naar een kostschool te Oosterbeek gestuurd.[23] Daar moet de weduwe Greshoff een flink bedrag voor op tafel leggen: kostscholen zijn in die tijd voor geprivilegieerde kinderen, net als de particuliere middelbare scholen van tegenwoordig. Ze heeft ongetwijfeld hulp gehad van Jans voogd Andries en wie weet van de overige familie van haar man.

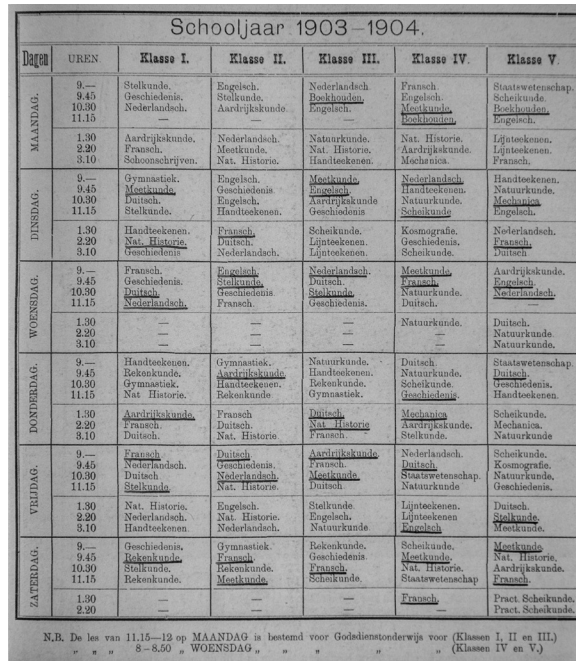
Ko zal hebben gedacht, of in ieder geval gehoopt, dat de discipline en het toezicht die de kostschool in Oosterbeek biedt, de houding en cijfers van haar zoon ten goede zullen komen. Maar daar vergist ze zich lelijk in.

Tropenwee

In Oosterbeek verblijft Greshoff op villa Hemeldal, waarin een instituut voor jonge heren gevestigd is, omringd door Engelse tuinen, open graslanden, een beukenbos en een grote vijver. Je kunt er niet alleen voor de hbs terecht, maar ook voor het gymnasium of een opleiding tot adelborst of cadet. De school adverteert ermee dat alle kandidaten van de leerjaren 1900–1904 zijn geslaagd.[24] Was Jan op het Hemeldal gebleven, dan had het instituut een andere reclameslogan moeten verzinnen. Want ondanks de prachtige omgeving en de grote betrokkenheid van de leerkrachten, behaalt hij opnieuw belabberde resultaten. Vrienden maakt de eigenzinnige, gesloten puber naar eigen zeggen ook al niet. Hoewel hij zegt gespannen en rusteloos te zijn, vindt hij in de ruige, rumoerige buitenspelen waar zijn leeftijdgenoten van houden geen manier om zijn energie te kanaliseren, integendeel: ze maken hem nog ongelukkiger.

In het najaar van 1905 verlaat Jan Greshoff huize Hemeldal vanwege, alweer, 'wangedrag', waaronder ook het halen van onvoldoendes valt.[25]

Greshoffs derde hbs-poging, in Voorburg, is Ko's laatste hoop op een

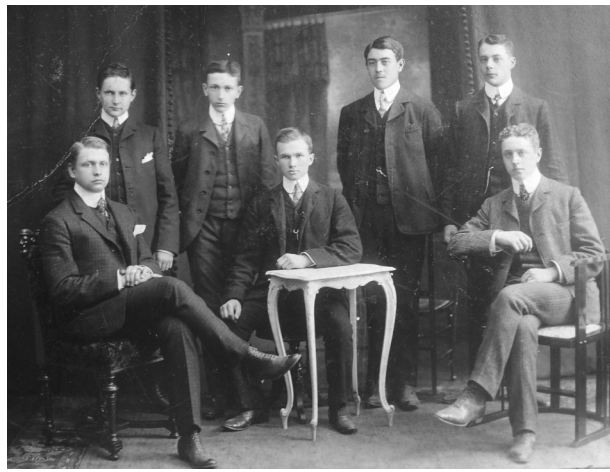


Schooljaar 1903–1904.

Dagen	UREN	Klasse I.	Klasse II.	Klasse III.	Klasse IV.	Klasse V.
MAANDAG.	9.—	Stelkunde.	Engelsch.	Nederlandsch.	Fransch.	Staatswetenschap.
	9.45	Geschiedenis.	Stelkunde.	Boekhouden.	Engelsch.	Scheikunde.
	10.30	Nederlandsch.	Aardrijkskunde.	Engelsch.	Meetkunde.	Boekhouden.
	11.15	—	—	—	Boekhouden.	Engelsch.
	1.30	Aardrijkskunde.	Nederlandsch.	Natuurkunde.	Nat. Historie.	Lijnteekenen.
	2.20	Fransch.	Meetkunde.	Nat. Historie.	Aardrijkskunde.	Lijnteekenen.
	3.10	Schoonschrijven.	Nat. Historie.	Handteekenen.	Mechanica.	Fransch.
DINSDAG.	9.—	Gymnastiek.	Engelsch.	Meetkunde.	Nederlandsch.	Handteekenen.
	9.45	Meetkunde.	Geschiedenis.	Engelsch.	Handteekenen.	Natuurkunde.
	10.30	Duitsch.	Engelsch.	Aardrijkskunde	Natuurkunde.	Mechanica.
	11.15	Stelkunde.	Handteekenen.	Geschiedenis	Scheikunde	Engelsch.
	1.30	Handteekenen.	Fransch.	Scheikunde.	Kosmografie.	Nederlandsch.
	2.20	Nat. Historie.	Duitsch.	Lijnteekenen.	Geschiedenis.	Fransch.
	3.10	Geschiedenis	Nederlandsch.	Lijnteekenen.	Scheikunde.	Duitsch.
WOENSDAG.	9.—	Fransch.	Engelsch.	Nederlandsch.	Meetkunde.	Aardrijkskunde.
	9.45	Geschiedenis.	Stelkunde.	Duitsch.	Fransch.	Engelsch.
	10.30	Duitsch.	Geschiedenis.	Stelkunde.	Natuurkunde.	Nederlandsch.
	11.15	Nederlandsch.	Fransch.	Geschiedenis.	Duitsch.	—
	1.30	—	—	—	Natuurkunde.	Duitsch.
	2.20	—	—	—	—	Natuurkunde.
	3.10	—	—	—	—	Natuurkunde.
DONDERDAG.	9.—	Handteekenen.	Gymnastiek.	Natuurkunde.	Duitsch.	Staatswetenschap.
	9.45	Rekenkunde.	Aardrijkskunde.	Handteekenen.	Natuurkunde.	Duitsch.
	10.30	Gymnastiek.	Handteekenen.	Rekenkunde.	Scheikunde.	Geschiedenis.
	11.15	Nat. Historie.	Rekenkunde	Gymnastiek.	Geschiedenis.	Handteekenen.
	1.30	Aardrijkskunde.	Fransch	Duitsch.	Mechanica	Scheikunde.
	2.20	Fransch.	Duitsch.	Nat. Historie	Aardrijkskunde.	Mechanica.
	3.10	Duitsch.	Nat. Historie.	Fransch.	Stelkunde.	Natuurkunde
VRIJDAG.	9.—	Fransch.	Duitsch.	Aardrijkskunde.	Nederlandsch.	Scheikunde.
	9.45	Nederlandsch.	Geschiedenis.	Fransch.	Duitsch.	Kosmografie.
	10.30	Duitsch.	Nederlandsch.	Meetkunde.	Staatswetenschap.	Natuurkunde.
	11.15	Stelkunde.	Nat. Historie.	Duitsch.	Natuurkunde	Geschiedenis.
	1.30	Nat. Historie.	Engelsch.	Stelkunde.	Lijnteekenen.	Duitsch.
	2.20	Nederlandsch.	Nat. Historie.	Engelsch.	Lijnteekenen	Stelkunde.
	3.10	Handteekenen.	Nederlandsch.	Natuurkunde.	Engelsch	Meetkunde.
ZATERDAG.	9.—	Geschiedenis.	Gymnastiek.	Rekenkunde.	Scheikunde.	Meetkunde.
	9.45	Rekenkunde.	Fransch.	Geschiedenis.	Meetkunde.	Nat. Historie.
	10.30	Stelkunde.	Rekenkunde.	Fransch.	Nat. Historie.	Aardrijkskunde.
	11.15	Rekenkunde.	Meetkunde.	Schikunde.	Staatswetenschap	Fransch.
	1.30	—	—	—	Fransch.	Pract. Scheikunde.
	2.20	—	—	—	—	Pract. Scheikunde.

N.B. De les van 11.15—12 op MAANDAG is bestemd voor Godsdienstonderwijs voor (Klassen I, II en III.)
" " " 8 – 8.50 " WOENSDAG " " " " " (Klassen IV en V.)

Het lesrooster 1903–1904 van de koninklijke hbs Prins Hendrik der Nederlanden, waar Greshoff dat schooljaar de tweede klas volgt. (collectie KSG Apeldoorn)



Greshoff (derde van links) met medescholieren tijdens zijn hbs-tijd, vermoedelijk Huize de Vliet. Verder op de foto onder meer zittend uiterst links Henri van der Borch tot Verwolde van Vorden en zittend uiterst rechts Willy Wesenhagen. (collectie familie Greshoff)

succesvolle schoolcarrière voor haar zoon.[26] Het jongehereninstituut in Huize De Vliet staat zo goed aangeschreven dat de leerlingen, veelal jonkheren en baronnen met dubbele achternamen, uit het hele land en zelfs uit het buitenland komen. Velen van hen zullen het later ver schoppen in hoge politieke of militaire functies.[27] Voorspelbaar genoeg verbeteren Greshoffs rapporten niet.

Hoe lakser haar zoon met school omgaat, hoe wanhopiger Ko wordt. Maar de mislukking laat ook Greshoff, die zich altijd laconiek over zijn hbs-periode zou uitlaten, niet onberoerd. In deze jaren moet zijn levensoptimisme opnieuw een flinke knauw hebben gekregen. Waarom lukt het zijn klasgenoten wel zich te schikken en datgene uit te voeren, wat hem zo nutteloos lijkt?

Waarschijnlijk zonder dat zij zich hiervan bewust is, maakt Ko de situatie er niet beter op. Ze hoopt dat ze haar zoon tot inkeer kan brengen door hem het succes van zijn ooms voor te houden: doortastende, productieve mannen, nuttige leden van de samenleving. Nu ze hem zijn eigen vader niet meer tot voorbeeld kan stellen, meet ze alles wat de jonge Jan doet af aan het succes van Anton en Andries.[28] Anton in het bijzonder wordt, volgens Greshoff, 'door heel mijn familie als een zegen, een wonder geëerd, als orakel geraadpleegd en bijna dagelijks gebruikt om mijn kinderfouten en tekortkomingen, door de tegenstelling van stralend wit en koolzwart, zo verschrikkelijk mogelijk voor te stellen'.[29]

Maar hoe meer zijn moeder met Anton en Andries aan komt zetten, hoe meer Greshoff hen natuurlijk verfoeit: 'Mijn verwantschap met hen werd voor mij een schrikbeeld. De mogelijkheid van "dezelfde stof" te zijn gemaakt, vervulde mij met doodsangsten.'[30] De relatie tussen moeder en zoon komt meer en meer op scherp te staan. Het lukt Ko, aldus haar zoon, niet zijn schoolmislukkingen te accepteren en bovendien zorgt het verschil in karakters voor een constante wrijving. Greshoff begrijpt wel dat hij als 'aspirant-artiest' onuitstaanbaar is, maar volgens hem heeft er überhaupt nooit enige genegenheid tussen zijn moeder en hem bestaan, noch in zijn jeugd, noch in zijn puberjaren. 'Ik heb haar als kind gevreesd' noteert Greshoff jaren later in zijn dagboek. Meestal verkiezen moeder en zoon mokkend zwijgen boven heftige woorden, soms loopt de spanning te hoog op en vliegen de verwijten over en weer.[31]

De kostschoolganger Greshoff is een jaar of zestien als hij kennismaakt met de romanfiguur Jules. Jules is de jonge beambte in *Tropenwee*, een autobiografische roman van de journalist en schrijver Henri van Booven. Jules, ook wel 'de witte' genoemd, reist naar Frans-Congo om te gaan werken

in een van de filialen van een niet bij naam genoemde handelsonderneming. 'De menschen op de factorijen waren allen hard en altijd met zich zelf en de zaken [bezig] [...], bruten, mannen vol gore, dierlijke sensualiteit, die van weinig meer wisten te praten dan van drank en vrouwen. Ze waren wreed. Soms geeselden ze zelf de negers met een stuk harde nijlpaardenhuid, tot het bloed hen tegen hun witte kleeren begon te spatten.'[32] Jules' reis door de Congolese jungle verloopt niet zonder ellende: nog voor hij de binnenlanden bereikt heeft, bezorgt malaria hem de meest afschuwelijke koortsdromen.

Van Booven baseerde het verhaal van Jules op zijn eigen ervaringen. De 27-jarige schrijver, aanvankelijk werkzaam als journalist voor het *Dagblad voor Zuid-Holland en 's-Gravenhage*, maar hongerig naar avontuur, was in oktober 1898 in dienst van de Nieuwe Afrikaanse Handels-Vennootschap getreden, het bedrijf waar Greshoffs ooms Andries en Anton belangrijke functies bekleedden. Anton beheerde in Frans-Congo meer dan veertig factorijen, handelsposten, en naar een van die factorijen was Van Booven waarschijnlijk onderweg, toen hij in de jungle malaria opliep. Volledig verlamd werd hij naar de kust vervoerd en op een schip naar huis gezet. In Nederland duurde het jaren voor hij volledig hersteld was.[33] In een interview gaf hij zijn werkgever de schuld: 'Alle energie der handelsmenschen concentreert zich op hun bedrijf, daar men zich voor zorgen op hygiënisch gebied geen tijd gunt.' De honderden werknemers werden volgens Van Booven door het N.A.H.V., dat dreef op inhaligheid, aan hun lot overgelaten.[34] Het dagboek dat Van Booven tijdens zijn reis had bijgehouden werkte hij om tot een roman. *Tropenwee* (1904), het Nederlandse *Heart of Darkness*, wordt Van Boovens meest succesvolle werk: in 1948 zou een achttiende druk verschijnen.

Tropenwee wordt niet door iedereen enthousiast ontvangen; de familie Greshoff verafschuwt de bestseller, als we de jonge kostschoolganger mogen geloven.[35] Voor de oorzaak hoeven we niet ver te zoeken: de op feiten gebaseerde roman geeft een weinig florissant en heroïsch beeld van de koloniale loopbaan die Anton en Andries als jonge avonturiers hebben gemaakt en wier prestaties door de thuisblijvende familie bewonderd worden. Laatdunkend constateren de Greshoffs dan ook dat Van Boovens boek vol onwaarheden en geroddel staat.[36] En wat voor *Tropenwee* geldt, zal wel voor de hele literatuur gelden.

Eén lid van de familie geniet wel van het verhaal van Jules. De zestienjarige Jan Greshoff verslindt *Tropenwee*. Voor hem is Van Booven een held. Want wandelden zijn ooms nog als heldhaftige romanpersonages door zijn kinderlijke verbeelding, inmiddels is die romantische voorstelling flink afgebrokkeld. Rond dezelfde tijd dat *Tropenwee* uitkomt, is Anton uit Congo

teruggekeerd en hoewel hij pas halverwege de veertig is, ziet hij eruit als een oude man, verzwakt door de nodige tropenziektes. Het bezorgt zijn neefje een fikse teleurstelling: deze oom blijkt niet de stoere avonturier, de koning van de jungle, zoals hij zich hem al die jaren had voorgesteld, maar een afgeleefd wrak.[37] Anton trekt zich terug in zijn huis aan de Haagse Heemskerckstraat waar hij een jaar later sterft.

Tropenwee doet Greshoff inzien dat zijn ooms eigenlijk maar een stelletje inhalige, lompe Hollanders zijn.[38] Dat de rest van zijn familie, en vooral zijn moeder, hem juist déze ooms voortdurend als spiegel voorhoudt, in plaats van zijn gevoelige kant te waarderen, moet pijn hebben gedaan.

Greshoff is het zijn moeder altijd kwalijk blijven nemen dat zij nooit begrip of empathie voor hem getoond heeft.[39] De rest van zijn leven zal hij bezig zijn dat basale zelfvertrouwen te herstellen. De verwijten die Greshoff tegen zijn moeder koestert, zouden zich later vaak tegen hemzelf keren en zich omzetten in sterke gevoelens van schuld en onzekerheid, met melancholie en depressie tot gevolg.

Greshoffs latere nuchtere, bijna stoïcijnse interpretatie van zijn jeugd verraadt niet hoe de moeilijke verhouding met zijn moeder hem geraakt en gevormd heeft. In zijn vroege poëzie laat hij dat wel zien. In 1909 zou het gedicht 'Verdoolden' verschijnen. De eerste en laatste strofe daaruit luiden als volgt:

Mijne oogen zullen tot uwe oogen gaan;
Dit is een vreemd en bang-ontroerend treffen:
Gij zult mijn angstig droef-zijn niet beseffen,
Gij zult mijn zachte woorden niet verstaan.

[...]

Twee zielen die elkander nooit verstonden,
En onbegrepen langs elkander gaan...
En tóch die vréémde liefde... Alleen een traan
Omdat wij, Moeder, nooit de woorden vonden.[40]

Een jaar daarna draagt Greshoff een gedicht met soortgelijke strekking aan zijn moeder op – hij spreekt erin de wens uit dat de karige woorden die hij wisselt met de 'verre vrouw, die 'k fluisterend moeder heet' enigszins vergoed worden door zijn poëzie.[41]

Een jaar of vijf eerder heeft Greshoff de woorden nog niet, maar is het

wel inmiddels tot hem doorgedrongen dat hij uit ander hout gesneden is dan de oudere heren Greshoff en dat hij maar één optie heeft: zijn eigen interesses en idealen volgen in plaats van die van zijn moeder en zijn familie. Gehoor geven aan zijn intellect, aan zijn sensitiviteit en gevoel voor kunst in plaats van een ferme-jongens-stoere-knapen-houding aan te nemen. En met de ontdekking van *Tropenwee* weet de puber nu ook waar hij het moet zoeken: in de literatuur.

Dit is althans de verklaring die Greshoff later zelf zou geven voor de reden dat hij van lezen en schrijven zijn levenstaak maakte. Hineininterpretierung achteraf? Wie weet. Maar dan wel een die vrij snel na het verschijnen van *Tropenwee* moet zijn ontstaan. Van Booven vormt in zijn eerste schreden op het schrijverspad in ieder geval een belangrijk anker, want een paar jaar nadat *Tropenwee* verschenen was, geeft Greshoff al blijk van zijn genegenheid voor de schrijver: het gedicht 'De Zieltoging', dat in 1909 in Greshoffs debuutbundel zou staan, draagt een motto uit *Witte Nachten*, een bundel prozagedichten van Van Booven dat bovendien het opstel 'Tropenwee', een voorloper van de roman, bevat. In 1910 zou de jonge Greshoff Van Booven bovendien interviewen voor het boekenmaandblad *Den Gulden Winckel*.[42] Door de reactie die Van Boovens boek in zijn familie teweegbracht, ziet Jan Greshoff de macht die literatuur kan uitoefenen. Literatuur is een wapen om je af te zetten tegen gezag, een tegengif, een papieren zwaard dat machtiger is dan een echt zwaard.[43]

Leeshonger

Later zou Jan Greshoff *Tropenwee* op literaire gronden een 'vergeeld leuterblad' noemen. Maar als puber was hij nog niet zo kritisch. Zijn hbs-leraren noch zijn familieleden zien het, maar Greshoff is wel degelijk ijverig en ambitieus: hij ontwikkelt vanaf *Tropenwee* een onmatige leeshonger en stort zich van de ene ontdekking in de andere. Kwaliteitsbesef brengt daarin aanvankelijk geen schifting aan: 'Als een spons zoog ik, redeloos en kritiekloos, al wat het toeval in mijn nabijheid bracht, op.'[44]

Dan, voor zijn zeventiende verjaardag, krijgt Greshoff van zijn tante Antoinetta *Een zwerver verliefd* (1904), geschreven door zijn latere vriend Arthur van Schendel. Zo'n romantisch-historische roman kan in ieder geval niet tot precaire discussies leiden, zal de geefster, die kennelijk enig literair besef had, hebben gedacht. Greshoff sluit zich op in een kaal studievertrek van het Voorburgse Huize De Vliet om het te lezen. 'Mijn genot begon met een beklemming, zoals alle jongen mensen kennen, wanneer zij onvoorbereid tegenover iets heel moois, dat nieuw voor hen is, geplaatst worden,'

verklaart hij – niet zonder dweperige overdrijving – over die leeservaring. 'Toen ik het boek, trillend van ongeduld en bevangen in een aarzeling tussen vreugde en vrees, uitgelezen had, stond ik aan de rand van een diepe, schemerende leegte: een stuk verleden was in het niet verzonken.'[45] Het lezen van een goed boek brengt in hem naar eigen zeggen hetzelfde teweeg als de aanblik van sommige meisjes: hij voelt zich beschroomd tegenover zoiets overweldigends en onweerstaanbaars.

Pas nadat hij *Een zwerver verliefd* heeft gelezen, beseft hij dat er zoiets is als 'goede' en 'slechte' literatuur. In deze periode legt hij ook de hand op werk van Multatuli en op *Der siebente Ring* van Stefan George, poëzie die bij hem een nog groter effect heeft dan het proza van Van Schendel. Greshoff spreekt van een 'schok van herkenning' nadat hij de gedichten van de Duitser gelezen heeft: nu weet hij zeker wat zijn bestemming is.[46] De gedichten van George leest Greshoff bijna dagelijks, net als die van Willem Kloos en Paul Verlaine, wiens werk 'zóó eenvoudig, zoo menschelijk, zoo zuiver' is – 'Lezen is het ware woord niet: ik drònk ze, ik zoog ze in door al mijn poriën.' Ook ontdekt hij Hugo von Hofmannsthal, die naast poëzie de ene novelle na het andere toneelstuk produceert. Al deze dichters maken zo'n onuitwisbare, diepe indruk, dat Greshoff zich later niet meer 'voor kan stellen hoe ik zonder hun werking geworden zou zijn'.[47]

De adolescent raakt eveneens geïntrigeerd door de moderne Nederlandse romans die zijn tante Marie leest. Marie is immers lerares en de enige Greshoff die 'te midden van de familieonverschilligheid in stilte, alléén, genoot van haar boekenkastje met Streuvels, Couperus, Van Eeden en ik vrees Borel, want zonder "Het Jongetje" ging het in die dagen niet'.[48] Wie weet zag hij kans zo nu en dan een boek te lenen, al dan niet met tantes toestemming.

Op de kostschool begint Greshoff ook te schrijven en, vooral, te dichten. Het is de natuur, de omgeving, die in Greshoff de sluimerende dichterlijke bron aanboort. Na zijn eerste buitenlandse reis – naar de wereldtentoonstelling van Luik in 1905 – pent hij zijn eerste poëzie op papier: 'Deze eerste stap over de grenzen, dit eerste besef van ruimte en vrijheid, maakte zo'n indruk op me, dat ik vanzelf aan het maken van gedichten begon. Ik was er stomverbaasd over.'[49] 'Dicky' Wesenhagen, die later specialist voor inwendige en tropische ziekten in Nederlands-Indië zou worden, zou zich zijn medescholier Greshoff, naast wie hij in het slaaplokaal lag, herinneren als de jongen 'die al verzen schreef, en een vlinderdasje droeg, en vaak somber keek als jonge dichter'.[50]

Nu Greshoff zich op de literatuur heeft gestort, ziet hij al snel in dat hij

kennis op dit gebied mist en zint hij op mogelijkheden dit tekort op te lossen. Maar waar die te vinden? In Voorburg krijgt Greshoff Engelse les van Hendrik van der Weerd, die op 1 november 1905 op Huize De Vliet begint. En hoewel Engels bepaald niet Greshoffs lievelingsvak is, weet de leraar, die slechts acht jaar ouder is, grote indruk op hem te maken. Waarom zou Greshoff hem anders een stuk of dertig gedichten, alle geschreven in 1905 en 1906, hebben gegeven? 'Er zijn nog zooveel dingen meer in mijn ziel dan ik kan zeggen,' schrijft hij zijn leraar.[51] Deze eerste nooit gepubliceerde gedichten van zijn hand zouden via de dochter van Hendrik van der Weerd pas in 1977, zes jaar na Greshoffs dood, boven water komen.

Greshoffs eerste gedichten zijn onbeholpen en sentimenteel, zoals deze poëtische beschrijving van een droom uit november 1905:

> 't Was in nacht...
> 't Was in nacht, in diep-zwarte nacht... Ik was met m'n smarte alleen op m'n donkere kamer... Allèen weende ik daar om m'n groot leed, dat geen aarde-mensch begrijpen kan....
> Ik smart-droomde door....
> En dan
> zag ik in-èens verblindend fel-wit licht òm-mij in m'n kamer... Ik sluit m'n oogen dicht voor zòo intens een licht.....
> Tot mij
> komen zacht-verteederende tonen van blij-
> en liefde-muziek.... Ik trìl van de stem en zie op... In liefde-waas-van-licht zie 'k Stem, die van het laatst geïncarneerd nu God geworden is –
> Urens ziek is gekeerd naar de bron
> Ik wend mij om
> en ween zacht in stom
> stille smart om mìjn ellende, toen ik aanzag dàt God-zijn....

Het visioen gaat verder en de stem roept de jongen op niet langer te klagen, niet langer te wenen om de kleine aardemensen, en vraag hem mee te gaan, op te stijgen naar het licht: 'Want gij zult òok eens God zijn...' Als het visioen ophoudt, is het weer donker om Greshoff heen, maar binnen in hem is het licht: 'Ik leef nu voort en leef nu blij.'[52]

Nu de dichterlijke bron is aangeboord, blijft zij stromen. Greshoff schrijft en schrijft. Elke vrije minuut gaat op aan het schrijven van gedichten. Het levert poëzie op waarin soms diep verlangen of enorme pijn, dan weer scherts doorklinkt, meestal in klassieke sonnetvorm, soms als een soort

prozaverhaaltje. Greshoff mag dan weinig affiniteit met het christendom hebben, toch gaan veel gedichten nog over de ziel en God. Er klinken stemmen in de schemer, er worden offers gebracht.

Sommige zijn zo gedragen van toon dat het bijna niet voor te stellen is dat ze uit de pen van een tiener komen. Zou Greshoff zo nu en dan een gedicht van iemand anders hebben overgeschreven of bewerkt? Dat zou best kunnen, want hij probeert het vak onder de knie te krijgen door zijn heil te zoeken bij bestaand werk, een mooi staaltje eigen scholing: 'Toen ik bemerkte dat de traditionele versvorm, zelfs wanneer men er geen gebruik van wilde maken, gekènd moest worden, herschreef ik de "Tristan et Iseut" van Joseph Bédier in honderd en twintig sonnetten. Het hadden er eigenlijk veertien maal veertien moeten worden. Maar reeds bij het honderdtal begon mij de moed langzaamaan te ontzinken. Toen ik alles, voor zover gereed, netjes overgeschreven had, vernietigde ik het. Het werk was bedoeld als technische oefening.'[53]

In enkele gedichten vinden grote afrekeningen plaats. Greshoff bespot bijvoorbeeld 'die God van het Christendom', die hij niet haat: 'Ik lach al-

Hendrik van der Weerd, Greshoffs leraar Engels op de hbs in Voorburg. (collectie PASVF*)*

leen maar es smadelijk / want, och, ze is zoo mak, zoo onschadelijk, / Zoo'n braafheidsknul, zoo'n sul, zoo'n pief.' Een ander versje uit de kostschooljaren is opgedragen aan Carel Scharten: 'Klein, pieterig-peuterend poëtje; zwak, talentloos menschje, prul; in ijdel zich dichter-wanend, plaatsend verzen zonder zin.'[54] Het had een citaat uit een van de zogenoemde scheldsonnetten van Kloos kunnen zijn. Carel Scharten, tien jaar ouder dan Greshoff, had sinds zijn debuut in 1901 naam gemaakt als dichter en schreef het literaire overzicht voor *De Gids*.

Sommige van Greshoffs gedichten bevatten een proclamatie van een jongeling die staat te trappelen tot hij volwassen is. Ook hier doet de toon weer sterk aan Kloos denken:

Ik wil m'n leven maken tot een feest
Een schitterend festijn van m'n hevige lusten
en ik zal ondergaan met kalm-ongerusten
zin; omdat ik weet, dat ik mensch ben geweest

Wel is de jonge dichter vast van plan bij al dit epicurisme –'"Geniet!" zal in m'n leven zijn het groot gebod' – zijn 'diepe Ziel' en 'groote Geest' in de gaten te houden: 'Die blijven eeuwig-onbesmet en zachtelijk rusten / diep in mij tot ze na mijn lichaamssterven / hoog-heerlijk leven zull'n als deel van God.'

Maar vooral schrijft Greshoff op zijn kamer in het jongensinternaat liefdespoëzie, die doet vermoeden dat hij ergens een meisje heeft gespied. Lange, donkere nachten lang ligt de dichter te woelen, dromend van 'nachten van bedwelmend lust-bekooren' en van een 'àltijd-samen-zijn'.[55]

Nu Greshoff zijn doel in het leven gevonden heeft, zoekt hij natuurlijk naar bevestiging. Heeft hij talent? Is hij op de juiste weg? Bevestiging, bijvoorbeeld in de vorm van een tijdschriftpublicatie, zou hem sterken. Bovendien zou het een lange neus zijn naar zijn familie. De bewijsdrang is groot en blijvend: zelfs vlak na zijn zestigste verjaardag zou Greshoff de aanwezigheid van zijn voorgeslacht nog voelen, hoezeer hij ook beseft dat dat onzinnig is: 'Ik wil nog altijd mijn reeds meer dan dertig jaar overleden oom en voogd De Bloeme, die ik haatte, *bewijzen* dat ik hem, op zijn terrein, de "wereld", kan verslaan!'[56]

Greshoff stuurt zijn gedichten naar Albert Verwey, die in 1905 zijn tijdschrift *De Beweging* heeft opgericht, dat hij met architect H.P. Berlage en dichter-ingenieur Is.P. de Vooys leidt.

Verwey is in de beginjaren van *De Beweging* voor sommigen een om-

streden figuur. Generatiegenoten als Herman Gorter en Henriette Roland Holst zijn inmiddels tot de conclusie gekomen dat hun werk in dienst moet staan van de maatschappij, van het socialisme, terwijl Verwey zijn poëzie niet wenst te mengen met politieke opvattingen. Tegelijkertijd heeft hij afstand genomen van de extreme l'art pour l'art-beginselen van Willem Kloos en Lodewijk van Deyssel. Een dichter moet zorgen dat zijn poëzie een uiting is van wat er in de maatschappij broeit, hij moet de essentie van de tijdgeest vatten. Verwey is als dichter niet eens zo bijzonder, maar juist zijn aristocratische opvatting wordt door veel jongere dichters bewonderd: Jacques Bloem, Geerten Gossaert, Piet van Eyck en Victor van Vriesland zien hem als de koning der dichters.

Vanuit Bussum, waar hij bij zijn oom en tante logeert, stuurt Greshoff in augustus 1905 zijn eerste rijmproeven aan Verwey, in de hoop dat die ze een plaatsje in zijn 'geëerd tijdschrift' waardig keurt.[57] In het sociaal-realistische en tegelijkertijd romantische 'Fabrieks-district' contrasteert de dichter de rook, zwarte huizen, leistenen bergen en grauwe oever van een sombere wijk van fabrieksarbeiders tegenover het heerlijk licht van de zon, schijnend 'in de kabbel-stroom van de Maas'.

En in die zwarte huizen
met ruiten, met tralies er-voor
Daar werken duizende menschen
en zien niet hoe schoon
hùn land toch wel is –
hoe schoon 't tenminste kan zijn...
Ik heb de zon zien schijnen
in de kabbelloop van de Maas...
maar zij, wien 't landschap
toch eigenlijk behoort.
zij zien 't niet
en zien niets
dan 't sombere fabrieks-gebouw.

Het tweede gedicht, 'La Sauvenière', is een loflied op de gelijknamige beek vlakbij Spa. Het derde dat bij de brief aan Verwey is gevoegd, heeft geen titel. Het staat vol bloesem en krakende takken, vallende sterren en duizend roepende stemmen, heengegane liefde, eenzaamheid en een verlangend hart 'vól en zwaar van de begeerte'. En ten overvloede een jankende hofhond.

Verwey vindt het niet de moeite waard de dichter te antwoorden. Het zal de jonge dichter hebben geraakt dat een reactie uitblijft, al doet Greshoff er nonchalant over: 'Mijn verzen probeer ik niet in een tijdschrift te krijgen, dat laat me vrij-koud,' schrijft hij een vriend tweeënhalf jaar later, mogelijk na nog meer inzendingspogingen.[58] Om vervolgens negen maanden later Verwey weer vier gedichten toe te sturen. Zou hij ditmaal antwoord krijgen?

Albert Verwey rond 1910. (collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

Terug in Den Haag

Greshoffs leraar Engels is te kort in zijn leven om hem diepgaander te beïnvloeden: Van der Weerd vertrekt al binnen een jaar na zijn aanstelling naar een andere school.[59] In 1908 wordt ook Greshoff uit Voorburg weggehaald. Zijn moeder en voogd zien eindelijk in dat de dure investering weinig resultaat gaat opleveren. Daarmee komt er voor Greshoff een eind aan de 'afschuwelijke kostschooldiscipline, welke mij enige jaren wanhopig ongelukkig maakte'.[60]

Voogd Andries en moeder Ko ondernemen desalniettemin nog één poging: Greshoff, dan al bijna twintig jaar oud, belandt in de vierde klas van de hbs aan het Haagse Bleijenburg. De 'Eerste Gemeentelijke Hoogere Burger School met vijfjarige cursus' is een begrip in Den Haag. Louis Couperus had vele jaren eerder op dezelfde school gezeten.

Jan heeft geluk: de Haagse hbs groeit zo snel dat er geen ruimtes beschikbaar zijn voor gymnastieklessen, waar hij een bloedhekel aan heeft. Nog een geluk is zijn nieuwe docent Nederlands, A.D. Raadgeep. Hij is de tweede docent in Greshoffs leven die in hem meer dan een lakse jongen ziet.[61] Dat levert Raadgeep Greshoffs grenzeloze dankbaarheid op: 'Hij heeft alleen reeds daardoor een grote en blijvende invloed op mij uitgeoefend. Hij heeft mij teruggegeven wat de anderen mij ontnomen hadden: mijn klein beetje zelfvertrouwen.'[62]

Een laatste voordeel van de terugkeer naar Den Haag is dat de gemeentelijke hbs een dagschool is. Greshoff wordt ondergebracht bij Bernardus J.F. Varenhorst, een componist en bovendien leraar op Bleijenburg, die bevriend is met verschillende schrijvers die behoren tot de Beweging van Tachtig. Hij wordt net zo'n belangrijke mentor als Raadgeep en maakt Greshoff wegwijs in de literatuur en de literaire wereld, scherpt zijn ideeën over poëzie en becommentarieert zijn eerste probeersels. Hij en zijn vrouw zorgen bovendien voor gezelligheid, tonen interesse in de jonge man. Greshoff kan met de Varenhorsten praten over alles wat hem bezighoudt: 'Het is zoo heerlijk, zo vriendelijk, zoo iets wàrms, als de menschen vriendelijk voor mij zijn en hartelijk, belangstellend.'[63]

Bleijenburg zelf vindt hij niets. Dat Greshoff de hbs als een 'werktuig voor stelselmatige volksverdomming' blijft beschouwen, onderstreept hij door dat jaar opnieuw met onmogelijk veel onvoldoendes op zijn eindrapport thuis te komen.[64]

3

Een schare krachtige jonge Nederlanders (1908–1910)

Het is zaterdagavond 15 februari 1908. In café-restaurant Hollandais op de Groenmarkt in Den Haag hebben zich zo'n vijftien à twintig jonge mensen verzameld.[1] Ze zijn er bijeen voor de eerste officiële vergadering van de jongerenafdeling van het Algemeen-Nederlands Verbond. De negentienjarige Jan Greshoff opent de vergadering en zit voor. Hij wordt in verenigingsblad *Neerlandia* 'de ziel der nieuwe Jongeliedenafdeeling' genoemd.[2]

De Haagse jongerendivisie was eind 1907 opgericht. Het idee om afdelingen voor de jeugd op te zetten, is van het hoofdbestuur van het ANV gekomen; wellicht dat B.J.F. Varenhorst hen op Greshoff gewezen had, want Greshoffs hospes en mentor is bestuurslid van de Haagse afdeling van het verbond.[3] Varenhorst was ook bij de stichtingsbijeenkomst, waar 'een 50-tal jongelui' op afkwam. Johan Bernard Schepers, een uit Friesland afkomstige leraar Nederlands, dichter en essayist, had er de openingstoespraak gehouden en deed dat volgens Greshoff 'pakkend, dikwijls dichterlijk, altijd belangrijk'.[4]

Greshoff had belangstelling voor het Algemeen-Nederlands Verbond, maar vooral voor *Neerlandia*, het tijdschrift van het ANV. Verwey had Greshoff op een nieuwe zending gedichten dit keer wel geantwoord: met een afwijzing. Wat in *De Beweging* niet was gelukt, lukt bij *Neerlandia* wel: Greshoff debuteert een maand na de oprichting van de jongeren-ANV in het verenigingsblad met een sonnet. 'Mijn Land' is volgens de datering geschreven in Scheveningen op 2 november 1907. Hij draagt het op aan J.B. Schepers. In het gedicht vergelijkt hij zichzelf met een landarbeider, die met de spade in de hand net zolang voortploetert tot het werk af is:

Zoo zal ik heel mijn jonge leven
en al mijn werk-kracht, al mijn willen geven
aan 't Land – mijn Land – dat slechts door kracht
en stagen arbeid zal vruchten dragen,
later, als de Groote Zomer voor mijn Land zal dagen![5]

Het nationaal elan dat uit het gedicht spreekt, past goed bij het ANV. Het in 1895 opgerichte Verbond, dat onder meer congressen over taal- en letterkunde organiseert, heeft een uitgesproken nationalistische missie: het wil de Nederlandse taal zuiver houden en het spreken van Nederlands aanmoedigen in Vlaanderen, Zuid-Afrika en onder de Nederlandse emigranten in de Verenigde Staten. Door taal zijn alle 'Grootnederlanders' immers verbonden. Het Nederlands kan een eenheidsbewustzijn wekken, en daardoor: 'moed, geestkracht en zelfvertrouwen onder de Nederlandse stamverwanten'.[6]

Politiek betrokken wil het ANV niet raken, wat tot nu toe niet makkelijk was geweest door de Belgische taalstrijd en de Boerenoorlogen in Zuid-Afrika. De strijd tussen de Boeren en de Britten rond de eeuwwisseling had het nationalisme in Nederland nog eens versterkt, want de Afrikaners waren toch een soort familie, volgens veel Nederlanders: de twee volken werden gezien als loten van dezelfde stam. Greshoff zou zich het begin van de Tweede Boerenoorlog, die van 1899 tot 1902 had geduurd, herinneren als het moment dat hij voor het eerst had gevoeld en begrepen 'wát onrecht is en welk een noodlottige gevolgen het immer na zich sleept'.[7]

De meeste leden van het ANV komen uit de burgerij: leraren, directeuren van kleine bedrijven, kooplieden en winkeliers. Hoewel de vereniging probeert ook binnen de socialistische zuil te werven, blijft het aantal leden uit die hoek klein. In 1908 telt het ANV 10.368 leden; bij de grote meerderheid van de Nederlanders en Belgen is het Verbond onbekend.[8] Het is de reden dat Greshoff zich wil inzetten voor een jongerenafdeling. Als de huidige leden van het verbond straks oud zijn, moet er immers, vindt hij, 'een schare krachtige, willende, zelfbewuste jonge-Nederlanders' klaarstaan om het streven voort te zetten naar 'het Doel, het Ideaal, dat nu nog zo ver lijkt: een machtig, sterk, bewust Groot-Nederland; en een Nederlandse Stam, die met kracht en nobele gebaren een tijd zal brengen, als ééns wàs in de schitterende, sterke, edele Honderd-Jaren, die men met trilling-van-ontroerende-eerbied in de stem noemt de Gouden Eeuw.'[9]

Onder de aanwezigen bij de eerste vergadering van de jongerenafdeling bevinden zich twee meisjes: Nini Brunt en haar schoolvriendin van de hbs, een zekere Hannie. Ze zijn afgekomen op een advertentie in het maandblad van het Verbond, waarop Nini's vader, die boekhandelaar is, waarschijnlijk geabonneerd is.

Nini, zestien jaar oud, is direct geboeid door Greshoff, die met enkele anderen achter een met een groen kleed bedekte tafel zit en een 'bijna fluisterend uitgesproken toespraakje' houdt over het belang van het Verbond. Ze

omschrijft hem als een 'werkelijk bijzonder knappe, bleke jongen met grote bruine ogen en een fijnbesneden gezicht. Hij droeg een heel nauw pak en een lavallière-dasje, toen dé dracht van iedere artiest. Voor ons tweeën, literair "angehauchte" kinderen was hij het type van de jonge (liefst teringachtige) dichter.'[10]

De vergadering is bedoeld om het reglement van de nieuwe divisie vast te stellen en om een officieel bestuur te kiezen. Jan Greshoff wordt voorzitter, vier andere jongemannen worden de overige bestuursleden. De aanwezigen besluiten dat er ook een meisje in moet, waardoor Nini diezelfde avond naar huis gaat als bestuurslid.

De avond is een succes volgens *Het Vaderland*: 'Aanstonds gaven zich een groot aantal der aanwezige leden op, om boeken enz. te verzamelen ter verspreiding onder de landgenooten in den vreemde. Na een opwekkend woord van den heer v. Weel, leeraar aan de H.B.S., sloot de voorzitter de vergadering.'[11] Lid worden van de jongerenafdeling kost vijftig cent. Maar liefst 42 jongelui diepen de twee kwartjes op uit hun beurs en melden zich aan.[12]

Jan Greshoff en Nini – voluit Maria Paulina – Brunt raken al snel bevriend. Jan brengt haar na ANV-vergaderingen thuis en de twee praten direct eindeloos over literatuur, kunst en gedichten, wat ze de weken en maanden daarna blijven doen. Zij vertelt hem over Karel van de Woestijne en leent hem diens *Laethemse Brieven over de lente*, hij vertelt haar over de poëzie van P.C. Boutens, die hij inmiddels heeft ontdekt. Zij deelt haar dromen met hem: Nini is van plan na de hbs naar de Tekenacademie te gaan. 'Mijn eerste vriend!' schrijft ze enthousiast over Jan. Hij komt haar soms ook uit school halen, enigszins besmuikt omdat openlijk contact tussen jongens en leerlingen van de meisjes-hbs niet heel gangbaar is, en dan slenteren ze samen naar haar huis, een licht, modern ingericht herenhuis, twee verdiepingen met tuin, in de Heemskerckstraat, in de buurt van de Laan van Meerdervoort.[13]

Minstens zo interessant als Nini, vindt Greshoff Nini's vader, of beter gezegd: zijn professie. Cornelis Brunt bestiert de door zijn vader opgerichte boekhandel J. Brunt en Zoon. De kleine zaak aan de Gortstraat, tussen de cafés, kruideniers en snoepwinkeltjes, doet eveneens dienst als leesbibliotheek. Brunt houdt er in zijn werk duidelijke normen en waarden op na. Toen een zeventienjarig meisje in de jaren negentig naar *Hilda van Suylenburg* vroeg – Greshoff had de emancipatieroman al rond zijn twaalfde levensjaar gelezen – schijnt Brunt haar op haar erewoord te hebben laten verklaren dat haar vader met haar verzoek instemde, voor hij het boek meegaf.

Nini zal regelmatig in de boekhandel te vinden zijn geweest, want het gezin Brunt woonde lange tijd in diezelfde donkere, smalle Gortstraat, in het drukke centrum, tot het in 1906 naar de statige, stille Heemskerckstraat was verhuisd.

Jan Greshoff komt op de middagen en avonden dat hij Nini thuisbrengt, aanvankelijk niet verder dan het portaal van huize Brunt. Totdat hij op een zondagmiddag in 1908 gevraagd wordt boven te komen en hij Nini's oudere zus Agatha Christina, kortweg Aty, ontmoet. Een bezoek met verstrekkende gevolgen, want de negentienjarige charmante ANV-voorzitter valt ogenblikkelijk voor de twintigjarige Aty. En Aty voor hem.[14]

Aty is al even creatief en leergierig als haar vier jaar jongere zus, zij het op ander terrein: als Jan Aty ontmoet, studeert zij aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Voor haar Frans en Duits is zij al twee jaar eerder geslaagd, zij 'bezocht trouw de lessen. Zij heeft eene beschaafde uitspraak en voldoende kennis der taal,' aldus haar getuigschriften.[15] Nu volgt zij onder meer solozang, waarvoor zij in 1910 met goed gevolg eindexamen zal doen. Aty houdt net als Nini veel van lezen.

In het huis aan de Heemskerckstraat hebben Nini en Aty elk een grote slaapkamer op zolder en eigen zitkamers op de tweede verdieping, maar ondanks de eigen vertrekken zijn de zussen het liefst bij elkaar; het verschil in leeftijd, karakter en smaak staat een goede vriendschap niet in de weg. 'We vonden het buitengewoon gezellig samen in één kamer te slapen en lagen uren in het donker te praten,' zou Nini zich later herinneren.[16] Aty draagt dan sonnetten voor van Kloos, Verwey, Adama van Scheltema, Swarth en Boutens, en Nini luistert en geeft commentaar. Overdag zitten ze vooral op de vensterbank in Aty's kamer, hun voeten uit het raam, steunend op het zinken dak van de overdekte veranda.

De hechte vriendschap tussen de zussen heeft wellicht te maken met het feit dat ze weinig echt contact met hun moeder hebben: 'Zij deed van haar kant ook geen enkele poging om iets van onze problemen of gedachten te ontdekken of zich erin te verdiepen. Aty en ik kwamen elkaar in deze tijd veel nader en bespraken alles heel serieus met elkaar.'[17]

Het belangrijkste gesprek tussen Aty en Nini, een jaar voordat Jan Greshoff in hun leven kwam, was Aty's verkering geweest. Op een feestje had Aty de zeer fatsoenlijke Tom leren kennen, een ingenieur. Volgens Nini moest de kalende, gebogen lopende en kleine Tom, 'een pince-nez en een miezerig blond snorretje' in het grauwe gezicht, het vooral van zijn karakter hebben.[18] Rond die tijd begon de pince-nez, zo'n bril zonder pootjes die je op je neus vastknijpt, al een beetje over zijn hoogtepunt heen te raken.

Ook Aty is geen conventionele schoonheid. Ze heeft sprekende ogen, een kuiltje in haar kin en een geprononceerde, hoekige neus. En ze heeft de pech al vanaf jonge leeftijd een pruik te moeten dragen, een stijf, plomp ding, als gevolg van een onbekende ziekte waarbij ze haar haar deels had verloren.

Aty had het liefst een tijdje met Tom willen 'lopen', maar vader Brunt vond dat niet gepast: er moest direct verloofd worden. En dus had er al snel een serieuze receptie, compleet met cadeaus en ringen, plaatsgevonden. Na een paar maanden echter besloot Aty, die Tom onaantrekkelijk vond en niet erg hoteldebotel van hem was, dat ze niet met hem verder wilde. Per brief had ze de verloving verbroken. Vader diep teleurgesteld, moeder overstuur, Aty opgelucht.

Jan Greshoff laat er net als Tom geen gras over groeien. Hij toont Aty – soms schrijft hij 'Atie' – zijn liefde door haar in de zomer van 1908 een bijzondere noot uit Congo te geven, die Aty aan een lange ketting om haar hals draagt, ze heeft er veel bekijks mee.[19]

In augustus, ze kennen elkaar nog geen half jaar, krijgt Aty van Jan een brief, waarin hij haar vraagt zijn vrouw te worden. Aty schrikt van zijn voortvarendheid, maar blijdschap voert de boventoon: 'Ik wil jouw meisje zijn, ik wil alles wat jij wil. We zullen elkaar helpen om goede menschen te worden.' Wel ziet ze ertegenop hun verloving publiekelijk te maken. Vooral voor de reactie van haar vader, die nogal zwaar op de hand is en zich snel druk maakt, is Aty na het debacle met Tom bevreesd: 'als ik hier nu mee aankom, denk ik dat ik er 'n vreeselijk onweer boven m'n arm hoofd zal losbarsten. Maar ik zal 't wel trotseren en m'n liefde voor jou wordt er niet minder door.'[20]

Aty's voorgevoel klopt: vader Brunt verbiedt Greshoff, die op dat moment noch een hbs-diploma, noch een beroep, laat staan een inkomen heeft, nog langer bij hen over de vloer te komen. De boekhandelaar, die naast zijn gezin twee ongetrouwde, veeleisende zussen onderhoudt, weet wat er bij een huwelijk komt kijken en wil zeker weten dat er goed voor zijn dochter gezorgd zal worden.[21]

Maar Aty trekt zich niets van haar vaders beslissing aan, en samen met Nini bezoekt ze in het geheim regelmatig de voorleesavondjes die Greshoff inmiddels met bevriende dichters houdt, of ze brengen gedrieën de zondagmiddagen door, Aty en Jan samen in één stoel, Nini op de rand van het bed op Greshoffs kamer. 'Gevreeën werd er nauwelijks, wel werden er verzen voorgelezen, vooral van de oude, blinde dichter Penning, waar Jan een grote verering voor had; bepaald niet de meest opwindende lectuur voor een verliefd stel!'[22] Vader Brunt wordt op zulke dagen voorgehouden dat de zussen

Greshoff met Aty Brunt, 1908. (collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

samen naar Scheveningen zijn gaan fietsen. Aty voelt zich in het geheel niet schuldig over haar klein bedrog: 'm'n God als je elkaar tòch liefhebt, wat komt de rest er dan op aan. Laten de menschen maar praten en hunne hoofden schudden, ik hou van jou en dat is 't voornaamste.'[23]

'Ik ben een vat-vol-tegenstrijdigheden!'

Ook tot Greshoff begint door te dringen dat hij moet gaan nadenken over hoe hij in zijn levensonderhoud wil gaan voorzien. Sinds hij de oude droom van een diplomatieke carrière in rook had zien opgaan, ambieert hij een literaire loopbaan. Hij probeert toegang tot de literaire wereld te krijgen door contact te zoeken met oudere dichters en essayisten, zoals de eerdergenoemde J.B. Schepers. Schepers dicht en publiceert veel essays in onder

meer *De Groene Amsterdammer*, *Den Gulden Winckel*, *Neerlandia* en *Taal en Letteren*. Vaak geeft hij in zijn artikelen uiting aan zijn fervent nationalisme. Over diens 'Friesch stambesef heen [welfde] zich een even eerlijk Nederlandsch stambesef'.[24]

Schepers opvattingen over taal en spelling liggen Greshoff na aan het hart. De dichter-leraar maakt zich in veel van zijn artikelen sterk voor een vrijere geschreven taal, die dichter bij de spreektaal in de buurt komt. Als je zegt dat het vandaag mooi weer is, waarom zou je dan 'het is heden schoon weder' schrijven?[25]

Schepers opvattingen volgen die van dr. Roeland Kollewijn, die in 1891 al de knuppel in het hoenderhok heeft gegooid, toen hij luidkeels betoogde dat de toenmalige spelling onpraktisch was en veel eenvoudiger kon.[26] De door hem geïnitieerde Vereniging tot Vereenvoudiging van Onze Spelling en Verbuiging kwam de jaren erna met allerlei voorstellen om de spelling te versimpelen. Deze voorstellen gingen tegenstanders veel te ver: ze waren doodsbang dat versimpeling van de schrijftaal tot een teloorgang van de beschaving zou leiden.[27]

Wat Greshoff betreft kan de 'verloedering' niet snel genoeg gaan. Hij schaart zichzelf onder de taalvernieuwers en kiest woorden waarvan hij vindt dat die zijn gevoel of dat wat hij wil zeggen het beste weergeven. De talloze ruzies met zijn onderwijzers, die hem zijn opstellen rood doorstreept teruggaven omdat hij zich niet aan de spellings- en grammaticaregels hield, liggen hem nog vers in het geheugen als hij een stuk van Schepers – de twee hebben inmiddels enkele brieven uitgewisseld – in *De Nieuwe Gids* leest over letterkundig onderwijs.

In het stuk bekritiseert Schepers leraren Nederlands scherp. Want van een sprekend, natuurlijk en instinctief taalgebruik is amper sprake binnen de lessen Nederlands en dat, vreest Schepers, maakt juist de talentvolle leerling onzeker: 'Hij komt tot de jaren des onderscheids onder harde strijd tegen de leraar, als hij een letterkundige in de dop is; misschien worden de vonken van zijn vernuft en geest er te feller door, naarmate er te harder op geslagen wordt, misschien verliest hij de natuurlijke vrijmoedigheid om van z'n schat-in-zich gebruik te maken.'[28]

Het artikel is voor Greshoff een feest der herkenning: het lijkt alsof Schepers over hém spreekt! Hij bedankt hem per brief voor diens 'heèrlijk Nieuwe-Gids-artikel!' en schrijft dat diens kritiekpunten voor een groot deel overeenkomen met zijn bezwaren tegen het onderwijs. Door gebrek aan tijd heeft hij de Vereenvoudigde Spelling van Kollewijn nog niet in gebruik genomen, maar hij hoopt die zaak in de aankomende paasvakantie uitgebreid

te bestuderen. Hij etaleert de overmoedige pedanterie van een negentienjarige, waar de onzekerheid doorheen schemert.[29] Schepers antwoordt Greshoff trouw en is zo vriendelijk zijn gedichten te becommentariëren.

Naast de bravoure zijn er momenten dat Greshoff zijn hart uitstort bij de leermeester en open is over zijn gevoelsleven. Een bewaard gebleven briefje uit maart 1908 geeft inzicht in zijn zoekende persoonlijkheid. Vooral de tweeslachtigheid, die zijn verdere leven prominent aanwezig zou blijven, is hier al zichtbaar:

'Wat u mij schrijft over mijn "helaas te groote somberheid", ik kàn er niets aan doen: Soms voel ik mij reuze-sterk, dan denk ik alles te kunnen, dan voel ik in me zoo'n alles-overwinnende kracht, een móéten-doèn, wèrken, iets van verlangen naar moeilijkheden en ze te kunnen overwinnen. Dan gelóof ik in mezelven, dan geloof ik in mijn kunst... En dàn, daarna soms, zonder eenige naspeurbare reden, voel ik me zoo zwakjes, ellendig, kleintjes, onmáchtig en dan lijkt mij mijn dùrf zoo iets vreemds, iets belachelijks bijna, dan denk ik: wat bèn ik nou, wat kán ik nou... dan lach ik om mijn verzen, vind het allemaal larie, en vind mijzelf-in-mijn-kràcht-van-zoo-even: pedànt... O, dan zou ik zòo wel kunnen huilen, heel-kinderachtig en heel-zwak, omdat ik alles, alles zoo lam en ellendig vind... Ik ben een vat-vol-tegenstrijdigheden!

Maar soms ben ik zoo innig-gelukkig om – niets bijna. Vandaag ook: de dag was zoo heerlijk-vol van iets nieuws, iets jong-levends. D'r was zoo iets vreemd-ànders in het licht en alles was blijer. Vanmorgen, ik moet altijd door een steegje als ik uitga, zag ik in zoo arm huisje een kleinkindje in een onderlijfje, dat zich waschte voor de raam en láchte hard-op. Toen was ik ook weer zoo innig-gelukkig. Vind [sic] U dit mal, overdreven? Ik kan het niet helpen. Ik voel de dingen, schijnbare kleinigheden, soms zoo hevig. [...]

Maar hoe vaak ik ook somber ben en hoe vaak ik rondloop met zoo vaag verlàngen, dat ik zelve niet weet waarnaàr... en tòch...; àltijd zal mij mijn ideaal van voor oogen blijven d.i. te zìjn Nedèrlander; te wòrden: een gaàf, goed mensch en een artiest, zoo volledig als ik dit met mijn, mag ik het noemen talent, worden kán.'[30]

Op eigen benen

Omdat Greshoff ook op de Haagse hbs niet slaagt, hebben zijn moeder en oom besloten hun handen van hem af te trekken. Greshoff is verrukt: nu hij eindelijk van de school bevrijd is, voelt hij zich vrij en onafhankelijk. Hij verbeeldt zich dat de wereld aan zijn voeten ligt, het geluk voor het grijpen. Maar na het aanvankelijke 'dronkenmakende gevoel van eindelijk, eindelijk

ontketend zijn', doet zijn financiële situatie hem al snel beseffen dat hij met al zijn protest tegen presteerdruk zichzelf in de vingers heeft gesneden.[31]

Want hoewel hij langzaam voet aan de grond krijgt in het land der letteren – het ANV-voorzitterschap, enkele gepubliceerde gedichten – kan hij daarvan niet leven en zich al helemaal niet verloven. Greshoff moet op een andere manier aan het werk. Veel opties heeft hij niet: het ontbreken van een diploma sluit allerlei mogelijkheden uit. Hij kiest ervoor journalist te worden – dat ligt, redeneert hij, nog het dichtst bij de literatuur.

Het *Dagblad van Zuid-Holland en 's Gravenhage*, dat sinds 1708 het nieuws uit de residentiestad en omstreken brengt, wil Greshoff wel hebben.[32] Hij gaat aan de slag als volontair, wat in die tijd een gebruikelijke manier is om het vak te leren. Maar de krant heeft een vrij conservatief karakter, wat Greshoff niet ligt. Hij verruilt het Haags dagblad al snel voor een ander, *De Avondpost*, waar hij vooral verantwoordelijk is voor wat men 'les chiens crevés' noemt: berichtjes over bijna niets, zoals 'een aangereden hond'. De twee of drie katernen van *De Avondpost* staan – naast nieuws over binnenlandse en buitenlandse gebeurtenissen en de plaatselijke politiek – vol met dit soort berichtjes en verder vooral met advertenties, heel veel advertenties. Sinds het drukken en uitgeven van kranten in de tweede helft van de negentiende eeuw veel goedkoper was geworden en er bovendien, door de scholing van de lagere standen, een nieuw lezerspubliek bij was gekomen, waren er veel nieuwe kranten ontstaan die vooral dit soort luchtig, vermakelijk nieuws boden.[33]

Behalve de opmerking dat het een periode was van hard werken, waarvan hij veel heeft geleerd, heeft Greshoff niets over zijn tijd bij *De Avondpost* gezegd of geschreven.[34] Ook in de krant zelf is hij niet terug te vinden: de berichten in *De Avondpost* worden zelden gesigneerd, zoals gebruikelijk is in die tijd.[35] Alleen in het zondagsblad, waaraan Greshoff nu juist niet mag bijdragen, is er ruimte voor langere stukken van journalisten die met naam ondertekenen.

Bij *De Avondpost* verliest Greshoff eveneens snel zijn belangstelling: branden, ongelukken en openingen van nieuwe winkels zijn te prozaïsch en moeten te beknopt worden weergegeven om er een lyrisch verslag van te kunnen maken.[36] Met literatuur heeft zijn gekrabbel over trivialiteiten weinig te maken. Toch heeft Greshoff een belangrijke eerste stap gezet, dichter is hij nog niet bij het schrijfbedrijf in de buurt gekomen en dat zorgt voor een gevoel van triomf: 'nìet meer op school, ik aan een krant, hard werken, savonds voor mijn éigen, aan mijn roman, waar aan ik bezig ben!'[37]

Over die roman – waarvan hij in maart 1908 een hoofdstuk af had, dat hij vervolgens uit onvrede dezelfde maand verscheurde – horen we nooit

meer iets, maar met het wapenfeit dat hij nu 'journalist' op zijn curriculum kan zetten, vindt Greshoff het tijd voor de volgende stap.[38] Hij solliciteert in 1909 bij *De Hofstad*, dat de ondertitel 'Artistiek weekblad voor Nederland' draagt en elke zaterdag verschijnt. De artistieke kant op, dat wil hij immers. Greshoff mag als secretaris van de redactie beginnen. Het is onder meer zijn taak verslag te doen van de culturele evenementen in Den Haag.

Net als *De Avondpost* heeft *De Hofstad* niet veel om het lijf: het bestaat uit vier pagina's per editie, soms zelfs minder, waarvan de helft is gevuld met advertenties. Maar de andere helft besteedt aandacht aan cultuur. De inhoud van de literaire tijdschriften wordt kort samengevat en er zijn verslagen over muziekmatinees en andere voorstellingen te lezen. Collega De Boer bespreekt de schilderkunst, in de rubriek 'Parijsche Brieven' wordt vaak over toneel geschreven, Otto Knaap publiceert 'onbesliste volzinnen' (aforismen) en onder de kop 'Sprokkels' staan de laatste culturele nieuwtjes. De jonge Vlaamse schrijver Ary Delen schrijft brieven uit Antwerpen en voor vrouwen is er een aparte rubriek, waarin huishoudelijke zaken worden besproken.

Greshoffs naam duikt voor het eerst op in *De Hofstad* op zaterdag 27 maart 1909. Hij tekent voor twee boekbesprekingen: *Avontuurtjes* van Koos Speenhoff en *De vrachtrijder van Warmelo* van Lute Klaver. Greshoff is een groot en oprecht fan van de zeer populaire dichter-zanger Speenhoff. Toevallige bijkomstigheid is dat de Rotterdammer nog les gehad heeft van Greshoffs vader. Speenhoff had per se zeeman willen worden en was de machinistenopleiding gaan doen, maar had er niet het avontuur gevonden dat hij zocht. Toen Greshoff op een keer naar een optreden van Speenhoff kwam luisteren, had die na afloop in de kleedkamer een stel schoolschriften bij zich, voorzien van kanttekeningen en correcties door Jan Hendrik Greshoff. Een vriendschap tussen diens zoon en diens voormalige leerling was geboren.[39]

De maanden erna bespreekt Greshoff regelmatig boeken in de boekenrubriek van *De Hofstad*, ook tekent hij voor toneelrecensies en andere stukken. 10 juli 1909 haalt Greshoffs naam voor het eerst de voorpagina met een bespreking van enkele dichters. Nog opvallender is het nummer van zaterdag 12 juni 1909. Daarin staat een artikel van een door Greshoff nieuw aangetrokken freelancemedewerker. Het stuk gaat – alweer – over Koos Speenhoff en erboven staat 'Voor Jan'. Het is ondertekend door Aty Brunt.

Greshoffs eerste echte baan legt hem allesbehalve windeieren. Vooral de vriendschap met de vijf jaar oudere Ary Delen, de Vlaamse correspondent van *De Hofstad*, zal bepalend blijken. Nadat ze via het culturele weekblad in

contact waren gekomen, is Greshoff op uitnodiging van Delen eind 1909 naar Antwerpen gegaan.[40] Hij had de zusjes Brunt meegenomen, met hen had hij dat jaar ook al zijn zomervakantie in België doorgebracht, aan de Amblève in de Ardennen.[41]

Ary Delen is de flamboyante spil van de Vlaamse literaire wereld. Hij is bevriend met schrijvers als Lode Baekelmans, Firmin Van Hecke, Walter Vaes, Karel van den Oever en Jan van Nijlen. Alfons de Ridder, die onder het pseudoniem Willem Elsschot bekend zal worden, zat bij Delen in de klas. In zijn memoires heeft Delen over de ontmoeting met Greshoff geschreven: 'Ik herinner me nog alsof het gister ware, dat hij, schuchtere, magere, bleke knaap met schitterend vurige ogen, mij met zijn verloofde, de lieve, verstandige Aty Brunt (die zelf ook schreef) zijn eerste bezoek bracht.'[42]

Tijdens het bezoek aan Delen hadden Jan, Aty en Nini diverse Vlaamse schrijvers en schilders ontmoet. De Vlaamse literatuur is op dat moment levendig. 'We waren anarchisten, flaminganten en theosofen, idealisten en dweepers, hemelbestormers, onbezorgd en geestdriftig, en hardnekkig vrijheidslievend allemaal,' zou Delen over die tijd getuigen. 'We hemelden op en braken af, en met bulderende verontwaardiging vermoordden we iederen avond minstens tien "pompiers" en twintig "bourgeois".'[43] De nog altijd wat ingetogen Greshoff ontmoet voor het eerst een stel buitenlandse geestverwanten van zijn eigen leeftijd, al net zo dweperig als hij, die hem enorm inspireren. Greshoff knoopt vriendschappen voor het leven aan: met de uitbundige Delen, met Lode Baekelmans, en met de wat timide, indolente dichter Jan van Nijlen.[44] Aan de reis houdt hij bovendien een redacteurschap over bij *Ontwaking en Nieuw Leven*, een recente fusie tussen twee Vlaamse bladen. Hij is de enige Nederlander in de redactie, met acht Belgen, onder wie Delen en Baekelmans.[45] Het doel van dit tijdschrift is 'Holland en Vlaanderen onder een literair dak te brengen'.[46] De *Nieuwe Rotterdamsche Courant* maakt melding van het redacteurschap: 'In de redactie zit ook een Noord-Nederlander, de jonge dichter Jan Greshoff.'[47]

Een Nederlander in de redactie van het uit Vlaamse koker afkomstige blad is niet onbelangrijk: Vlaamse schrijvers verwierven tot aan de Eerste Wereldoorlog bekendheid in eigen land door eerst in Nederland gewaardeerd te worden, hoewel in Nederland de belangstelling voor Vlaamse schrijvers beperkt was. 'Wij wisten altijd meer van wat in Nederland op de markt kwam,' aldus Baekelmans, 'dan de Hollanders van ons.'[48]

Pas sinds de eeuwwisseling waren de banden sterker geworden. Vanuit Noord-Nederlandse zijde was er meer interesse en erkenning voor de Vlaamse literatuur ontstaan, onder meer door de oprichting van het Alge-

meen-Nederlands Verbond en doordat Verwey via zijn persoonlijke contacten de Vlaamse *Van Nu en Straks*-groep in Nederland had geïntroduceerd. Greshoff zet die intermediaire rol voort door Vlaamse auteurs van *zijn* generatie in Nederland te introduceren. Hoewel van het Vlaamse *Ontwaking en Nieuw Leven* slechts drie dubbelnummers zouden verschijnen, tussen juli en december 1910, ligt hier het begin van Greshoffs levenslange nauwe band met België.

De taak van de 22-jarige kersverse redacteur is vooral om bijdragen van potentiële Nederlandse auteurs te verzamelen.[49] Greshoff raakt direct op stoom. 'Ik zou het zoo graag een *frisch degelijk* en *veelzijdig* tijdschrift der jongeren zien...,' schrijft hij Van Nijlen. 'Aan mij kan het ook niet liggen. Maandag-middag spreek ik Dirk Coster. Ook hem zal ik trachten "in te lijven".'[50] Greshoff probeert potentiële medewerkers over te halen door hen een lijst te sturen van schrijvers die al kopij hebben gezonden en meldt erbij dat het blad voorlopig nog geen honorarium bieden kan.[51]

Greshoffs niet te stuiten enthousiasme, dat tot een stortvloed aan bijdragen van Nederlandse medewerkers leidt, is zo overdonderend dat Baekelmans hem in september 1910 een halt moet toeroepen: 'Ge begrijpt toch wel dat het mij onmogelijk is telkens te veranderen, en moogt daarbij niet uit het oog verliezen dat ik ook rekening moet houden van [sic] mijn vlaamsche medewerkers.'[52] Hoewel Greshoff afgeremd moet worden, is de waardering van Vlaamse zijde groot. 'Van alle Hollanders,' zou Ary Delen noteren, 'is Greshoff wellicht degene die het meest heeft gedaan om de Vlaamse literatuur boven de Moerdijk te doen kennen'.[53]

Zo levert *De Hofstad* Greshoff reisjes, literaire connecties en een literair redacteurschap op. Maar de belangrijkste verdienste van het krantje is dat het Greshoff een zelfstandig bestaan geeft: *Hofstad*-directeur E.L.E van Dantzig betaalt hem vijftig gulden in de maand, in die tijd een aardig salaris voor een beginnend professional zonder diploma's.

Greshoff verruilt zijn kamer bij Varenhorst voor eentje bij juffrouw Moonen, een moederlijk type, die kamers verhuurt op de Haagse Bilderdijkstraat. Nu staat hij echt op eigen benen.[54] Bijkomend voordeel: het vaste inkomen van *De Hofstad* geeft voor vader Brunt, die wel doorheeft dat Aty de relatie toch doorzet, de doorslag. Hij stemt toe in een verloving.

Positiebepaling in de letteren

Bij *De Hofstad* heeft Greshoff al snel door dat kunstkritiek niet veel om het lijf heeft, in ieder geval niet in kranten als deze, waar niet veel geld beschikbaar is voor de auteurs. Omdat *De Hofstad* ook nog eens een 'nauwelijks ge-

camoufleerde advertentiefuik' is, komt harde kritiek immers niet van pas. Greshoff houdt er naar eigen zeggen een lage dunk voor het beroep van kunstcriticus aan over.[55]

In de loop van 1910 verschijnt zijn naam steeds sporadischer in de krant en in 1911 is hij geheel verdwenen.[56] Greshoff moet ruzie met zijn baas hebben gekregen: aan een vriend meldt hij met *De Hofstad* gebrouilleerd te zijn.[57] Hij heeft alweer iets anders gevonden. Hij is vaste medewerker van maandblad *Europa* en heeft vanaf 1911 een eigen literaire rubriek in het populairwetenschappelijk maandschrift *Vragen van den Dag*: 'Over schrijvers en boeken'.

Dit begin van zijn carrière zal kenmerkend blijven voor Greshoff, die het zijn gehele leven zelden langer dan een jaar of twee, drie op een vaste werkplek zal uithouden. Onrust is een van zijn meest in het oog springende eigenschappen.

Aan Schepers, die veel contacten bij tijdschriften heeft, heeft Greshoff gevraagd of die niet enkele stukken van zijn hand over 'vaderland en literatuur' geplaatst kan krijgen. Niet dat hij zo nodig zijn werk in druk hoeft te zien, maar 'omdat ik graag wou doen weten, dat het niet noòdig is en zelfs heelemaal niet goed als kunst kosmopolitisch is.'[58]

De noodzaak van kosmopolitische kunst was luid verkondigd door Willem Kloos, onder meer in de tweede aflevering van *De Nieuwe Gids*, december 1885, drie jaar voor Greshoffs geboorte. Kloos had geroepen dat 'het eigenlijke karakter' der nieuwe poëzie kosmopolitisch was, groots en subtiel, ritmisch en plastisch, fijn-psychologisch en hartstochtelijk, maar nooit plaatsgebonden.[59] Kunst steeg boven volk en vaderland uit – zij moest niet langer de dienstmeid zijn van kerk, politiek, moraal of het nationale belang, maar alleen de kunst dienen. Kunst is per definitie persoonlijk en esthetisch: l'art pour l'art.

Het was niet zo gek dat Kloos zich stellig had uitgedrukt: verandering hing eind negentiende eeuw in de Nederlandse literaire lucht. Terwijl elders in Europa persoonlijke emoties allang centraal waren komen te staan – denk aan schrijvers als Baudelaire of Flaubert en nog eerder aan Shelley of Kleist – werd de Nederlandse letterkunde in de negentiende eeuw nog grotendeels gedomineerd door dichtende dominees en handelaren als Nicolaas Beets, Hendrik Tollens en J.J. ten Kate, wier werk altijd voorzien was van een moraliserende uitweiding over God, gezin, volk en vaderland. Hun werk dat 'op de kansel ontstond in plaats van in een vrijplaats' was Kloos een doorn in het oog.[60] Hij kon de zelfgenoegzame voornaamheid van dit soort heren niet uitstaan.

Kloos' oproep voor nieuwe poëzie, die hij voor het eerst deed in zijn inleiding bij de gedichten van Jacques Perk, was het startschot geweest voor de Beweging van Tachtig. Albert Verwey, Frederik van Eeden, Herman Gorter en nog een aantal jonge dichters groepeerden zich na diens manifestatie om Kloos heen en zo was de Nederlandse moderne literatuur geboren.[61] En nu, drieëntwintig jaar later, wil de jonge Jan Greshoff graag een artikel schrijven over waarom de Tachtigers hem teleurgesteld hebben en aan Nederlandse lezers uitleggen waarom kunst wel degelijk het vaderland moet dienen.

In de jaren dat Greshoff opgroeide, was de Beweging van Tachtig alweer grotendeels uitgebloeid, maar haar literaire opvattingen hadden zo'n impact op de literatuur gehad, dat geen van de schrijvers na de Tachtigers om hen heen kan – een uitzondering als Nescio daargelaten. Greshoff heeft in 1908 inmiddels een studie gemaakt van de Beweging en is goed op de hoogte van hun opvattingen. Zijn huisbaas en vriend Varenhorst, die met enkele Tachtigers bevriend is, heeft hem op de stukken van Kloos gewezen: 'Nu weet ik dat vorm en inhoud één zijn (zie Kloos aan Jan Veth!). [...] Daar ben ik heel blij om,' had Greshoff dankbaar uitgeroepen.[62] In zijn beroemd geworden inleiding bij de gedichten van de overleden Jacques Perk, zijn boezemvriend, had Kloos gewezen op de eenheid van vorm en inhoud, een later vaak geciteerde uitspraak.

In een terugblik op zijn jonge jaren zou Greshoff later zeggen dat hij en zijn vrienden met de Tachtigers dweepten ondanks hun internationale instelling en dat ze Kloos, Verwey, Van Eeden zeer bewonderden.[63] In 1908 schrijft hij Schepers opmerkelijk genoeg dat hij van Albert Verwey, in wiens toonaangevende tijdschrift *De Beweging* hij zo graag zijn gedichten had teruggezien, niets moet hebben: 'Verwey kan ik nièt genieten'.[64] Perk kan hij wel waarderen, en vooral met Kloos, 'die ik véel, véel hooger stel,' loopt hij weg. *De Beweging* is nog steeds hét tijdschrift voor Greshoffs generatiegenoten, terwijl Kloos' *De Nieuwe Gids* veel minder populair is. Spreekt uit deze opmerking Greshoffs teleurstelling vanwege Verweys afwijzing van zijn gedichten?

En als Greshoff zo opkijkt tegen de Tachtigers, waarom wil hij dan toch zo graag in 1908 een artikel schrijven tégen hun Beweging? Omdat die, zo zegt Jan zelf, niet geworden is 'wat men van haar verwachtte'. Niet iedereen bleek zich even goed te kunnen vinden in de elitaire, esthetische en apolitieke positie van literatuur die Kloos had geproclameerd en sommige Tachtigers hadden zich in de jaren negentig tot de socialistische, ethische gemeenschapskunst bekeerd. Maar daar lag het volgens Greshoff niet aan. Het probleem zat 'm niet in de persoonlijke botsingen en verschillende opvattingen,

maar in het feit dat de beweging zich als kosmopolitisch had geprofileerd: 'Hierin schuilt, mijns inziens, zelfs voor een deel de heele fout der 80sche-beweging.'[65]

Greshoff vindt 'dat het dièpst, het echte innige-levende van kunst, iets is der ziel, iets onafhankelijk van tijd en volk' is. Maar 'alle andere elementen en de vorm waarin zij zich voordoet moèten nationaal zijn'.[66] Is kunst dat niet, dan zal zij nooit een waarachtig contact met de massa krijgen. Dan is zij dus ten dode opgeschreven. Je kunt nog zoveel talent hebben, zonder voedingsbodem sterft alles uit.[67]

Greshoff heeft liever 'echt-mooi' werk, zoals dat van dichter-predikant C.S. Adama van Scheltema: die is 'meer Hollandsch, dan welke dichter ook van de Beweging'.[68] Scheltema schreef socialistische, politiek geladen gedichten, maar ook eenvoudige, korte versjes over de natuur, vol levensverheerlijking en luchtigheid – met beide bereikte hij een groot publiek en had hij veel succes. Achter de eenvoud van zijn verzen zat een doelbewust idealisme: Scheltema was ervan overtuigd geraakt dat kunst geen individuele bezigheid behoorde te zijn, maar zo veel mogelijk mensen moest bereiken, en dat ze dus zo toegankelijk mogelijk moest zijn.[69]

Een andere door Greshoff bewonderde dichter is de vroegnegentiende-eeuwse Everhardus Johannes Potgieter. Potgieter schreef zwaarmoedige gedichten, waarin hij de Gouden Eeuw en de successen die Nederland in die tijd had geboekt, verheerlijkte en betreurde dat na die tijd de jansaliegeest zijn intrede had gedaan. Potgieter hoopte op een wedergeboorte van Nederland als wereldmacht en veel van zijn lezers met hem. Zijn werk stond aanvankelijk bekend als somber en stroef, maar juist in het eerste decennium van de twintigste eeuw is Potgieter weer sterk in de mode, onder meer omdat Albert Verwey in 1903 *Het leven van Potgieter* publiceerde en sindsdien regelmatig zijn bewondering uitte voor de dichter tegen wie hij zich vroeger had afgezet. Verwey ziet in de negentiende-eeuwse dichter zelfs de enige volwaardige Nederlandse representant van de Romantiek.[70]

In navolging van helden als Potgieter en Adama van Scheltema had Greshoff zich in *Neerlandia* al een uitgesproken voorstander getoond van het nationalisme en grootneerlandisme. Elke Nederlandse jongere zou wat Greshoff betreft doordrongen moeten zijn van wat het betekent een goede Nederlander te zijn, en dat gaat wat verder dan 'zo nu-en-dan eens een poging wagen om een meisje-van-de-dans-klub tot lid-worden [van het ANV] over-te-halen...'. Nee, men moet 'beginnen zich-zelve te ontginnen; met alle krachten in het werk te stellen om zich-zelf een zo-volkomen mogelijk mens, geestelik en karakterlik, te maken. Een sterk-saam-horende nasie

van zulke individuën zal noodwendig een krachtig, mooi, gróot geheel zijn.' Jezelf en vervolgens je volk op het hoogste plan brengen, dat is het idee. Daartoe moet je al je natuurlijke talenten aanwenden en al je energie geven. Greshoff voelt 'heel-innig, dat elke onontwikkelde gave; elke onontgonnen kracht diefstal is ten nadele van mijn volk'.[71]

De invloed van Adama van Scheltema en Potgieter zien we ook terug in Greshoffs eerste gedichten, waarin hij teruggrijpt op de tradities van vóór de Tachtigers. De titel van Greshoffs eerste gepubliceerde gedicht – 'Mijn Land' – zegt genoeg. Het is een krukkig gedicht, met een hortend ritme en conventionele beeldspraak.[72] Greshoff zou na 'Mijn Land' nog een aantal hoogdravende gedichten aan de nagedachtenis van Potgieter wijden. Ook Johan Schepers, en dan vooral diens gedichtenepos *Bragi* uit 1901, inspireert hem tot een sonnet.[73] Greshoff, die weet dat Schepers zowel het Nederlands als het Fries zeer is toegedaan, onderstreept nog maar eens: 'In uw Friesche verzen is meer Nederlandsch dan in de zuiver-Nederlansch v.d. Beweging'.[74] De jongeman heeft zelfs het Fries bestudeerd, dat hij nu goed volgen, maar nog niet goed hardop lezen kan, omdat hij met de uitspraak overhoopligt.

In 1909 en 1910 publiceert Greshoff twee gedichten in *Ons Tijdschrift*, een blad dat gelieerd is aan de Christelijk-Historische Partij, inmiddels door fusie de Christelijk-Historische Unie. In zijn jongere jaren identificeert Greshoff zich nog met het erin gepompte christelijke gedachtegoed, wat niet veel zeggen wil: bijna de gehele Nederlandse bevolking beschouwt zichzelf als christelijk, de meerderheid daarvan als protestants. Het aantal Nederlanders dat als onkerkelijk te boek staat, zal tot 1930 onder de tien procent blijven.[75] Bovendien gaat het nationalistische gedachtegoed onwillekeurig gepaard met een christelijke signatuur: voor God, vaderland en Oranje. Christen-zijn is zoiets als Nederlander-zijn.

Dat Greshoff in ieder geval niet tot in al zijn vezels van het streng-calvinistische gedachtegoed doordrongen is, blijkt uit een van de gedichten in *Ons Tijdschrift*. Daarin vlucht een feestganger een kerkportaal in. Maar de wildebras neemt de uitnodiging 'tot een liefde in eeuwigheden' niet aan en keert terug naar het feestgenot. Het gedicht leidt na publicatie tot een lange, spannende vergadering van de redactie van *Ons Tijdschrift*, waarop besloten wordt dat het 'levensgevoel' en de 'denksfeer' in Greshoffs poëzie te ver verwijderd liggen van een christelijke literatuur.[76] De jonge dichter krijgt schriftelijk te horen dat zijn medewerking in de toekomst niet langer op prijs gesteld wordt.

Greshoff toont zich teleurgesteld, hij had zich gaarne geuit 'in een peri-

odiek van positief-christelijken allooi'. Zijn maatschappelijke en politieke sympathieën gaan steeds meer de kant uit van de CHU, bekent hij de redactie, en dat het tijdschrift een onafhankelijke positie tegenover het politieke partijbestuur inneemt, staat hem nog meer aan. Ook meent hij te passen in de door *Ons Tijdschrift* gepropageerde hogere eenheid 'boven verschillen van kerkleer en politiek beginsel': 'Waarom kan ik dan niet in die eenheid [worden] opgenomen?'[77] Een mondeling onderhoud tussen dichter en redactie kan de laatste niet op andere gedachten brengen en Greshoff besluit zich buiten *Ons Tijdschrift* om in te blijven zetten voor het 'streven der beste-jongere Christenen, om te komen tot een algemeene erkenning van gezonde schoonheidsbeginselen in chr. kringen', iets waar verder niets meer van zou komen.[78]

Nationalisme als literair programma, het christelijk milieu willen esthetiseren, een goede Nederlander willen zijn: hoe authentiek zijn dit soort overtuigingen? De jonge Greshoff, net van school, probeert zijn zelf gevonden leermeesters zo veel mogelijk recht te doen. Bovendien past hij zich aan de tijdgeest aan, waarin vaderlandsgezindheid in de mode is: de Tachtigers zijn rond 1908–1910 alweer een beetje op hun retour, Adama van Scheltema is op dat moment *en vogue* en Potgieter ondergaat een ware revival. En dus wil Greshoff laten weten 'dat het niet noòdig is en zelfs heelemaal niet goed als kunst kosmopolitisch is'.[79]

Nieuwe vrienden

Ondanks al dat nationalisme en zijn liefde voor Adama van Scheltema en Potgieter, leest Greshoff net zo makkelijk buitenlandse auteurs, vooral Duitse. Dat is in zijn ogen niet tegenstrijdig met zijn veroordeling van het kosmopolitische: het gaat erom dat Nederlandse kunst Nederlands is, Duitse kunst Duits, enzovoort. Hij is niet tegen wat andere naties voortbrengen, maar vindt dat Nederland Nederlandse kunst moet maken, als uiting van de eigen volksgeest.

In 1908 en 1909 draagt Greshoff de *Deutsche Chansons*, een bloemlezing in zakformaat met verschillende Duitse dichters, in 1901 samengesteld door Otto Julius Bierbaum, altijd bij zich. Diens roman *Stilpe* schaft hij in het voorjaar van 1908 aan. Ook leest hij meer van Gustav Falke en Frank Wedekind, auteurs die hij of in Bierbaums boekje heeft ontdekt, of in het kwartaalschrift *Die Insel*, dat Bierbaum met Rudolf Alexander Schröder en Alfred Walter Heymel begonnen was.[80]

Falke publiceert vooral impressionistische lyrische poëzie en naturalistische romans. Wedekind, die net als Greshoff na een problematische mid-

delbareschooltijd journalist is geworden, schrijft toneelstukken, waarin hij de schijnheiligheid en moraal van de Duitse burgerij bekritiseert. Hij wordt als expressionist beschouwd. Aty krijgt van Jan de gedichten van de vroegromantische Duitse dichter Clemens Brentano.[81] En de symbolistische dichters Stefan George en Hugo von Hofmannsthal, die hij op de hbs had ontdekt, behoren nog steeds tot zijn favorieten – Georges poëzie had Greshoff zelfs tot een gedicht geïnspireerd, en hij is daar zo dankbaar voor dat hij het in november 1908 aan zijn inspirator toestuurt, 'als een zeer-geringe, zwakke, door mooi-geméénde, uiting van bewondering en liefde voor Uw groot Dichterschap'.[82]

Nationalistisch, impressionistisch, expressionistisch, individualistisch, romantisch, symbolistisch: Greshoff graast het literaire landschap gretig af. Dat er op zijn smaak nog geen peil te trekken valt, is niet zo gek: tot nu toe volgt hij vooral oudere mentoren, die hem op verschillende sporen zetten, naargelang hun eigen voorkeuren.

Dat verandert als hij op een dag in boekhandel Van der Haar en Van Ketel is – Greshoff voedt zijn onverzadigbare leeshonger door regelmatig in de in 1901 opgerichte zaak aan de Prins Hendrikstraat te komen – en door eigenaar Van der Haar, die zelf ook dicht en met wie Greshoff het regelmatig over poëzie heeft, wordt voorgesteld aan een andere vaste klant: rechtenstudent Piet van Eyck.[83]

Waarschijnlijk vindt de ontmoeting plaats in het najaar van 1908, in ieder geval voordat Greshoff op 17 juli 1909 Van Eycks net verschenen poëziedebuut lovend in *De Hofstad* zal bespreken.[84]

Van Eyck is met zijn eenentwintig jaar ruim een jaar ouder dan Greshoff, maar het verschil in leeftijd lijkt vele malen groter. Piet is een serieuze jongen, die al jong het protestantse geloof van zijn ouders heeft verloren en besloot het ontstane vacuüm te vullen met poëzie. Zijn ernstige opvatting van het dichterschap is onlosmakelijk verbonden met zijn levensbeschouwing. Dichters hebben wat hem betreft een sociale functie: doordat zij het onbewuste in zichzelf in hun poëzie verwerken, vertolken zij het onbewuste leven van de gehele mensheid.[85] Van Eyck is dan al zeer belezen en heeft uitgesproken meningen over wat literatuur is.

Ook heeft Van Eyck klare ideeën over hoe je jezelf tot dichter ontwikkelt. Toen zijn vriend Pieter Geyl hem in 1904 vroeg hoe hij het dichten kon oefenen, had de zestienjarige Van Eyck geantwoord met een citaat van Kloos, die in zijn jonge jaren 'in anticipatie op mijn toekomstige grootheid [...] vast *eenige duizenden* verzen op *alles* wat mij in den weg kwam' schreef.[86] Meters maken, is Van Eycks devies.

Greshoff zou de sfeer aan de Columbusstraat, waar Van Eyck samen met zijn moeder en zijn zus Minnie woont, later 'beslissend voor mijn leven' noemen, omdat er een wereld voor hem opengaat.[87] In Van Eycks kamer staan langs alle wanden uitsluitend boekenkasten, alleen tussen de ramen niet. Daar hangt een afgietsel van het bekende dodenmasker van Beethoven, waaronder Van Eyck een uitspraak van Socrates heeft geschreven: 'χαλεπὰ τὰ καλά', goede (of mooie) dingen zijn moeilijk.[88]

Greshoff, een stuk onrijper, is een 'onzeker, halfontwikkeld, buitengewoon verlegen jongetje' in het gezelschap van zijn nieuwe vriend, voor wie hij direct een onmetelijke sympathie voelt. Maar Greshoffs gebrek aan leeservaring lijkt Van Eyck niet te deren; die deelt zijn kennis graag. Als zijn eerste echte vriend, die hij altijd liefkozend Pierre zal noemen, 46 jaar later sterft, zal Greshoff aan weduwe Van Eyck bekennen: 'Ik weet werkelijk niet wat ik als schrijver waard ben, maar dat ik ooit schrijver werd, dank ik *uitsluitend* aan Pierre. Had hij mij toen (toen wij ongeveer 20 jaar waren) laten vallen, dan zou ik (litterair gesproken) nooit meer opgestaan zijn.'[89] De vriendschap tussen Piet en Jan draagt het kenmerk van een meester-leerlingrelatie: Greshoffs gevoelens van vriendschap gaan gepaard met oprechte bewondering voor Van Eycks dichterschap en wijsheid. Maar dit keer is zijn meester een leeftijdgenoot.

De belangrijkste les die Greshoff bij de serieuze Van Eyck opsteekt is 'dat de poëzie in haar wezen *onaantastbaar* is, dat de dichter er naar moest streven dat ook te worden.' Daarmee bedoelt Van Eyck dat een dichter geen concessies mag doen aan wie of wat ook, als dit ten koste gaat van de poëzie, en dat hij zich daarom zo veel mogelijk afzijdig moet houden, omdat, zo leert hij Greshoff, de literatuur noch de schrijver gediend wordt door het verenigingsleven: 'Hij zelf hield zich, en ik volgde hierin zijn voorbeeld, buiten vakbonden, kunstkringen, clubs, groepen of clans. Hij deed nimmer mede aan boekenfeesten. Hij leende zich niet voor reclamedoeleinden. Hij schuwde de faam op het forum.'[90] Vermoedelijk leidt Van Eycks overtuiging er bij Greshoff toe dat hij de ANV de rug toekeert, want daar horen we hem na een aanvankelijk enthousiaste toewijding nooit meer over. Ook Greshoffs belangstelling voor Nederlandse negentiende-eeuwse dichters neemt zienderogen af, terwijl zijn oriëntatie op het buitenland snel toeneemt.

Van Eyck houdt net als Greshoff van het werk van Stefan George en Hugo von Hofmannsthal. De eerste staat zelfs, met Charles Baudelaire, tussen de familieportretten op zijn schoorsteenmantel.[91] Van Eyck is op het moment dat Greshoff en hij elkaar ontmoeten echter vooral in de ban van de Franse symbolisten. De student rekent ook traditionelere auteurs als Pla-

to, Dante, Shakespeare en Goethe tot zijn 'goden', maar richt zich vooral op nieuwe, modernere schrijvers.[92] Greshoff, die alleen met het werk van Paul Verlaine vertrouwd is, is zeer ontvankelijk voor Van Eycks literaire voorkeuren en begint de Duitse dichters in te ruilen voor uiteenlopende Frans(talig)e auteurs: Charles Baudelaire, Charles Guérin, Stéphane Mallarmé en Charles Van Lerberghe, maar ook Honoré de Balzac, Arthur Rimbaud, André Gide en Paul Valéry. Binnen korte tijd heeft Greshoff een hele reeks nieuwe helden.[93]

Ook ontdekken Greshoff en Van Eyck nieuwe schrijvers, vooral in de *Mercure de France*, waarin veel moderne dichters publiceren, en in de *Nouvelle Revue française*, opgericht in 1909, waar Gide – oprichter en redacteur – de centrale figuur is: 'Iedere aflevering ervan werd om te beginnen met ongeduld verwacht, daarna gretig en grondig gelezen en ten slotte met vrienden en medestanders uitvoerig en geestdriftig besproken.'[94] De *NRF* zal de decennia erna uitgroeien tot het leidende literaire tijdschrift van Frankrijk – een instituut dat steeds aandacht heeft voor het oude en het nieuwe en waarin dan nog onbekende schrijvers als André Malraux en Jean-Paul Sartre in zouden publiceren.[95]

Sommigen van Greshoffs nieuwe helden, de symbolisten, hadden al rond het fin de siècle veel navolgers binnen de culturele elite. Ze zoeken, net als hun collega's binnen de beeldende kunst, naar het hogere, het eeuwige, het spirituele. Een van de belangrijke thema's in hun werk is het verlangen naar een paradijselijke plek, die een vlucht uit de moderne maatschappij mogelijk maakt.

Brandpunt van de symbolistische stroming is Parijs. Als middelbare scholier had Greshoff al aangevoeld dat voor wie de letterkunde een warm hart toedraagt, Frans uiterst belangrijk is en het was dan ook een van de weinige vakken waarin hij het redelijk deed; hij leest het inmiddels moeiteloos. Nu wordt hij in zijn gelijk bevestigd. Vanaf zijn kennismaking met de moderne Franse literatuur, ontstaat bij Greshoff een onweerstaanbaar verlangen naar Parijs te gaan. In Parijs hoopt hij iets te vinden, iets terug te vinden zelfs: 'Iets! Wat wist ik niet en weet ik nog niet. Iets in elk geval van de goden voor iedere jonge schrijver van mijn dagen.'[96] Parijs is voor hem 'de stad-der-letterkunde bij uitnemendheid, als het Mekka der Muze', de stad van grootheden als Baudelaire en Verlaine.[97] Het leven zou pas écht beginnen op het ogenblik dat hij in Parijs is geweest.

Wonderlijk genoeg heeft Greshoff niet vastgelegd wanneer hij Parijs voor het eerst bezoekt en wat hij er dan doet, alleen dat het zijn 'eerste Grote Ervaring' is geweest, dat het zijn Thuis, zijn Bron (ja, mét hoofdletters)

is, 'het vaste punt waar mijn kompasnaald heenwees'.[98] Het moet in de jaren kort voor de Eerste Wereldoorlog zijn, waarschijnlijk niet lang na de kennismaking met Van Eyck.[99] Hij is er in ieder geval in de winter van 1911–1912, zoals blijkt uit een briefje aan Willem Kloos, aan wie hij begin 1912 vraagt of hij een en ander in diens *De Nieuwe Gids* mag schrijven over de vele moderne Franse schilderijen die hij in de Lichtstad zag.[100]

Van Eyck en Greshoff lezen ook schrijvers in andere talen, al hebben die minder hun belangstelling. Van de Engelse schrijvers hebben de twee jongelingen bewondering voor Lord Alfred Douglas, de vriend die Oscar Wilde fataal werd, en ze lezen klassieke schrijvers die op school niet, of vluchtig, behandeld werden, als de Fransman Arthur de Gobineau.[101]

Vermoedelijk is het opnieuw dichter-boekhandelaar Van der Haar geweest die Greshoff aanspoort eens langs te gaan op de Zeestraat, een paar straten van de Bilderdijkstraat. Daar logeert namelijk een andere student met literaire ambities.[102]

Greshoff trekt de stoute schoenen aan en belt aan bij oma Bloem. Haar 22-jarige kleinzoon Jacques woont in Amersfoort, maar verblijft twee keer per week in Den Haag om Latijnse en Griekse les te volgen.[103] Zijn oma parkeert hem tijdens die dagen in een rustig kamertje achter een enorm antiek bureau, zodat hij op zijn staatsexamen kan blokken en ziet erop toe dat hij er niet vandaan komt. De verdere toekomst van de jongeman is al uitgestippeld: haalt Jacques zijn examen, dan gaat hij rechten studeren. Bloem is daar zelf niet zo in geïnteresseerd en is dus moeilijk te motiveren, maar ziet oma's geldelijke toelage niet graag verdwijnen. Hij laat zich dus gezeglijk naar Den Haag ontbieden. Liever zou hij in een van zijn drie schriften aan een gedicht werken – hoewel die sinds 1908 dicht zijn gebleven.[104] De ontmoeting met Jan Greshoff maakt dat hij weer gaat schrijven.

Bloem heeft die eerste ontmoeting met Greshoff beschreven, enigszins geromantiseerd. Hij zat in dat kamertje bij zijn oma, en had flink de pest in, want hij had – en dit verklaart direct deels de affiniteit tussen Greshoff en Bloem – een hekel aan alles wat móést. Toen hoorde hij voetstappen op de trap: 'De deur van die kamer kwam precies tegen de trap in de gang uit en hoewel mijn visuele geheugen over het algemeen zeer slecht is, kan ik mij het moment dat ik Greshoff voor het eerst zag nog duidelijk voor de geest halen. Ik denk omdat hij de eerste schrijver was die ik zag. Dat wil zeggen de eerste van mijn eigen generatie met wie ik dus als gelijke kon omgaan. Hij kwam de trap op en op het moment dat ik de deur opendeed, wist ik dat wij verbonden waren.'[105] Waarover ze gepraat hebben, weet Bloem niet meer, maar hij vermoedt dat het over literatuur is gegaan. Greshoff bevestigt dat:

'De literatuur was inderdaad het énige dat ons hoog zat. En ik weet zéker, al is mijn geheugen nog slechter dan dat van Bloem, dat wij op die gedenkwaardige dag over literatuur en niets dan literatuur gesproken hebben.'[106]

Met Bloem, slechts anderhalf jaar ouder, zou Greshoff, net als met Van Eyck, tot diens dood bevriend blijven. Toch besteedt Greshoff in zijn vele opgetekende herinneringen verder maar weinig woorden aan zijn vriend. Bewust, zo lijkt het, want hij stelt dat je een figuur als Bloem niet in anekdotes, kleine momenten of dagelijkse verwikkelingen moet willen vangen: 'Door dáár nu juist de nadruk op te leggen, tekent men (of men wil of niet) een karikatuur van zijn ware wezen.'[107] Bloem, die vaak wordt weggezet als traag en in zichzelf gekeerd, een alcoholist met een constant geldgebrek, ligt wat Greshoff betreft besloten in zijn gedichten. En Greshoff zou diens werk zijn verdere leven niet lezen en herlezen, nee, hij heeft het 'doorleefd en doorleden'.[108]

Bloem is meer een vriend dan een leidend figuur. Greshoff neemt zijn literaire voorkeuren bijvoorbeeld niet direct over, zoals hij wel Van Eyck volgt: Bloem is een groot bewonderaar van negentiende-eeuwse Engelse dichters als Swinburne, Christina Rossetti en de prerafaëlieten, terwijl Greshoff de Engelsen amper een blik waardig keurt.[109]

Jan Greshoff, Piet van Eyck en Jacques Bloem zullen elkaar vanaf dat moment voortdurend opzoeken, het vaakst op Greshoffs kamer aan de Bilderdijkstraat. Dan wordt er tot diep in de nacht gediscussieerd. Als Bloem eenmaal in Utrecht studeert, blijft hij vaak bij Greshoff logeren, op het tweede matras van diens bed, dat op de grond wordt gelegd.[110] Zijn de drie jonge dichters niet aan de Bilderdijkstraat, dan zijn ze bij Van Eyck aan de Columbusstraat, of aan de Heemskerckstraat in het huis van de familie Brunt; regelmatig zijn de zusjes Aty en Nini aanwezig bij de bijeenkomsten.

Nu Aty en Jan officieel verloofd zijn, is haar ouderlijk huis geen verboden terrein meer. Niet alleen de verloving, ook de gedaanteverandering die Cornelis Brunt in die periode ondergaat, zal tot de plotselinge tolerantie bijgedragen hebben: de boekhandelaar krijgt in 1908 last van wat dan 'zenuwziekte' heet. Slapeloosheid, angstvisioenen en waandenkbeelden brengen hem tot een suïcidepoging, zodat hij midden in de nacht met een koetsje naar de psychiatrische kliniek Oud Rozenburg in Loosduinen moet worden gebracht. Hij wordt er voor langere tijd opgenomen en Aty neemt tijdelijk de leiding van de boekhandel op zich. De behandeling heeft effect, want Brunt wordt veel vrolijker en minder zwaartillend, en mag algauw op zondagen thuiskomen.[111]

Greshoff kan het inmiddels goed met Aty's ouders vinden. Missen Aty

en Nini betrokkenheid in hun moeder, Greshoff vindt dat hij het met zijn schoonmoeder ronduit getroffen heeft, waarschijnlijk omdat ze een stuk vriendelijker is dan zijn eigen moeder: 'lief, beschaafd, teruggetrokken, ietwat lijdend (migraine) en zonder opvallende eigenschappen'.[112] Ook voor zijn aanstaande schoonvader koestert hij sympathie. Cornelis Brunt is van een heel ander slag dan de mannen in Greshoffs familie: hij is in literatuur en cultuur geïnteresseerd, en heeft een toneelabonnement.[113] Greshoff beschouwt hem als 'een type, een karakter (in weerwil van zijn levensangst), vol persoonlijk getinte humor en aardig belezen. Hij behoorde tot de vroege bewonderaars van Zola in Nederland. Iedere nieuwe roman van die toen verfoeide schrijver verslond hij dadelijk na verschijnen en offerde daar gaarne zijn nachtrust aan op.'[114] Van eigen bodem leest Cornelis Brunt, fan van het in zijn tijd ook in Nederland populaire naturalisme-realisme, trouw al het werk van Herman Robbers, Gerard van Eckeren, Top Naeff en Margot Antink. Dat drie jonge, dichtende mannen regelmatig een avondje in zijn huis doorbrengen, zal de boekhandelaar en literatuurliefhebber leuk hebben gevonden. Bloem, die vooral graag aan de Heemskerckstraat komt vanwege het knappe dienstmeisje Betje, heeft later opgemerkt dat de familie Brunt zich onderscheidt 'door die gave, die hen hun verdere leven nooit heeft verlaten, van een sfeer van de allerbeste soort van gezelligheid om zich heen te scheppen'.[115] Wellicht is het ook in Brunts huis dat Greshoff in het bijzijn van Aty zijn in 1908 geschreven en door haar geïnspireerde 'Gangen tot een Nieuw Licht' voorleest.[116]

Als Jacques, Jan en Piet bij elkaar zijn, al dan niet met Aty en Nini, bespreken ze net gelezen boeken of ze lezen elkaar heet van de naald hun gedichten voor. Nini zou zich herinneren hoe wonderlijk het contrast was tussen de jongens en hun gedichten. Terwijl Jacques en Jan vooral opgewekte gesprekken voeren, vol grappen en vrolijkheid, zit hun poëzie vol melancholie, machteloosheid en ongeluk.[117] Schrijven gaat nu eenmaal makkelijker over leed: Greshoff kan putten uit een reservoir aan emoties over een weinig geslaagde jeugd, de mislukking van de middelbare school, een tot literaire stijlfiguur omgesmolten adolescentenverdriet. Bovendien passen verheven woorden en zware onderwerpen nu eenmaal in de vergeestelijkte sfeer van de jaren na de eeuwwisseling, waarin men zoekt naar essentie, waarheid en zingeving en een ultiem geluk verlangt dat in de werkelijkheid onvervuld blijft.

Van werkelijk lijden is bij Jan Greshoff niet langer sprake: de jaren na de kennismaking met Bloem en Van Eyck vormen voor hem juist een enorm stimulerende periode. Dat geldt eveneens voor de andere twee.

Greshoff maakt meer vrienden en betrekt die weer bij het clubje Greshoff-Bloem-Van Eyck-Brunt. Gerard van der Leeuw, de latere minister van OKW, en Carel Gerretson die dicht onder de naam Geerten Gossaert en een bekend historicus zou worden, sluiten zich bij hen aan en, hoewel hij eigenlijk niet in de smaak valt bij de rest van het bohème gezelschap, de deftig-Haagse P.H. Ritter jr. Een al net zomin passend figuur is rouwdouwer en avonturier Albert Besnard, die volgens Greshoff in deze kring 'eenparig geliefd' en 'afwisselend de analphabeet en de erotomaan' genoemd wordt – de familie Besnard is bevriend met de familie Brunt.[118] Dirk Coster, voor wiens belezenheid en stellige oordelen Greshoff grote bewondering koestert, komt regelmatig iets drinken.

Op andere avonden, vooral wanneer hij moe is van zijn eigen onrust en eerzucht, bezoekt Greshoff in z'n eentje dichter-schrijver Aart van der Leeuw, een grote, rustige man met een donker puntbaardje, die met zijn stille vrouw en haar levendige zuster in Voorburg woont. Voor Greshoff vormt Van der Leeuws huiskamer een plek om op adem te komen.[119]

Beeldende kunst is Greshoffs tweede liefde gebleven, waardoor hij naast alle schrijvers graag met talentvolle kunstenaars uit zijn eigen generatie – als Willem van den Berg, David Bautz, Jan Boon en Laurent Verwey – omgaat. Het levert hem behalve vriendschap ook enkele portretten op: Bautz schildert Greshoff in 1908 'in een lieve ouderwetse trant, dat nu nog de bewondering wekt van allen die een donker, warm, sappig stuk schilderwerk kunnen waarderen', ook Boon vereeuwigt hem, terwijl Verwey rond diezelfde tijd een weinig aantrekkelijk portret van Aty maakt.[120]

Soms reist Greshoff op zondagen naar Gouda, waar de befaamde pottenbakker Chris Lanooy woont. Lanooys potten worden in die tijd voor veel geld verkocht en Greshoff lijkt een tijdje het werk van zijn zeven jaar oudere vriend als verkoper te hebben vertegenwoordigd. Bloem herinnert zich althans hoe Greshoff hem in zijn ouderlijk huis in Amersfoort kwam opzoeken en dan Lanooys keramiek toonde 'tot angst van mijn moeder, die vreesde, dat er met die precieuze voorwerpen iets zou gebeuren'.[121] Greshoff bezat zelf een prachtig blauw vaasje, dat Lanooy hem cadeau had gedaan, mogelijk als dank voor het essay dat de jonge journalist in *Elsevier's* over de keramist publiceerde.[122]

Verder schuift Greshoff regelmatig aan bij de diners die schilder Willem van Konijnenburg, 'Konijn' voor Greshoff, organiseert. Greshoff treft er Dirk Coster en dichter P.C. Boutens, alsook acteur en regisseur Willem Royaards en de schilders Douwe Kramer en Albert Roelofs. De piepjonge Greshoff komt oren tekort in dit flamboyante gezelschap, vooral de uitge-

sproken kunsttheorieën die Van Konijnenburg uiteenzet zuigt hij in zich op en gebruikt hij om zijn eigen begrip van kunst te ontwikkelen en te toetsen.[123]

Greshoffs kennissenkring bestaat kortom uit uiteenlopende figuren, maar stuk voor stuk zijn het mannen van artistieke inslag. Een echte broederschap: vrouwen sluiten zich niet bij het gezelschap aan, of ze moeten – net als Aty en Nini – in het kielzog van een van de mannen meekomen. Als er van de teruggetrokken, eenzelvige jongen nog iets over is, dan weet Greshoff dat goed te verbergen: hij is vergeleken met Van Eyck en Bloem de meest sociale en is het die een culturele groep om hen heen verzamelt. Je zou kunnen zeggen dat door hem een afzonderlijke 'Haagsche Dichtschool' ontstaat: een club die voortdurend in samenstelling en grootte varieert, met Greshoff als centrale persoon.[124] Het wisselende groepje kletst avonden en nachten over literatuur, muziek en schilderkunst, met een overdaad aan koffie en sigaretten – alcohol wordt er naar eigen zeggen niet gedronken. Wordt het langzaam licht, dan trekt men de Haagse duinen in om de zonsopgang te bewonderen en verzen te declameren. In de winters wordt er geschaatst op de grote vijvers in het Haagse bos.[125]

De groep van Greshoff, Bloem, Van Eyck, Gossaert en Coster – aangevuld met Adriaan Roland Holst, Jobs Werumeus Buning en Hans Keuls, die zich niet in Den Haag bevinden – is de literatuurgeschiedenissen ingegaan als de 'Generatie 1910'. Allen zijn ze zo vervuld van de literatuur en zo gedreven om hun beginnend kunstenaarschap te ontplooien, dat hun samenzijn sterk inspireert. Weliswaar verschillen de dichters onderling te veel in karakter en opvattingen om van werkelijke verwantschap te kunnen spreken, maar dat is iets wat pas de jaren erna snel duidelijk zal worden, als hun individuele persoonlijkheden zich sterker ontwikkelen en de tegenstellingen tussen classicistische, of juist romantisch-individualistische voorkeuren zichtbaar worden.[126]

De jonge dichters putten uit eenzelfde spectrum van inspiratiebronnen – Franse en Duitse symbolisten, prerafaëlieten, dichters als Boutens en Van Eeden – en, belangrijker, richten zich allen op *De Beweging* en de hoge dichterlijke opvattingen van Verwey. Greshoff bevindt zich nu in wat hij al met het ANV voor ogen had: 'een krachtig, mooi, gróot geheel' van jongeren die door middel van hun taal en talent laten zien wat Nederland aan schoonheid te bieden heeft.[127]

Het merkteken van Greshoffs generatie is 'een diep onvervuld zijn, een onstilbaar heimwee naar "een verloren geluk", een "elysium", een "vroeger" of "elders"'.[128] Ondanks al dat onbestemde hemels verlangen, is de we-

reld voor de jonge dichters een paradijs, vervuld van hoop en verwachting. Bloem zou met weemoed de sfeer later typisch voor de tijd van voor de Eerste Wereldoorlog noemen, 'toen geestelijke stromingen en vraagstukken een belang hadden, waarvan men zich nu gewoonweg geen voorstelling meer kan maken'.[129] Stuk voor stuk zouden de dichters later last hebben van heimwee naar die oude jaren, 'toen wij allemaal nog zooveel mogelijkheden voor ons zagen'.[130]

Greshoff leeft met zijn vrienden in een geestelijke broeikas vol dromers: in deze warme, veilige atmosfeer gedijen zijn ontluikende persoonlijkheid en gemoedsleven goed.[131] Na jaren van eenzaamheid heeft hij een thuis gevonden bij mensen die dezelfde idealen en hartstochten hebben als hij. Zijn zelfvertrouwen is duidelijk gegroeid en begint zelfs steeds meer door te slaan in een opgewonden overmoedigheid. Ritters eerste herinnering aan Greshoff is wat dat betreft tekenend: 'Hij lag op een divan en poseerde als de lyrische dichter, die hij toen nog bijna uitsluitend was, maar toen al was hij met een zekere achteloosheid de literatuur van de dag in beschouwing nemende, rijk aan misprijzingen voor boeken die wij niet terstond konden verwerpen.'[132]

Het debuut

Toch moet er iets aan Greshoff hebben geknaagd. Van Eyck, Bloem, Gossaert: ze krijgen allemaal voor elkaar wat hem maar niet lukt, namelijk publiceren in *De Beweging*. Van Eyck was al in 1907 met enkele gedichten in Verweys toonaangevende tijdschrift verschenen en was bovendien sinds 1904 in correspondentie met de voorman zelf. Verwey had zich als een mentor over hem ontfermd. Van Eyck en nog twee dichters – Maurits Uyldert en Alex Gutteling – werden wel 'de schildknapen van Verwey' of 'van de Beweging' genoemd.[133] En Bloem debuteerde erin met twee gedichten onder de kop 'Uitzichten' in 1910. Voor hem was Verwey 'de goede genius, die aan den aanvang van ons dichterschap heeft gestaan'. Werden je gedichten in *De Beweging* gepubliceerd, dan wist je zeker dat ze de moeite waard waren, vond Bloem. 'Want: Verwey had het blijkbaar zoo gevonden en men wist onwankelbaar zeker: dan is het ook zoo. [...] Door Verwey te worden goedgekeurd was als het ware de consecratie van het dichterschap.'[134] Greshoff heeft de consecratie niet ontvangen. Hij is 'een uitgeslotene, een zwakke broeder'.[135]

Greshoff heeft weliswaar regelmatig andere tijdschriften tot zijn beschikking – hij publiceerde tot nu toe gedichten en recensies in onder meer *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, *Europa*, *Groot Nederland*, *Holland Express*, *Op*

de Hoogte, *Kunstnieuws*, *Neerlandia* en *De Nieuwe Gids*, en veel in *De Boomgaard*, *De Tijdspiegel* en*Vragen van de dag* – maar Verwey blijft zijn gedichten weigeren.

Greshoff geeft de hoop echter nog niet op. Hij vraagt Van Eyck een bemiddelingspoging te ondernemen. Die stuurt een drietal gedichtjes van Greshoff en meldt Verwey in een begeleidend schrijven dat hij niet denkt dat zijn naam enig gewicht in de schaal zal leggen, maar dat hij Verwey toch de zending van zijn vriend doet toekomen 'omdat, zooals hij [Greshoff] zeide, op deze wijze een schijn van geringe bekendheid ontstaan zou, die altijd gunstiger moest zijn dan een geheele kille onbekendheid. Op mijn aanraden heeft hij slechts zéér weinig genomen, en, op mijn eigen gezag, zend ik er nog 2 minder, dan was afgesproken. Ik zal natuurlijk U niet vermoeien met de mededeeling van míjne meening, ofschoon het mij wellicht vergund is, te zeggen, dat er sommige delicate eigenschappen voor mij inliggen, die ze mij aangenaam maken. Hetgeen nòg een gevolg zou kunnen wezen van mijn sympathie met de persoon, die in de meeste opzichten een lijnrecht tegenovergestelde is aan de mijne.'[136] Na zo'n voorzichtig briefje laat de uitkomst zich voorspellen: Van Eycks bemiddeling heeft geen succes.

In januari 1909 stuurt Greshoff Verwey zelf opnieuw gedichten, en weer zonder resultaat. Hij probeert het op 2 juni 1909 nog eens: 'Lang heb ik geaarzeld met de toezending van dit vers, na het pakketje, dat ge mij onlangs terugzond. Had ik niet de oprechte overtuiging dat dit béter was ik zou u niet wederom lastig gevallen zijn. Nu nog maar de vragen of mijn overtuiging op goede grondslagen dan wel op de verrotte fundamenten van zelfverblinding gebouwd is, en of het – zij het dan inderdaad béter – goed genóeg is voor uw tijdschrift.' De gedichten verschijnen opnieuw niet in *De Beweging*, wel is Verwey inmiddels doordrongen van de relatie tussen zijn beschermeling en Greshoff. Op Greshoffs brief noteert hij de datum waarop hij de gedichten heeft binnengekregen en wat hij van de zending vindt: '4 Juni. M.i. een zuiver, maar zwak van Eyckje.'[137]

Gelukkig weet Greshoff anderen wel te enthousiasmeren voor zijn poezie, zoals uitgever Meindert Boogaerdt junior, die eerder *De getooide doolhof* van Van Eyck publiceerde. Boogaerdt junior, die in Zeist kantoor houdt, blijkt bereid ook Greshoffs gedichten uit te geven; het eerste contact zal ongetwijfeld via Van Eyck verlopen zijn.[138] *Aan den verlaten vijver* verschijnt nog datzelfde jaar, eind 1909.

Boogaerdt junior had zijn uitgeverij in september 1904 opgericht, in weerwil van zijn vaders wens om hem op te volgen in diens houthandel.[139] Hij staat bekend om zijn verfijnde smaak en bijzondere typografische uit-

voeringen. Commercieel is de uitgever minder succesvol en het is dan ook goed mogelijk dat zijn auteurs moeten meebetalen aan de uitgaven, in die tijd niet ongewoon. Maar voordat Boogaerdt zijn uitgevershuis in 1912 zal opdoeken om zijn geluk in Frankrijk te beproeven – hij gaat er een poppenfabriek, en later een hondenkennel runnen – bouwt hij wel een mooi klein fonds op: hij publiceert onder meer werk van Herman Teirlinck, Stijn Streuvels en Jacob Israël de Haan, wat hem een goede reputatie in de literaire wereld verschaft.

De uitgever is uitermate geïnteresseerd in jonge dichters: behalve de debuten van Greshoff en Van Eyck verschijnen bij hem onder meer bundels van Geerten Gossaert, Dirk Coster, François Pauwels, en, na Greshoffs debuut, het debuut van P.H. Ritter junior en de verhalenbundel *Prinskensdag* van Greshoffs Vlaamse vriend Ary Delen.[140]

Greshoff laat *Aan den verlaten vijver* vergezeld gaan van twee motto's. Het eerste betreft een citaat van Gustav Theodor Fechner, een Duits experimenteel psycholoog uit begin negentiende eeuw, die stelt dat al het zinnelijke zich als symbool van iets geestelijks laat begrijpen.[141] Het tweede motto is verrassend genoeg van Aty Brunt, en verklaart direct de titel die Greshoff zijn debuut meegeeft: 'En dikwijls, als ik na het einden van den dag aan den verlaten vijver zat en het mijmerende maanlicht den wijden nacht eene geheimzinnig-schoone bekoring gaf, kwam eene ongekende droefheid langzaam over mij en dan strekte ik mijne handen uit naar dat geluk – vèr als mijne droomen en éven wonderlijk – geluk, dat ik wist en niet kende...'[142]

De titel roept ook het beeld op van Narcissus, eenzaam over het water gebogen om zijn eigen spiegelbeeld te bestuderen. De vijver is bovendien een veelvoorkomende poëtische topos in die tijd. De waterspiegel toont weemoed: de bundel, die opent met het gedicht 'Opdracht aan Aty', legt direct de melancholische gevoelswereld van de dichter bloot. Verwey zat er met zijn vergelijking tussen Greshoff en Van Eyck niet ver naast, want Greshoff toont zich net als zijn vriend schatplichtig aan het symbolisme. Een aantal gedichten in *Aan den verlaten vijver* wordt voorafgegaan door een motto afkomstig van Duitse, Franse en Belgische symbolisten. In de gedichten zelf zien we het symbolisme ook duidelijk terug: er is veel ruimte voor zwaarmoedigheid en levensmoeheid, de vergankelijkheid van de mens wordt verbeeld in herfst en dood en het kunstenaarschap wordt opgehemeld. De weergave is hier en daar wat impressionistisch, met veel aandacht voor elk afzonderlijk woord. Toon noch thematiek zijn origineel: Greshoffs eersteling past geheel in de sfeer van het heersende literair decadentisme, waarin koketteren met vergankelijkheid in de mode is.[143]

Uitzondering vormen de dialectische uiteenzettingen in drie van de vijfentwintig gedichten, die bovendien in dialoogvorm weergegeven worden. Ze draaien om de conflicten tussen respectievelijk aarde en hemel, tussen de Idee en de realiteit, vleselijke en geestelijke liefde en tussen kunst en natuur. Deze dialectiek komt later nog vaak terug in Greshoffs werk, in 1932 zal hij zelfs een bundeltje publiceren met de titel *Janus Bifrons*, naar de Romeinse god met de twee gezichten. We kunnen tweeslachtigheid rustig een kenmerk van zijn wezen noemen.

Het zijn allereerst Greshoffs nieuwe Vlaamse vrienden die hem lof doen toekomen. Jan van Nijlen, met wie hij inmiddels in briefcontact staat, schrijft een positieve recensie van *Aan den verlaten vijver* in *Ontwaking en Nieuw Leven* en Ary Delen publiceert in *Den Gulden Winckel* een meer dan lovende bespreking: 'Ik ken geen gelukkiger stonden in mijn leven dan die *weinige* zeldzame, waarop de schoone ziel van een "fijn-besnaarden" dichter zich aan mij openbaarde.'[144] Zo'n ogenblik was voor Delen de kennismaking met het 'precieuze bundeltje' van Jan Greshoff geweest. Delen noemt zijn vriend ook nog rijk begaafd, een zeer krachtvolle poëet, en een stellige belofte.

Ook in *De Nieuwe Gids* krijgt Greshoff waardering. Willem Kloos noemt *Aan den verlaten vijver* 'bekorend door vederachtige, zacht-fijn bewogen stemming en teekenachtig detail'. De 'lieve en toch niet flauwe of vage verzen' hebben hem aangenaam getroffen en hij kan ze aanbevelen voor wie 'toch dieps wil lezen, dat niet al te sterk, en dus misschien onprettig aangrijpt, wie geestigheid van wending, die tevens gevoelig is, weet te waarderen'.[145]

Alleen bij *De Beweging* krijgt Greshoff opnieuw het deksel op de neus, dit keer in de vorm van een recensie. Maurits Uyldert, de dienstdoende recensent, constateert 'wel vaardigheid, ofschoon zwakke, maar het *gevoel* ontbreekt'. Hij vindt *Aan den verlaten vijver* daardoor een stel geaffecteerde, pretentieuze versjes zonder eigen stem. Schmierend is hij over de veelheid aan elementen, zoals het woord 'anno' voor het jaartal op het omslag, de genummerde en gesigneerde exemplaren, het noemen van de papiersoorten – Boogaerdt liet tien genummerde exemplaren drukken: vier op Japans en zes op Hollands papier –, de opschriften én motto's bij de gedichten, kortom: Greshoff, een beginneling, heeft er alles aan gedaan 'zoodat de lezer begrijpt dat deze schrijver, wiens naam eigenhandig geschreven op Japansch papier verkrijgbaar gesteld werd, een man is van artistieken smaak en dichterlijke belezenheid. Maar de verzen zelf zijn er niet beter om.'[146]

Een jaar daarop, in de zomer van 1910, volgt Greshoffs tweede bun-

del. *Door mijn open venster* is niet bij Boogaerdt uitgegeven, maar bij H.D. Tjeenk Willink en Zoon in Haarlem. Tjeenk Willink heeft zich in educatieve uitgaven van Latijnse teksten gespecialiseerd, maar geeft zo nu en dan ook poëzie uit.[147]

De gedichten in de bundel zijn dit keer veelal opgedragen aan Greshoffs vrienden van die tijd: Bloem, Van Eyck, Delen, Coster, Nini Brunt en Ritter onder anderen.[148] De gedichten zijn iets minder schuchter, iets minder naar binnen gericht dan in zijn debuut, al staan ze nog steeds bol van de weemoed. Ook zijn ze strakker opgebouwd, bevatten ze een kundiger woordkeus en valt het op dat de volzin belangrijker is geworden dan het afzonderlijke woord.

Het venster uit de titel behoort ongetwijfeld tot Greshoffs kamer: de plek waar hij zich veilig kan terugtrekken uit het dagelijks leven, afgescheiden van de rest van de maatschappij. Maar let op, het venster is open: de dichter, die zich achter het raamkozijn verschanst, blikt zo nu en dan de buitenwereld in.[149]

Veel verder dan een blik komt hij echter wat Israël Querido betreft niet. De recensent constateert in zijn 'Letterkundige Kroniek' in het *Algemeen Handelsblad* dat de verheven dichter Greshoff, een aristocraat van top tot teen, geen gewoon-menselijke, banale gevoelens kent. Nu heeft Querido niets tegen fijngevoeligheid en tederheid, maar bij Greshoff vindt hij die niet fraai verwoord: 'Koele gekunsteldheid van peuterige vers-techniek, trippelpas-woordjes en nuffig-pedante rhetorica kan zich niet zoo vlotjes en flukjes, zoo bloemig en fleurig naar de ontroering, het écht-gevoelde heenwerken.'[150]

De bespreking kan voor Greshoff niet helemaal onverwacht zijn gekomen: Querido en hij staan lijnrecht tegenover elkaar in hun literatuuropvattingen. Eerder dat jaar in mei had Greshoff de schrijver verweten dat diens werk schoonheid mist: van diens realisme 'in den vergroofden, platten, weerzinwekkenden vorm' moet hij weinig hebben.[151] Querido gaat nu in de tegenaanval. Ironisch merkt de gerenommeerde recensent op: 'Wij, arme realisten, hebben zulke ontmoetingen van lief-minnenden slechts op mot-regen-uren, bij modderige straten, wind-blazerijen en aapjeskoetsiertjes die op hun omgestorte peerdjes los-ranselen met honderd vloeken in den rammelenden mond. Zij hebben "gouden einders", "bloemvallen", "smaragden-lichten" in 't gras, in een lucht "zwaar" van "vogelschallen".'[152]

Querido spreekt over 'zij', meervoud, omdat hij van het 'eigenaardig soort poëzie' dat Greshoffs generatie schrijft, in zijn ogen een 'soort neoromantische mengeling van woordkunstige verfijning en min of meer reto-

rische statigheid', niets moet hebben. Hij pikt Greshoff eruit om zijn ongenoegen te uiten.

Kloos daarentegen beschouwt Greshoff nog steeds als een dichter die 'tot scherp bekijken en fijn-proeven' uitnodigt, noemt hem 'een fijne geest, bij wien de vernuftige waarneming weleens heenspeelt door het voelen', en zijn boekje, dat hem deed 'peinzen en in u zelf zacht trillen', is wat Kloos betreft een aanrader voor letterlievenden, mits de lezer het niet achter elkaar tot zich neemt, want dan zullen hem 'een heeleboel fijnheidjes erin en mooiheidjes' ontgaan.[153]

Greshoff is niet alleen gedebuteerd, aan aandacht voor zijn bundels is ook nog eens geen gebrek: een resultaat waar je als beginnend auteur van droomt. Toch doet het Greshoff niet slechts goed. De waardering van verschillende kanten maakt hem enerzijds overmoedig en anderzijds bang. Hij hunkert naar de bevestiging en erkenning die hij krijgt en tegelijkertijd maakt lof als die van Kloos, wiens reputatie dan al tanende is, hem onzeker. Want waarom waardeert die hem wel, terwijl hij buiten de kring van *De Beweging* wordt gesloten? Het tijdschrift heeft het dit keer niet eens de moeite waard gevonden zijn tweede bundel te bespreken.

Greshoff gelooft wel dat hij de moed zou hebben zijn poëzie niet langer te publiceren, als hij er maar zeker van is dat ze kwalitatief niet goed genoeg is. Maar zelfs gedichten die hij zelf minder geslaagd vindt, krijgt hij makkelijk geplaatst in Nederlandse periodieken. Juist dát feit schenkt hem 'onder zulke omstandigheden niet de minste voldoening nog [sic] zelfvertrouwen'.[154]

Hij hoopt dat de tijdschriftleider van *De Beweging* nu eindelijk het verlossende woord zal spreken. 'Ik ben er meer dan iemand anders van overtuigd dat dat eerste bundeltje van mij een dom-ontijdige publicatie is geweest, hetwelk een oordeel als den heer Uyldert er in uw tijdschrift over uitsprak volkomen rechtvaardigde: hoe hard het ook moge geweest zijn, maar wie is er niet driftig en onbesuisd in zijn jeugd?' schrijft hij Verwey. 'En nu mijn nieuwe bundel? Dat is juist het pijnlijke: de twijfel. Enerzijds verklaart men mijn werk voor zeer goed, anderzijds weigert een tijdschrift als De Beweging mijn publicatie? Wie heeft nu gelijk?'[155] Juist daarom wil hij Verwey nog één keer diens oordeel vragen. *De Beweging* blijft de heilige graal.

Als Verwey Greshoff al op zijn smeekbede geantwoord heeft, is de brief niet bewaard gebleven. En Greshoff? Zelftwijfel zal hem zijn leven lang blijven bekruipen en in *De Beweging* zal hij nooit publiceren.

Oud zeer

Tussen zijn twee dichtbundels door maakt Greshoff in 1909 een uitstapje naar ballet: samen met Lili Green, brengt hij de 'féerie musicale' *Lumen*, oftewel: naar het licht. De Nederlandse danseres Green heeft naam gemaakt als danspionier. Ze laat zich inspireren door haar idool Isadora Duncan: geen korsetten, maar lange, soepele gewaden, blote voeten en sprookjesachtige sferen.[156] Ze is danslerares, treedt regelmatig op met haar eigen groep en creëert haar eigen balletten.

Greshoff vertaalt Greens balletscenario in verzen, wat een schouwspel oplevert dat doet denken aan Shakespeares *A Midsummer Night's Dream*: vol faunen, nimfen en elfen in een donker woud.[157] Het verhaal, over het grote verlangen naar een geheime liefde, is überromantisch. De hoofdpersoon, gespeeld door mevrouw K. Julius, is een smachtende jongedame, nog maagd uiteraard, die op zoek gaat naar het geluk. 'In Liberty-kleeding en op bloote voeten en blootshoofds, met los haar gaat zij op weg. Zoo komt ze in een dicht woud waar bij maneschijn elfen dansen. Dat stemt met haar bewogen hartje, want de jacht naar geluk zal wel niets anders zijn dan het begeeren van een flinken vrijer. Haar ziele smelt,' vat een recensie het ballet samen.[158] Maar dan wordt de jongedame gevangengenomen door dronken faunen en bacchanten en valt ze in slaap in het donkere bos. De lach van spelende, dartele nimfen maakt haar wakker, ze ziet de beek met zilver overspat, het licht schijnt over de waterval en ze weet: 'Ze heeft gevonden; "Het geluk!" Minder dichterlijkheden zouden zeggen, haar Jozef, want de stem van dien braven jongeling hadden zij al gehoord.'[159]

Het ballet waarbij Greshoffs teksten boven het toneel worden geprojecteerd, wordt slechts eenmaal opgevoerd, op 21 mei 1910 in de Hollandsche Schouwburg in Den Haag. Greshoffs teksten worden boven het toneel geprojecteerd.[160] De opbrengst gaat naar een goed doel. Het scenario en de bewerking worden in kleine oplage gedrukt.

Jaren later probeert Lili Green Greshoffs rol in *Lumen* te verdoezelen, waar Greshoff niet mee zitten kan: 'Het is mij héél aangenaam dat mejr. Green mij van het voortijdig vaderschap van een aantal slechte verzen wil afhelpen! En ik gun haar het rommeltje van harte. Maar de waarheid gebiedt mij helaas te zeggen dat ik en niemand anders de auteur ben van die onbeholpen proeven in dicht genaamd "Lumen"!'[161]

Zoals Greshoff later afstand neemt van *Lumen*, zo zal hij dat ook van zijn eerste dichtproeven doen. In de jaren na het verschijnen van zijn tweede bundel komt zijn meetlat hoger te liggen, hij wordt kritischer. Hij begint te schaven aan de gedichten uit zijn eerste twee bundels en schrijft jarenlang

weinig nieuwe poëzie. Veel van wat niet gepubliceerd is, vernietigt hij. De gedrukte eerstelingen die zijn toets kunnen doorstaan, en dat zijn er maar weinig, zullen sterk bewerkt een plek krijgen in een in 1926 uitgebrachte verzameling, die hij veelzeggend de licht ironische titel *Oud Zeer* meegeeft. Je herkent er haast niets meer van *Aan den verlaten vijver* en *Door mijn open venster* in terug.

Voordat zijn tweede bundel verscheen, was van onzekerheid nog weinig te bespeuren; Greshoff is aanvankelijk vooral vergenoegd en opgetogen. *De Beweging* mag hem dan geweigerd hebben, op 21-jarige leeftijd heeft hij zijn poëzie in verschillende tijdschriften gepubliceerd en een dichtbundel op zijn naam staan,.

Als we Greshoffs publicaties statistisch bekijken, dan heeft hij alle reden om trots te zijn. Want hoewel er in de periode 1909–1920 maar liefst 1131 auteurs het voor elkaar krijgen hun poëzie in een Nederlands periodiek te doen verschijnen, komt bijna de helft van deze dichters niet verder dan één losse bijdrage. Bovendien weten veel dichters zichzelf slechts toegang te verschaffen tot één tijdschrift: maar iets meer dan 250 van hen lukt het hun werk over meerdere periodieken te spreiden en zo een brede groep lezers te bereiken. Slechts 49 auteurs, nog geen vijf procent van het totaal, verschijnen met hun werk in meer dan vijf tijdschriften. Greshoff is een van hen: negen verschillende bladen publiceren in het tweede decennium van de twintigste eeuw zijn gedichten, vooral in de periode 1909–1911.

Nog lager is het aantal dichters dat het vervolgens voor elkaar krijgt gedichten te bundelen. Greshoff is een van de negentig dichters die dat in dat decennium lukt. Van de meer dan duizend dichters slaagt nog geen tien procent in tien jaar tijd erin een bundel te publiceren – Greshoff publiceert er zelfs twee: een enorme prestatie.[162]

De publicatie van losse gedichten, twee dichtbundels, het balletscenario, talloze recensies en artikelen in tijdschriften, enkele brochures en een essaybundel – *Het gefoelied glas* (1911) met opstellen over kunst en literatuur – bezorgen Greshoff binnen enkele jaren tijd een stevige literaire reputatie. Bovendien beperkt de aandacht die hem ten deel valt zich niet slechts tot besprekingen van zijn bundels. J. Speelman wijdt al in februari 1912 maar liefst veertien pagina's van *De Tijdspiegel* aan de ontwikkelingsgang van de jonge Greshoff, die hij 'een geboren dichter', 'een 'hoogbegaafden, fijngevoeligen artist', een 'naar schoonheid en wijsheid dorstenden geest' en 'met zijn fijnen, gloeienden schoonheidsdrang [...] een vertegenwoordiger der weer herlevende romantische richting onzer jongeren' noemt.[163]

Na een mislukte schoolcarrière heeft Greshoff het razendsnel voor elkaar

gekregen zijn naam in de literaire wereld te vestigen. Hij is het land der letteren niet in gelopen, maar in gehóld. Hij heeft aansluiting onder gelijkgestemden gevonden en vriendschappen voor het leven gesloten. En hij heeft zich een behoorlijke dosis literaire kennis eigen gemaakt. Veelzeggend is dat er na deze tijd geen briefjes aan Schepers en Varenhorst meer bewaard zijn gebleven: Greshoff neemt afscheid van zijn oudere mentoren – hij vindt dat hij op eigen benen kan staan.

Dat Greshoffs entree in de Republiek der Letteren met enig aplomb en ijdelheid gepaard ging, zal hij pas later inzien. In de gedichtencyclus 'Gewetensonderzoek' (1931) bekent hij dat hij als jongeman op wat al te pedante toon oreerde, trots op het aantal boeken dat hij gelezen had, en dat dat ook maar een masker was waarachter hij zijn aarzeling verborg: schichtig zocht hij een levenshouding. Hij zou, eenmaal in de veertig, weinig sympathie voelen voor 'de jongen die ik geweest ben', al vraagt hij zich tegelijkertijd af waarom. Immers:

> Het is toch, dunkt mij, nogal sympathiek
> Dat hij nog knaap zich als de jeugd gedroeg
> En dat hij achter 't vaandel met muziek,
> Zich zelf een piet vond onder vele pieten[164]

Zijn alomtegenwoordigheid en gebrek aan bescheidenheid krijgt hij al snel ingewreven. Als er in november 1910 weer een gedicht van Greshoff in *De Tijdspiegel* verschijnt, merkt een anonieme journalist in *Algemeen Handelsblad* op dat Greshoff 'wel druk in de weer [is] den laatsten tijd; de evenredigheid tusschen quantum en hoedanigheid loopt bij hem gevaar'.[165] Een maand later heeft Greshoff zijn eerste polemiek te pakken. Wenzel Frankemölle valt Greshoff verschillende malen aan in weekblad *De Kunst*. Hij hoopt, nadat hij gedichten van Greshoff in het novembernummer van *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* is tegengekomen, dat die zijn poëtisch werk in zijn 'fabriek van droevigheden en troosteloosheid' snel zal staken, maar vreest het ergste, want vooralsnog 'heerst [er] arbeidsaanwas, overwerk, nachtarbeid en overproduktie'. Frankemölle kan geen tijdschrift openslaan, 'of er staat een stel gedichten van hem in. Bij het grote quantum begint de qualiteit bedenkelik te verminderen. Ik ben niet de enige, die deze opmerking maakt.' Net als Querido vindt Frankemölle dat de barometer van de gehele jonge, ik-gerichte dichtersgeneratie wat al te veel naar 'tranen' uitslaat, maar Van Eyck 'is in ieder geval origineel en Greshoff imiteert zijn voorbeeld te veel, meer dan voor zijn zelfstandigheid goed is'.[166]

Greshoff reageert twee weken later in hetzelfde tijdschrift. Hij is van mening dat Frankemölles beschouwingen geheel 'buiten het zuiver-aesthetische omgaan. De aesthetica kent slechts het schoone en aanvaardt droefenis en vreugde *éven* gaarne wanneer zij tot schoonheid zijn gelouterd. En dat is het éénige waarnaar de kriticus naar zijn beste weten moet zoeken: schoonheid.' Greshoff eist het recht op om alles te uiten wat hij binnen in zich voelt, of dat nu vreugde of verdriet is. Hij gelooft er bovendien niets van dat de heer Frankemölle 'het leven hier beneden' werkelijk zo te pruimen vindt: dat getuigt van een nogal oppervlakkige levensbeschouwing. Heeft hij dan niet door dat het leven nauwelijks de moeite waard is? 'Ik voor mij voel dagelijks te zeer het heimwee naar betere oorden, waarvan ik weet gekomen te zijn en waartoe ik hoop weder terug te keeren.'[167]

Frankemölle moppert nog wat na, verongelijkt over Greshoffs hooghartige toon. Alsof hij een soort fuifnummer zou zijn! Hij heeft heel wat meer droevige gedichten geschreven dan Greshoff, maar koos ervoor ze niet te publiceren. 'Weet de heer Greshoff dan niet, dat er mensen bestaan, die van de smart en het leed van de wereld rijkelik hun deel bekomen hebbende, die, gegaan zijnde door de donkerste negatie héén, na véél worstelen zich tegenover het levensgebeuren plaatsen op een filosofies standpunt, dat aan smart en vreugde gelijke rechten toekent, geen van beide laat overheersen. Dat kost jaren strijd en harde kamp tegenover omgeving en eigen ik. Men noemt dat de strijd om een harmonieuse persoonlijkheid te worden, om een heel mens te worden.'[168]

Nee, die strijd kent Greshoff inderdaad nog niet, die zal nog komen. Voorlopig laat hij zich niet stuiten in zijn enthousiaste alomaanwezigheid in de literatuur. Integendeel.

4

Commercieel aristocratisme (1910–1912)

'Een boek, desnoods met eenige opoffering gekregen, stelt men op prijs. Men verzorgt het. Men voelt het als een bezit. Thans – een boek? Het is als een krant,' fulmineert Greshoff in 1912. 'Men vouwt het dubbel; steekt het in den zak, acht er niet op. Een boek is tegenwoordig niet méér waard dan een krant.'[1] Wiens schuld dat is? Wat hem betreft onder anderen die van Leo Simons, de directeur van de Maatschappij tot Verspreiding van Goede en Goedkoope Literatuur, die bekend werd onder de naam Wereldbibliotheek.

Simons had een paar jaar eerder een niche in de literaire markt ontdekt: zijn uitgeverij brengt de beste boeken uit de Nederlandse en internationale literatuur, zowel origineel werk als herdrukken, voorzien van inleidingen en noten. De Maatschappij verkoopt haar boeken rechtstreeks aan haar abonnees en omzeilt daarmee deels de reguliere boekhandel, waardoor zij haar uitgaven luxe, maar toch spotgoedkoop brengen kan. Ook de geavanceerdere druktechnieken en het goedkope papier, ontwikkelingen van de laatste jaren, brengen de prijs omlaag.[2] Sinds de oprichting van de Wereldbibliotheek in mei 1905 was er bijna elke twee weken een deel verschenen: van Multatuli tot Tolstoi, van Molière tot Ibsen, en ook werk van Bosboom Toussaint, Potgieter en Verwey.[3] Al snel komen daar encyclopedische en populairwetenschappelijke boeken bij, want Simons heeft succes: per titel verkoopt hij standaard zo'n 5000 exemplaren en regelmatig zit hij daar ver boven.

Toch is een hoge omzet niet Simons doel: hij geeft de boeken uit 'ten behoeve onzer algemene Nederlandsche Beschaving'.[4] De socialistische uitgever gelooft heilig in onbegrensde kansen voor alle mensen en is ervan overtuigd dat de toekomst van het volk afhangt van de literatuur die het tot zich neemt.[5] En dus zorgt de Maatschappij tot Verspreiding voor Goede en Goedkoope Lectuur ervoor dat iedere Nederlander de kans krijgt een boek aan te schaffen en van lezen te genieten. Simons noemt dit 'de democratiseering van het Boek'.[6]

Vindt Greshoff dat Simons door zijn lage prijzen van boeken wegwerpartikelen maakt, Simons vindt juist dat zijn boeken als tegenhanger van de wegwerpcultuur dienen. De meeste mensen lezen vooral dag- en weekbladen, wat oppervlakkigheid bevordert. Om dat tegen te gaan, vindt Simons, moeten ze boeken lezen. Hij besteedt daarom veel aandacht aan papier, typografie en vormgeving. Zijn publicaties moeten, hoewel goedkoop, door uiterlijke verzorging 'uitlokken tot *bezitten en bewaren*'.[7]

Een bewonderenswaardig streven, zou je denken. Maar Greshoff is niet de enige die kritiek op het Wereldbibliotheek-initiatief heeft. Veel boekhandelaren en uitgevers vinden dat Simons' Maatschappij de markt verstoort en oneerlijke concurrentie bedrijft. Men heeft bovendien twijfels bij de idealistisch instelling: wordt op deze manier werkelijk de juiste doelgroep bereikt of zijn het vooral beter gesitueerden die zo een voordeeltje scoren?[8]

Greshoff is ervan overtuigd dat dat laatste het geval is. Wat hem betreft heeft Simons 'in de jaren van zijn uitgeverschap er kans toe gezien het Nederlandsch publiek zoo volkomen aan gewone, gezonde boekprijzen te ontwennen, dat het voor een boek dat f. 2.90 b.v. kost en ook waard is de handen in elkaar te slaan!'[9] Het is voor andere uitgevers steeds moeilijker een typografisch goed verzorgd boek te publiceren, nu het aantal kopers dat een fatsoenlijke prijs voor een boek wil betalen drastisch verminderd is. Simons, aldus Greshoff, haalt bovendien met zijn Wereldbibliotheekboeken het aanzien van het boek omlaag. Cultuurgoederen behoren een aristocratische uitstraling te hebben en niet voor een spotprijs verkocht te worden.

Ondernemingsdrang: De Zilverdistel

Wat doen mensen die eindelijk uit hun schulp zijn gekropen? Die hebben een inhaalslag te maken en willen zich laten gelden. Greshoff laat het dus niet bij woorden, maar zet zijn overtuigingen om in daden. Achter elkaar initieert hij een eigen uitgeverijtje – een private press, een tijdschrift en een jaarlijkse bloemlezing, die tegenwicht moeten bieden aan wat hij ziet als de teloorgang van de boekcultuur. 'In de jaren tussen 1908 en 1912 was alles nog mogelijk, stond alles nog open,' aldus Greshoff later. 'Ik heb daar met een ware drift gebruik van gemaakt en geen dwaasheid was zo dwaas dat ik er mij niet vurig en argeloos aan overleverde.'[10]

Greshoff droomt er al langer van iets op te zetten, vooral een tijdschrift staat al tijden hoog op zijn verlanglijst. In een eigen blad kun je immers je ideeën uiteenzetten, je eigen dichterschap verdiepen en zo invloed verwerven in het literaire leven. Maar na lang beraad met Bloem en Van Eyck moest Greshoff aanvankelijk concluderen dat er al te veel literaire bladen

zijn om er nog een aan toe te voegen. Een eigen blad is bovendien een dure onderneming.[11] Ze hadden het vooralsnog bij hun bestaande redacteurschappen gehouden: Greshoff was op dat moment nog redacteur van *Ontwaking en Nieuw Leven*, Van Eyck vormde met Gerard van Eckeren de Nederlandse redactie van het voornamelijk Vlaamse *De Boomgaard*, waaraan Greshoff regelmatig bijdroeg.[12]

De tijdschriftdroom is echter blijven leven. Met Bloem buigt Greshoff zich op een avond opnieuw over 'het onmogelijk tijdschriftplan', om alweer tot dezelfde conclusie te komen.[13] Als een blad te hoog gegrepen is, is een eigen uitgeverij het minste wat ze kunnen beginnen, besluiten ze. Een uitgeverijtje dat mooi vormgegeven, goed verzorgde boeken publiceert, want dat gebeurt in hun optiek onvoldoende.

De twee jongemannen hebben een punt: de boekkunst was in Duitsland en vooral in Engeland allang 'uit hare periode van versuffing ontwaakt'.[14] De opleving was begonnen met William Morris, aan wie we wat Greshoff betreft dan ook 'veel, véél te danken' hebben.[15] De bekende Britse kunstenaar – Morris ontwierp onder meer motieven voor textiel en behangpapier – had in 1891 de Kelmscott Press opgericht, die was uitgegroeid tot een fameuze bibliofiele uitgeverij. De idealistische Morris wilde het ambacht in ere herstellen en keek daartoe als een architect naar een boek: elk element moest kloppen, zodat er een eenheid tussen tekst en materie ontstond. Hij gebruikte daarvoor handgeschept papier, importeerde inkten, ontwierp zelf lettertypes en besteedde veel aandacht aan decoratie en illustratie.[16] Tegen de tijd dat Greshoff en Bloem over een eigen uitgeverijtje beginnen te denken, is de Kelmscott Press allang ter ziele: die had, twee jaar nadat Morris stierf, in 1898 z'n deuren gesloten. Maar toen had Morris al wel 52 boeken gepubliceerd.[17]

Verschillende Engelse kunstenaars hadden in navolging van Morris een eigen pers opgericht, zoals de Londense boekbinder Thomas James Cobden-Sanderson, die in 1900 de Doves Press was begonnen. Cobden-Sanderson gaf zijn boeken een soberder uitstraling dan Morris, die zijn inspiratie uit de rijke Middeleeuwen haalde. De Doves Press had van begin af aan veel succes, in Engeland werden haar boeken met die van de Kelmscott Press als de absolute top beschouwd.[18]

Uit een artikel dat hij in 1910 publiceert, blijkt dat Greshoffs bewondering zowel naar oude drukken – de boeken in de bibliotheken der Turkse Sultans in Constantinopel, de Romaanse en Germaanse renaissancebanden, Morris – als naar moderne boeken, 'de nà-Morrische banden' van Cobden-Sanderson, uitgaat, vier jaar later noemt hij Cobden-Sanderson een 'vol-

maaktheid' vanwege zowel zijn kunstzinnige als zijn technische vaardigheden.[19] Diens 'uiterste soberheid' blijkt 'de grootste rijkdom' te zijn.[20] Hij zou zich altijd 'als de dag van gisteren' blijven herinneren 'in welk een staat van verrukking wij in onze jonge jaren raakten, toen wij voor het eerst kennismaakten met wat men toen nog uit eerbied met een hoofdletter schreef "The Book Beautiful", met de zeldzame en zeldzaam-mooie uitgaven van de Engelse "private press".'[21]

Hoewel Nederlandse schrijvers en boekverzorgers zich voor de nieuwe mogelijkheden begonnen te interesseren nadat Cobden-Sanderson in 1897 Nederland had bezocht, en er een levendige discussie over doel en nut van typografie en illustraties was ontstaan, was het debat vooral bij woorden gebleven.[22] Er was in navolging van Morris wel meer aandacht voor decoratie ontstaan, maar de aandacht voor papierkwaliteit, typografie, indeling van de pagina's en verhouding tussen de verschillende elementen bleef beperkt. Lithograaf Sjoerd de Roos had in het *Drukkersjaarboek* van 1908 de noodklok geluid en schrijvers, uitgevers, tekenaars en drukkers opgeroepen zich in te zetten voor een betere vormgeving van boeken.[23]

Greshoff, die De Roos bewondert omdat die zich tenminste, in tegenstelling tot de rest van het boekenvak, druk maakt, neemt de oproep ter harte. Hij acht de voorbereidende periode – met meer aandacht voor tekstversiering door kunstenaars als Jan Toorop, Richard Roland Holst, Theo van Hoytema en Jaap Veldheer – rond 1910 'volkomen afgesloten'; het wordt hoog tijd voor de 'renaissance der typografie'.[24]

Greshoff ziet een hoop aantrekkelijke kanten aan het runnen van een eigen *private press*. Zo'n onderneming is allereerst de ideale manier om uiting te geven aan je individuele opvattingen en smaak en zo je authenticiteit te benadrukken. Bovendien kent hij behalve de dichter Boutens, die zorgvuldig vormgegeven boeken in eigen beheer uitgeeft, niemand met een eigen bibliofiel uitgeverijtje, dus origineel is het ook nog eens.[25] Hoewel het niet de verdienste van de twee jongens zou zijn, schrijven Bloem en Greshoff die avond literaire geschiedenis. Het uitgeverijtje, dat ze De Zilverdistel noemen, zal uitgroeien tot de eerste private press van Nederland.[26]

De Zilverdistelaren hebben belangstelling voor typografie en mooi drukwerk, maar van het ambachtelijke vak hebben ze eigenlijk geen kaas gegeten. Hoewel ze vol lof zijn over de producten van de Engelse private press, is daar weinig van terug te zien in hun eerste uitgaven. Die lijken eerder op Duitse voorbeelden geïnspireerd. De in München wonende Hans von Weber, een autodidact, is daar een van de belangrijkste persoonlijkheden in het boekenvak. Von Weber heeft zijn eigen uitgeverij, waarmee hij onder meer

de bibliofiele reeks 'Hundertdrucke' publiceert. Ook geeft hij sinds maart 1909 een klein, pamfletachtig tijdschrift uit, dat zich bezighoudt met boeken en typografie. Het opiniërende, bij vlagen polemische *Der Zwiebelfisch* zorgt in Duitsland voor verhitte discussies over typografie, wat Von Weber op waardering, maar ook op misprijzen komt te staan vanwege de 'onaangenamen geest van afkeuring, en soms burgerlijk-ordinairen ironie' die het tijdschrift kenmerkt.[27] In Greshoffs kringen wordt de eigenwijze uitgever zeer bewonderd.[28]

Von Weber streeft naar gedegen, smaakvolle, sober vormgegeven boeken. Daarmee is hij een nieuwe weg in de Duitse typografie ingeslagen, want tot die tijd was de decoratieve Jugendstil dominant. De Duitse uitgever werkt niet met een eigen handpers en eigen letters, het adagium van de Engelse private press. Hij vindt dat exclusieve boeken best op een geautomatiseerde pers gedrukt kunnen worden. Sterker nog: de nieuwe productiemethoden leveren betere resultaten op. Dit standpunt, dat voor velen als amateuristisch wordt gezien, draagt bij aan het levendige debat over de eisen aan kwalitatief drukwerk.[29]

Een van de drukkerijen waarmee Von Weber samenwerkt is de Nederlandse drukkerij Joh. Enschedé en Zonen. Omdat het aanschaffen van een eigen handpers een dure grap is, reizen Greshoff en Bloem in navolging van Von Weber naar Haarlem af om directeur Charles Enschedé te vragen hun typografie en drukwerk te verzorgen. De in 1761 opgerichte firma waar de twee jongens, 21 en 22 jaar oud, aankloppen is niet zomaar een drukkerij, maar direct de meest gerenommeerde van Nederland.[30] Het bedrijf staat tot ver buiten Nederland bekend, vooral vanwege zijn klassieke lettertypen. Greshoff en Bloem weten Enschedé over te halen het financiële risico voor hun nieuwe onderneming te dragen; de enige voorwaarde die de drukker stelt, is een lijst met veertig afnemers als garantie. De kersverse uitgevers in spe krijgen drie maanden krediet.[31]

Om potentiële kopers op te sporen, maken Greshoff en Bloem een uitgebreide adressenlijst. Eenieder van wie ze maar vermoeden dat die belangstelling zou kunnen hebben voor hun uitgaven, krijgt een prospectus met een uiteenzetting van het plan en een intekenbiljet.[32] In de aankondiging staat duidelijk wat de uitgevers voor ogen staat: het brengen van 'zorgvuldig en mooi uitgevoerde boeken, zoowel oorspronkelijke als in herdruk, en van elk een zeer beperkt getal, 20 tot 100, exemplaren, die volstrekt buiten den handel gehouden worden'.[33]

Vol vertrouwen gaat Greshoff intussen op zoek naar een te publiceren tekst. Want dat is natuurlijk het leuke van een eigen private press: je kunt

zelf kiezen wat je drukken wilt.[34] Met De Zilverdistel wil hij vooral werk van generatiegenoten uitgeven. Op die manier bieden ze jonge auteurs een publicatiekans: geen uitgever hoeft overtuigd te worden, ze kunnen hun werk vermenigvuldigen buiten het commerciële circuit om.[35] Maar ook reeds gevestigde namen zullen bij De Zilverdistel een onderkomen vinden: uitgaven van teksten, waarvan de uitgevers zelf graag een mooie editie willen bezitten. Exclusiviteit is een belangrijk punt, het moet liefst kopij zijn die niet (meer) in een gewone uitgave beschikbaar is.[36] Voor de eerste Zilverdistelpublicatie vraagt Greshoff Van Eyck of hij niet nog wat gedichten heeft liggen. Van Eyck staat graag kopij af en voegt zich bovendien als derde Zilverdistelaar bij de onderneming. Het *Nieuwsblad voor den boekhandel* publiceert een enthousiast berichtje over de nieuwe uitgeverij, al vermeldt het per ongeluk operazanger-dichter Jules Schürmann als oprichter in plaats van Bloem; Greshoff zorgt direct voor rectificatie.[37]

Het drietal kijkt de weken erna ongetwijfeld elke dag verwachtingsvol naar de brievenbus: hoeveel intekenbiljetten zullen er binnenkomen? Halen ze de door Enschedé geëiste veertig?[38]

Het aantal van veertig wordt ruimschoots gehaald en Enschedé kan aan de slag. Voor de vormgeving varen de Zilverdistelaren op de kennis van de ervaren drukker en kijken ze verder de kunst af bij de bibliofiele Hundertdrucke-reeks en andere uitgaven van Von Weber. Ook werk van de Duitse auteur Otto Julius Bierbaum, vooral diens door Enschedé gedrukte *Das schöne Mädchen von Pao*, dient als oriëntatiepunt.[39] Bloem, Van Eyck en Greshoff moeten het doen met negentiende-eeuwse letters, moderne Nederlandse lettertypen zijn er nog niet.

In december 1910 rolt de eerste uitgave van De Zilverdistel van de persen: Van Eycks dialooggedicht *Worstelingen*.[40] Na deze uitgave haalt Greshoff zijn Vlaamse vriend Jan van Nijlen over om een bundel samen te stellen: *Naar 't geluk* is de tweede Zilverdisteleditie. De drie Zilverdistelaren denken vervolgens aan hun gemeenschappelijke vriend Carel Gerretson. *Experimenten* van Geerten Gossaert, Gerretsons pseudoniem, wordt de derde uitgave.[41] Onderschat het belang van deze tekstkeuze niet: zo'n bibliofiele uitgave geeft de jonge dichters die Greshoff en co uit hun vriendenkring acquireren behoorlijk cachet.[42]

Ondanks de succesvolle buitenlandse voorbeelden, de keuze voor eigentijdse auteurs, het achterwege laten van illustraties en decoraties en het gebruik van moderne druktechnieken wekken de boekjes een negentiende-eeuwse indruk, het gevolg van de oude letters, het vrij grote formaat en het zware oud-Hollandse papier. Door de verschillende inspiratiebronnen

vormen de eerste titels van de private press geen goed doordachte eenheid en tonen nog geen eigen, oorspronkelijk karakter.[43] Wat geeft het, De Zilverdistel is aanvankelijk geen gedegen, uitgekiende onderneming met een esthetisch ideaal, maar vooral een sympathiek initiatief van een stel jonge honden, die vol zijn van literatuur en 'met kracht en geweld het een of ander [wilden] oprichten'. En die het Nederlandse culturele leven – waar 'daadwèrkelijke "kunstbelangstelling" in breeder kring ten eenenmale' ontbreekt, tenzij het om schilderijen gaat, 'die later soms zoo lekker met zulk een zoet winstje te verkwanselen zijn' – eens flink wakker willen schudden.[44]

Nog meer ondernemingsdrang: Het jaar der dichters en De Witte Mier

Wie denkt dat Greshoff aan een eigen private press genoeg heeft, onderschat de drang van de jonge man om zich te manifesteren. Ongeveer tegelijkertijd met de eerste uitgave van De Zilverdistel verschijnt in december 1910 *Het jaar der dichters 1911*, de eerste van een reeks van vijf door Greshoff samengestelde literaire almanakken, waarin hij het werk van jonge dichters presenteert. Hij geeft ze als ondertitel 'Muzenalmanak' mee, waarmee – net als met de oude Enschedé-lettertypen – de blik op het verleden gericht wordt. Het genre van de almanak, jaarboekjes met poëzie, is begin twintigste eeuw iets wat op grootvaders pronktafel ligt: een ouderwets ding. Met de 'ouden, duffen titel' (Annie Salomons) blaast Greshoff het genre nieuw leven in.[45] De *Nieuwe Rotterdamsche Courant* toont zich positief verbaasd: 'Ja, gij leest goed, een nieuwen Muzenalmanak – Auto, vliegmachten, elektriciteit... zeer wel, maar het oudere houdt zich staande. Geen lezers voor de boeken meer? De tafel ligt vol. Geen tijd voor verzen? Het Jaar der Dichters.'[46]

Door te selecteren wie in *Het jaar der dichters* of bij De Zilverdistel mag publiceren, heeft Greshoff een vinger in de pap bij wie toegang krijgt tot de literaire wereld en kan hij een nog veel actiever stempel drukken op de literatuur dan als dichter en essayist. Ambieert hij een rol als poortwachter van het Rijk der Letteren, dan is hij op de goede weg. Bovendien geeft het hem een mogelijkheid zichzelf en zijn generatie bij de gevestigde orde onder de aandacht te brengen: kwistig stuurt hij exemplaren van zijn muzenalmanak en zijn uitgeverijtje naar verschillende gezaghebbende schrijvers en kunstenaars – en dat levert hem bedankbriefjes en complimenten op.[47] *Algemeen Handelsblad* vermoedt bij de derde editie van *Het jaar der dichters* zelfs dat 'wie later de poëzie van onzen tijd rangschikken gaat en haar belang in het licht stellen, zal deze verzenalmanakjes niet kunnen missen.'[48] Inderdaad: veel van de dichters die Greshoff selecteert zijn dan slechts in be-

perkte kring bekend en hebben bijvoorbeeld nog geen bundel gepubliceerd, maar belanden later in de literaire canon.[49]

De hoop op een eigen blad heeft Greshoff intussen niet opgegeven. Meer dan een jaar na de eerste brainstorms met Van Eyck en Bloem was alsnog een concrete mogelijkheid ontstaan: *Het Weekboek voor Groot-Nederland*. Koos Speenhoff kwam met het ambitieuze initiatief, een maar liefst 64 pagina's tellend nationalistisch weekblad, waarmee hij 'het gevoel van kleinheid, dat wij hier in Nederland nog zoo dikwijls hebben' wat hoopte te verminderen.[50] De dichter-zanger, die de vroegere nationalistische gevoelens van zijn jonge vriend kende, vroeg Greshoff in de redactie, die direct regelde dat Van Eyck redactiesecretaris en Ary Delen tot redactiesecretaris van Vlaanderen konden worden.[51] De plannen vorderden tot een ver stadium, totdat Speenhoff het kapitaal dat hij al apart had gezet, volledig in een nieuwe revue stopte. Hij hoopte winst te maken om zijn tijdschrift een nog betere beginpositie te bezorgen. Helaas, de revue mislukte, Speenhoffs geld was weg en het *Weekboek* stierf een vroege dood. Het voorval had nog tot ruzie tussen de zanger en Greshoff en Van Eyck geleid, omdat de laatste twee erop stonden dat de berooide Speenhoff zijn contract nakwam en schadevergoeding betaalde.[52]

Greshoffs tijdschriftambities waren na het in de wieg gesmoorde *Weekboek voor Groot-Nederland* weer klaarwakker. Hij vertikte het zijn droom op te geven en bleef naar mogelijkheden zoeken. Met resultaat. In mei 1912 worden op het kantoor van uitgeverij C.M.B. Dixon in Apeldoorn enkele dozen bezorgd. Erin zitten maar liefst 2750 exemplaren van het eerste nummer van *De Witte Mier, een klein maandschrift voor de vrienden van het boek*. Hoofdredacteur: J. Greshoff.[53]

Hoewel Greshoff al jaren niet meer bij zijn moeder in Apeldoorn woont, verblijft hij er nog regelmatig. Dixon's Boekhandel, het bedrijf dat Cornelis Dixon er in 1906 gevestigd heeft, kan hem ongetwijfeld tot zijn vaste klanten rekenen. Geeft Dixon het tijdschrift eerst vanuit zijn eigen bedrijf uit, drie afleveringen van *De Witte Mier* later hebben Greshoff en Dixon samen een uitgeverij opgericht, C.M.B. Dixon en Co, een vennootschap dat los van Dixon's Boekhandel staat.[54] De taakverdeling tussen de twee compagnons is helder: Greshoff richt zich op redactie en productie van de uitgaven, Dixon neemt de exploitatie op zich. Eén keer was Greshoff met Dixon op aanbiedingsreis langs de boekwinkels gegaan, maar dat was hem maar matig bevallen. De verkoopronde had hem met de neus op het feit gedrukt dat boeken voor een boekhandelaar voornamelijk verkoopproducten zijn.[55]

Over het doel van de uitgave laat de redacteur geen twijfel bestaan: *De*

Witte Mier hoopt onder haar lezers de lust op te wekken om mooie boeken te bezitten. Het bibliofiele tijdschrift zal dat doen door hen op de hoogte te houden van alle wetenswaardige 'verschijningen en verschijnselen uit de boekenwereld'. En omdat een goed boek zonder mooi, verzorgd uiterlijk niet bestaat, legt Greshoff zichzelf met *De Witte Mier* als tweede doel op dat zijn tijdschrift kennis over boekvormgeving zal verspreiden. Het tijdschrift richt zich daarbij niet op *professionals*, maar mikt breder: op 'het beschaafd, eenigszins belezen publiek'. Het wordt hoog tijd dat dat inzicht krijgt in het verschil tussen goede en slechte (typo)grafische kunst. Dan zal het vanzelf beter drukwerk eisen, en hebben uitgevers, drukkers en binders maar te volgen.[56] Greshoff heeft voor zijn nieuwe blad goed over de grens gekeken naar Von Webers bibliografisch tijdschriftje, dat ongeveer dezelfde doelstellingen heeft, al is diens succesvolle oplage – *Der Zwiebelfisch* haalt soms oplagen van 5.000 en later 12.000 exemplaren – in Nederland niet haalbaar.[57]

Greshoff hoopt dat *De Witte Mier* zich zal onderscheiden van de 'wanhopige letterhutspot' die andere boeken, tijdschriften en circulaires zijn.[58] Om dat doel te bereiken kiest Greshoff dit keer voor moderne lettertypen. Na aanvankelijk met een moderne Duitse letter gewerkt te hebben, gaat hij vanaf november 1912 over op de Hollandsche Mediæval van Lettergieterij Amsterdam.[59] Dat is, ondanks de naar de middeleeuwen verwijzende naam, zeer vooruitstrevend, want de door Sjoerd de Roos ontworpen letter is pas begin dat jaar gepresenteerd. De eerste nieuwe Nederlandse letter sinds anderhalve eeuw, een mijlpaal, zal de jaren erna breed in gebruik worden genomen. Greshoff is een van de eersten die hem toepast. Alweer is hij wegbereider; durf en zin voor een literair of typografisch avontuur kan hem niet ontzegd worden.[60] De Roos, die zou uitgroeien tot een van Nederlands bekendste boekkunstenaars, biedt zichzelf na enkele nummers aan als adviseur, want 'gaat de drukker op dezelfde wijze door, dan wordt het geheel mijner letter geen succes. Niet elke dichter of uitgever kan ik noch wil ik in deze raden, maar in dit speciale geval, zou ik het betreuren in dien Uw verlangen om mijn letter te gebruiken, niet het gewenscht resultaat gaf.'[61]

Behalve boekenbezit bevorderen hoopt Greshoff, die immers het polemische *Der Zwiebelfisch* als voorbeeld heeft, met zijn tijdschriftje het Nederlandse boekenvak eens flink op te porren. Toch vinden we zijn naam slechts een enkele keer in de eerste jaargang van *De Witte Mier*, onder artikelen over typografie. Schrijft hij zelf niet veel? Schijn bedriegt: achter de pseudoniemen Dirk Bouts en Anton van Doorn schuilt eveneens onze jonge gangmaker, dan 23 jaar. Het is een truc die hij later, bij andere tijdschriften, vaker zou toepassen, om zichzelf wat meer vrijheid te geven ofwel om te verhul-

len dat hij in zijn eentje een derde tot de helft van zijn eigen tijdschrift volschrijft. 'In de Holl. Revue kunt gij mij terug vinden onder den naam van een van mijn voorzaten *Paul Buys*!' zou hij in 1929 aan een kennis schrijven. 'In het July nummer ben ik *Adriaan van Heemert*. Dit alles blijve onder ons!'[62] In *De Witte Mier* zijn bovendien heel wat artikelen niet ondertekend, wat doet vermoeden dat ze eveneens van Greshoffs hand zijn.

De vraag is of de lezers van *De Witte Mier* een beeld krijgen van wat een goed verzorgd boek volgens Greshoff dan wel is, want erg concreet is hij niet in zijn artikelen over bibliografie en typografie en in zijn recensies waarin hij boeken op hun vormgeving beoordeelt. Wie wordt bijvoorbeeld wijzer van de beschrijving van wat Greshoff een 'uitnemende editie' noemt: 'klare, kalme letter, gelijkmatigen en verzorgden druk, aangenaam formaat een voorbeeldige titelpagina'. 'Een band stelt decoratieve eischen, die hier schromelijk en pijnlijk worden verkracht,' zegt hij over het andere boek.[63]

Al met al pleit hij vooral voor een vormgeving die 'eenvoudig-mooi' of 'elementair-aesthetisch' is, waarbij alle elementen gemotiveerd zijn en 'logisch' geplaatst zijn. Geen titelpagina met 'zinlooze figuurtjes', geen omslag met letters in zowel vet als cursief en met 'dikke rouwranden', die een 'kunstnijverheids-tintje geven', geen al te rijke versieringen als imitatie van een verleden 'dat als verleden bekoorlijk, als heden, in zijn pijnlijke oneigenlijkheid, van zeer onbekoorlijke leugenachtigheid is'. Het liefst zou Greshoff meer zuiver typografisch werk, zonder illustraties, zien. Bovendien moet een boekontwerp karakter hebben: van 'het type van de kunstlooze, lauwe roman-uitgave: niet leelijk, zonder grove fouten, maar ook zoo totaal zonder iets eigens, iets aparts, iets lévends kortom' wordt hij niet koud of warm.[64]

Algemeen Handelsblad geeft een indruk van de inhoud van de bijdragen in *De Witte Mier*: 'A. van Doorn bindt de letterkundige kunstenaar op het hart, keurig op de typografie en het omslag hunner boeken te worden; Charles Dixon heeft het over formaten; mr. J.F. van Royen zou het officieel drukwerk gaarne schooner en moderner de landsdrukkerij zien verlaten [...].'[65] De krant is enthousiast over de lijst van medewerkers: als die bijdragen blijven leveren, zou die *Mier* weleens een aardig blaadje kunnen worden. Bijna alle andere bladen zijn even welwillend positief over het nieuwe initiatief, al is *Den Gulden Winckel* bang dat modern willen zijn op typografisch gebied ook dogmatisch kan werken: praktische overwegingen zouden vóór 'aesthetische doordrijverij' moeten gaan.[66] En hoewel *Het Maandblad voor de Typografie* erop wijst dat Greshoff met zijn tijdschrift 'heel wat stof' heeft doen opwaaien en op heel wat 'eksteroogen van andere menschen' heeft getrapt,

omdat hij anderen die heel wat meer recht van praten hebben luid en 'en masse' voorbijliep en omdat hij nogal eens met een bout oordeel komt, vindt ook dit vakorgaan dat *De Witte Mier* sympathie verdient.[67]

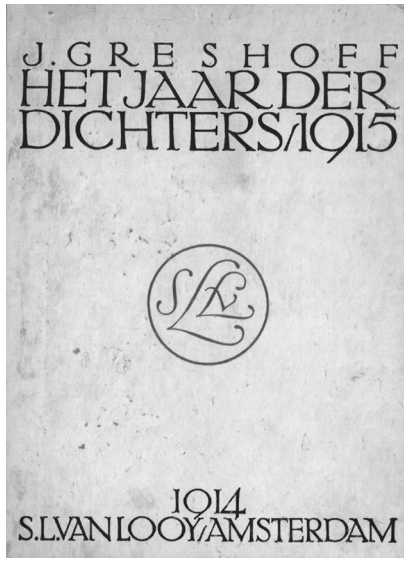
De enige echte wanklank komt van volksschrijver A.M. De Jong, een leeftijdgenoot, die in *De Amsterdammer* stelt dat Greshoffs project de 'schelle schijn van belachelikheid en diefachtige navolgerij' op hem werpt omdat zijn tijdschriftje zoveel op *Der Zwiebelfisch* lijkt.[68] De Jong vindt Greshoff een na-aper: zijn kritische werk zou lijken op dat van Coster, zijn gedichten op die van Boutens en nu zet hij een Nederlands tijdschriftje op naar Duits voorbeeld. Maar Greshoff pareert handig door Hans von Weber twee weken later een brief vol complimenten over zijn 'sympathischen holländischen Zwillingsbrüder' in *De Amsterdammer* te laten schrijven.[69]

Greshoff publiceert vervolgens zelf een artikel, waarin hij verklaart dat met Von Weber overlegd is. Hij toont zich verbaasd over De Jongs beschuldiging: 'Ineens is daar uit de dikke duisternissen der onbekendheid een grove figuur op mij toegestoven. Hoewel ik maar een bleek en mager jongentje ben en heelemaal geen held, ben ik van déze literaire struikroover niet geschrokken. Een groote mond. Veelheid van woorden. [...] Open deuren intrappen. Wij zijn een Hollandsche Zwiebelfisch. Nu vraag ik, *wie* heeft dat ooit ontkend en wie zal er ooit over denken dit te ontkennen?'[70] Vanaf dat moment neemt Greshoff af en toe artikelen uit *Der Zwiebelfisch* over, met bronvermelding.

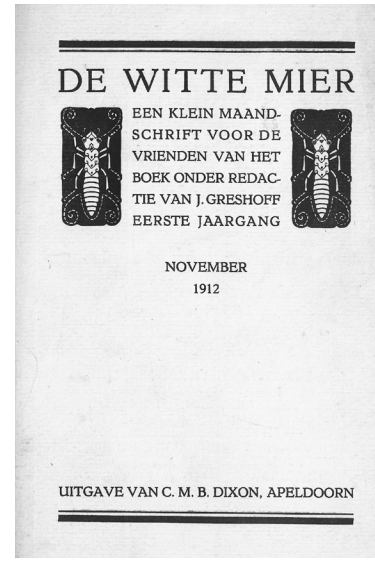
De persoonlijke aanval van De Jong zal niet het soort literaire trammelant zijn dat Greshoff met zijn strijdschriftje voor ogen stond. Toch lukt het *De Witte Mier* om zijn lezers ook inhoudelijk te prikkelen. *Nieuwsblad van het Noorden* maakt na vijf afleveringen de balans op: 'Het geeft kritiek en soms ongezouten. Daarmee kan men zijn voordeel doen, men kan er zich aan ergeren, er veel van leeren ook. Hopen we, dat 't laatste 't meest gebeurt, dan bereiken uitgever en redactie hun doel.'[71]

Wie bemint nog de schoonheid boven zichzelf?

Het artikel waarin Greshoff Leo Simons ervan langs geeft, had ook in *De Witte Mier* gestaan. Greshoff had Simons 'een gevaarlijk man' genoemd, omdat de Wereldbibliotheek-uitgaven in zijn ogen de popularisering, zeg maar gerust vulgarisering, van het boek bevorderen en daarmee: de teloorgang van de goede smaak. Die was wat Greshoff betreft alomtegenwoordig. Na grote bloeiperioden had de negentiende eeuw – 'le stupide dixneuvième siècle' noemt Greshoff hem – een inzinking gebracht, binnen het boekenvak, maar ook op veel andere gebieden: 'Zeker, de vaderlandsche degelijk-



Omslag van de bloemlezing
Het jaar der dichters 1915.



Omslag
De Witte Mier

heid ging niet verloren: maar de goede smaak, welke het handwerk adelt, was ver te zoeken.'[72]

De aanklacht klinkt niet alleen uit Greshoffs mond, onder kunstliefhebbers is het bijna gemeengoed om te klagen over de barbaarse veranderingen van de afgelopen decennia die vooral in de steden zichtbaar zijn.[73] Aan de wieg van de klaagzang lag de snelle groei van de steden, door bevolkingstoename, en vooral door toenemende urbanisatie.[74] De agrarische depressie had veel landarbeiders en kleine boertjes gedwongen naar de randstad te vertrekken, om daar een andere inkomstenbron te zoeken.[75] Dat had voor een groeiende onderklasse in de steden gezorgd, en bovendien voor een grotere diversiteit: Amsterdammers kregen opeens te maken met Friezen, Rotterdammers met Brabanders. Het ambtenarenapparaat en daarmee de behoefte aan kantoorpersoneel groeide eveneens. Je kon met recht spreken van een demografische revolutie.[76]

De urbanisatie ging bovendien hand in hand met een stijgende welvaart. Door de ontwikkelingen in de natuurwetenschap en techniek waren eerste levensbehoeften – kleding, voedsel en energie, maar ook verlichting, communicatie en mobiliteit – de afgelopen decennia goedkoper geworden, terwijl de reële arbeiderslonen stegen. Door de hogere levensstandaard, vooral

in het midden en aan de onderkant van de samenleving, kregen grote groepen Nederlanders nu voor het eerst financieel ruimte voor 'luxe' extra's. Het had een grotere vraag naar kleding, meubels en decoratieve objecten gecreëerd. Door de moderne techniek kon de markt daar handig op inspelen: fabrieken begonnen op steeds grotere schaal goedkope, gestandaardiseerde artikelen te produceren om aan de vraag van al die nieuwe consumenten te kunnen voldoen, waarop het groeiende aanbod weer meer vraag creëerde.[77] Het moderne consumentisme was geboren. Weliswaar werd er ook nog steeds veel ambachtelijk en op kleine schaal gefabriceerd, maar de contouren en mogelijkheden van massaproductie waren onmiskenbaar.

Bij de autochtone stedelingen in de hogere klassen als Greshoff zorgden deze veranderingen voor onzekerheid en vervreemding. Wat zou er door de schaalvergroting overblijven van de aard van de stad? Zouden al die goedkope producten van inferieure materialen die het nieuwe consumentisme met zich meebracht niet zorgen voor leegheid en karakterloosheid? En welke gevolgen zou dit alles hebben voor de goede zeden en de moraal? De ommekeer beperkte zich niet tot Nederland. In de hogere kringen van Parijs, Londen, Berlijn: overal werd geklaagd over het zielloze karakter van de Groszstadt.[78]

Ook Greshoff spreekt over 'het wreede niet-begrijpen, de verkillende onverschilligheid' van zijn tijdgenoten als gevolg van het groeiende kapitalisme en industrialisme, hij heeft het gevoel te leven in een 'waereld, door de muzen verlaten' en begrijpt niet dat niet iederéén lijdt onder dat gemis. 'Wie bemint nog de schoonheid boven zichzelf in onze dagen? Een enkele kunstenaar, een enkele stille voorbijganger: beiden gelijkelijk dwaas in de oogen der burgers. Ons tijdvak is dat van de ingenieurs en de fabrikanten.'[79]

Sinds eind negentiende eeuw proberen kunstnijverheidsbewegingen als Arts en Crafts in Engeland, en in Nederland de gemeenschapskunstenaars, een alternatief te bieden voor de modernisering van de samenleving. Zij hopen de wereld weer mooi en plezierig te maken door middel van kunst, ambacht en nijverheid. Juist gebruiksvoorwerpen, waarmee we allemaal elke dag in aanraking komen, behoren wat hen betreft tot de kern van de beschaving.

Dat Greshoff het ambacht een groot hart toedraagt, blijkt niet alleen uit zijn liefde voor de boekdrukkunst. Een van zijn eerste essays betrof een laaiend enthousiast eerbetoon aan zijn vriend uit Gouda, de populaire pottenbakker Chris Lanooy. In Greshoffs beschrijving wordt het wonderlijk blauw van een 12,5 cm hoog aardewerken vaasje: 'krachtig en diep, zonder echter daardoor een hier zoo gepaste droomerigheid te moeten missen; dit is de

kleur van een helderen heideplas, eenige warm-donker-grijze vlekken, op ijzer-glanzend zwart àf, geven de duisternis van uitstekende veenplekken, waarop hier en daar een schaarse bloem: innig-roode stip...'[80]

Het ene na het andere essay over kunstnijverheid was gevolgd, vaak werden ze als aparte boekjes uitgegeven. In *Edelsmid* (1910) had Greshoff uitgebreid aandacht aan de technieken waarvan G.H. Lantman gebruikmaakt besteed, een jaar later werd *Nieuwe etsers*, over etser G.A.H. van der Stok, gepubliceerd.[81] In zijn eerste essaybundel *Het gefoelied glas* (1911), met opstellen als 'De pottenbakker' (over Lanooy) en 'De Schoone Opgang' (over de schilder Willem van Konijnenburg), schreef Greshoff eveneens veel over de techniek achter het werk: via het zichtbare handwerk hoopte hij het onzichtbare kunstwerk bloot te leggen. (Vandaar ook de titel. Gefoelied glas is glas dat spiegelt. 'Waarom toch weer zoo'n on-eenvoudige titel?' moppert de recensent van *Nederland*.)[82]

Liet Greshoff zich inspireren door artikelen van de voorman van de Arts en Crafts-beweging, boekkunstenaar William Morris? Morris uitte regelmatig zijn zorgen over de gevolgen van de industrialisatie. In het in 1894 geschreven pamflet *How I Became a Socialist* klaagde Morris dat de maatschappij niet langer door de mens, maar door mechanische krachten beheerst werd en dat alleen de kapitaalkrachtige machinebezitters daar voordeel van hadden. 'We moeten onthouden dat de maatschappij de vakman heeft gereduceerd tot zó'n mager en zielig bestaan, dat hij nauwelijks nog weet hoe hij zijn verlangen naar een beter leven kan vormgeven,' vond de Engelsman. Alleen de kunst, de esthetiek, kan de mens zijn 'ware ideaal van een vol en redelijk leven' teruggeven, 'een leven waarin de perceptie en de creatie van schoonheid, het plezier dat dat geeft, als net zo noodzakelijk wordt ervaren als het dagelijkse brood.'[83] Ook Morris' activiteiten als drukker van mooie boeken en beoefenaar van andere ambachten moeten gezien worden als een streven om de wereld te redden van mistroostige mechanische lelijkheid.[84] Hij had zijn private press opgericht om tegenwicht te bieden aan de bedroevend ogende producten van de mechanische drukpers.[85]

Greshoff verwijst nergens naar Morris' essays, maar zijn klachten verwoordt hij op bijna dezelfde wijze, zeker als het over drukwerk gaat. De nieuwe consumenten zetten alles onder druk door een lage prijs in plaats van kwaliteit te eisen. En zo worden drukkers 'door de leeghoofdige onverschilligheid en gewetenlooze duitendieverij van een naamloze massa' gedwongen in te korte tijd met inferieure producten prutswerk te leveren.[86] Hij verafschuwt de machinale productie, omdat die de mens het handwerk ontneemt, en daarmee een van de edelste voorwaarden voor zijn waardigheid.

De Witte Mier, De Zilverdistel, zijn gefoeter op Simons: mooie boekjes maken vormt voor Greshoff een idealistische – zij het marginale – poging tot contrarevolutie. Bibliofiele boekjes hebben immers iets wat snel geproduceerde boekjes niet bieden: een vanzelfsprekende canoniserende werking. Boeken voor een groot publiek, op goedkoop papier gedrukt, zullen de tand des tijds niet doorstaan, maar als je belangrijk literair werk drukt op kwaliteitspapier, blijft het met een beetje geluk bewaard voor de eeuwigheid. Zo blijft alleen het beste over.[87]

Wat uit het geklaag van Greshoff cum suis over de lelijker wordende wereld als gevolg van de industrialisering echter ook blijkt, voorál blijkt, is het standsbesef en de angst voor vervaging daarvan. De nieuwe productiemethoden en de grotere verspreiding van goederen hadden voor een culturele aardverschuiving gezorgd, die de gevestigde codes verstoorde en de maatschappelijke verhoudingen op z'n kop zette.

Niet langer zijn het alleen de heren uit de hoge burgerij die in pak lopen, maar ook de 'hoedenproletariërs', zoals de ambtenaren en kantoorbedienden genoemd worden omdat ze ondanks hun geringe loon 'in hun verteringen "m'nheer" spelen' moeten.[88] Vrouwen kunnen nu kiezen voor vergulden, in plaats van gouden sieraden, en glaskoralen, in plaats van edelstenen 'in de hoop dat anderen aan de echtheid zullen gelooven, en dat men daardoor voor de meerdere zal doorgaan die men niet is'.[89] Zelfs de binnenstad is niet langer voorbehouden aan de hogere klassen, nu iedereen voor een paar centen naar de bioscoop kan, men in de horeca kriskras door elkaar zit en de winkelbediende geen onderscheid meer maakt tussen zijn klanten: iedereen die geld te besteden heeft, wordt met dezelfde egards behandeld.[90] De angst om in dit conformisme te vervallen, zorgt in de hogere klassen voor een driftig streven naar geïndividualiseerde smaak: men probeert zich te onderscheiden met unieke, ambachtelijk vervaardigde producten.[91]

Neem nou Greshoffs bibliofiele praktijken. Met *De Witte Mier* wil Greshoff bij zijn lezers de behoefte opwekken om mooie, goed verzorgde boeken te bezitten. Maar van diezelfde mooie boeken maakt hij met De Zilverdistel maar twintig tot honderd exemplaren per titel. Door de boekjes in lage oplagen te drukken en niet in de boekhandel aan te bieden, houdt De Zilverdistel haar uitgaven exclusief voor een klein publiek.[92] Bovendien heb je voor de prijs van één uitgave van Greshoffs private press zo'n twintig tot vijfentwintig boeken van Leo Simons' Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur.

Greshoff zal jaren later over de bibliofilie opmerken dat de reden voor lage oplagen juist ligt in het idee dat 'men zijn werk voor de gaande en ko-

mende man, te edel, te zuiver, te hoog acht'. En hij heeft daar geen enkele moeite mee: 'Er bestaan nu eenmaal rangen en standen. Geen maatschappelijke gelijkmaking kan ooit, hoe krampachtig de verdoemde gelijkmakers het ook wensen, kwaliteitsverschillen van geest en gemoed opheffen.'[93]

Op stage

Ook binnen de journalistieke bedrijfstak had de overgang van handwerk naar machinewerk plaatsgevonden. Om de steeds maar uitdijende nieuwe doelgroep van leesvoer te voorzien, was de machine een uitkomst: krantenmagnaten konden nu veel hogere oplagen draaien en veel vaker nieuws brengen.[94] Bovendien spelen de dagbladen handig in op de leesbehoefte van het nieuwe publiek. De schrijvers en intellectuelen die voorheen de kranten volschreven, worden steeds vaker vervangen door verslaggevers en nieuwtjesjagers, die zorgen voor spannende stukken en *human interest*, zodat de lezer kan meeleven en zich kan identificeren met het verhaal.[95] Nieuws dat dicht tegen fictie aanschurkt, Greshoff gruwelt ervan. Als iets er bij het grote publiek ingaat als koek, kun je het maar beter wantrouwen. 'De dagbladpers – hier zoo goed als in het buitenland – beschouwt het als haar doel de gemoedsloozen, de kunstloozen, de geestloozen een meening te verschaffen die met hun geringe innerlijke mogelijkheden overeenstemt,' schrijft hij in *De Witte Mier*. De pers doet niets anders dan het volk zelfvertrouwen bezorgen, de media zijn 'organen der middelmatige menigte' geworden.[96] En dat is mogelijk gemaakt door de komst van de machine.

Zal Greshoff er ooit bij stil hebben gestaan dat juist zijn vader deze ontwikkeling mede mogelijk had gemaakt, door de machinale zetmachinetechniek in Nederland te introduceren? Sinds NRC-directeur Nijgh, met behulp van Jan Hendrik Greshoff, als eerste de Monoline naar het Europese vasteland had gehaald, was het aantal zetmachines meer dan verdubbeld en daardoor had hetzelfde met de omvang van de kranten, het personeel en de oplage kunnen gebeuren.[97]

Toch heeft Greshoff een carrière als journalist gekozen. Nu hij ontdekt heeft dat het journalistieke bestaan minder literaire vrijheid biedt dan hij had gehoopt, onderzoekt hij andere mogelijkheden. Misschien zal een loopbaan als drukker, als typograaf of als uitgever hem dichter bij de literatuur brengen? Hierin ligt ongetwijfeld nóg een reden voor zijn belangstelling voor kunstnijverheid.

Zodra Greshoff echter besloten heeft werk te maken van de boekdrukkunst, beseft hij dat hij het serieuzer aan moet pakken. Want een expert op het gebied van boekvormgeving is hij bepaald niet. Hij is er inmiddels

van overtuigd dat een uitgever-tijdschriftleider die zich over bibliografie en boekkunst uitspreekt, zelf de praktische kanten van het vak ervaren moet hebben en neemt zich voor de lacune aan kennis over grafische en druktechnische technieken op te vullen. Zonder *crafts* geen *arts*.

Daarom gaat Greshoff op zoek naar nieuwe leermeesters. Allereerst vraagt hij zijn vriend Jan Boon, die graficus is, hem te trainen. Boon doorliep de Akademie voor Beeldende Kunsten in Den Haag en heeft met zijn werk, dat het stempel van de Haagse School en de art nouveau draagt, naam gemaakt als kunstenaar. Greshoff bezoekt hem zo nu en dan, hij maakt dan met Aty en Nini het fietstochtje naar Boons woning in Rijswijk. Boon zorgt dat Greshoff de etstechniek onder de knie krijgt. Greshoff maakt enkele landschapjes en bloemstudies en houdt er een vermelding in het overzichtswerk van Albert Plasschaert aan over.[98]

Vervolgens brengt Greshoff enkele maanden door in de Nijmeegse drukkerij van zijn vriend Frans Macdonald, om te leren zetten en drukken.[99] Onder het toezicht van een meesterdrukker produceert Greshoff de eerste vellen van de *Verzamelde gedichten 1906–1912* (1912) van Th. van Ameide, het pseudoniem voor J.H. Labberton, en de bundel van J.J. de Stoppelaars *De Parelduiker*. Greshoff had het boekje van de laatste bij De Zilverdistel voorgesteld, maar kreeg het er bij de andere Zilverdistelaren niet doorheen: Stoppelaars eerste bundel verschijnt nu bij C.M.B. Dixon en Co, het uitgeverijtje dat hij met Dixon heeft opgericht. Onder de vlag van C.B.M. Dixon & Co verzorgt Greshoff eveneens de typografie van enkele bundels, onder meer van *Verzen* (1912) van het uit de gelederen van *De Boomgaard* afkomstige talent Firmin Van Hecke.

Alsof het nog niet genoeg is, schrijft Greshoff in zijn memoires over een reis naar Engeland in deze jaren, om een dag mee te lopen met Thomas James Cobden-Sanderson, wat Greshoff betreft 'de onaangevochten meester van The Book Beautiful'.[100] Het bezoek blijft Greshoff bij als een bijzondere ervaring, hoewel hij niet het volledige voordeel eruit zegt te hebben gehaald: hij voelt zich onzeker in de Engelse taal en is bovendien sterk afgeleid door de monocle die Cobden-Sanderson aan een breed, lichtblauw lint draagt en waar de boekkunstenaar sierlijk mee jongleert. Greshoff is hevig gefascineerd door deze buitensporigheid – nog eens wat anders dan confectiekleding – en wenst stiekem er ook een te bezitten, al weet hij dat hij nooit zou durven 'toegeven aan mijn hevig verlangen naar een oogglas': er zijn grenzen aan zijn ijdelheid.[101] Greshoff zoekt het zijn verdere leven in ongewone brillen, waar hij een grote collectie van heeft, elk passend bij bepaalde pakken.[102]

De typografische praktijk leidt bij Greshoff uiteindelijk niet tot een professionele loopbaan. De keuzes voor lettertype, formaat, papier en verdere verzorging van de Zilverdisteluitgaven laat hij algauw over aan Enschedé of de auteur in kwestie, want hij en Bloem, 'die ons voorgenomen hadden de drukkunst te verheffen, toonden daarvan ook niet de allereenvoudigste beginselen, technisch noch esthetisch, te beheersen'.[103]

Ook bij *De Witte Mier* en *Het jaar der dichters* schakelt Greshoff algauw een ander in, een nieuwe ster aan het front nog wel. Jan van Krimpen, de verloofde van Aty's zus Nini, is vanaf nummer drie als ontwerper bij de uitgave van *Het jaar der dichters* betrokken. Eerst geeft hij alleen de titelpagina vorm, daarna verzorgt hij ook omslag, initialen, band en typografie. Nini heeft Van Krimpen op de Academie van Beeldende Kunsten, die ze dan inmiddels bezoekt, leren kennen: ze zullen op 16 juni 1916 trouwen.[104] Waar *Het jaar der dichters 1912* nog rijkelijk geïllustreerd was, is de editie van het jaar 1913 sober vormgegeven en bovendien half het formaat; een klein, bijna vierkant boekje. Het omslag van *De Witte Mier* is zelfs geheel een familieproductie: de illustratie van de mier, in tweevoud in lila onder de titel geplaatst en een stukje van zijn staart op de achterflap, is door Nini gemaakt. Van Krimpen ontwerpt omslag en titelpagina. Het is nog een beginnershand, maar wel een die al trekken toont van wat later zijn vakmanschap zou karakteriseren.[105] Met zijn sobere stijl kiest Van Krimpen in navolging van de Doves Press van Cobden-Sanderson duidelijk de kant van de *typographie pure*.

Na *Het jaar der dichters* en *De Witte Mier* zullen er nog heel wat projecten volgen waar Greshoff zijn aanstaande zwager bij betrekt: Greshoff regelt de tekst, Van Krimpen verzorgt de vorm. Een literaire tekst is immers niet alleen een werk van inhoud: 'Slechts waar de inhoud in een schoonen, karaktervollen vorm uitgedrukt is, kan van een goed boek sprake zijn.'[106] Het gaat zeker niet te ver om te zeggen dat voor Van Krimpen alles met Jan Greshoff begon.[107]

Andersom is de invloed minstens zo groot: Greshoff legt zijn oor graag te luisteren bij zijn aanstaande zwager waar het typografische aangelegenheden aangaat. Ze delen aanvankelijk een bewondering voor De Roos en het idee dat de vormgeving van een boek zo min mogelijk door symboliek en ornamenten verstoord moet worden.[108]

Albert Besnard zou zich herinneren hoe Greshoff, in gezelschap altijd de hoogste toon voerend, van stem verandert als hij met zijn afgemeten, zeer serieuze zwager in spe spreekt: 'Dan leidde Jan van Krimpen het gesprek en hoorde ik met volmaakte waardering gewagen van De Roos en anderen.

Voor hem scheen de kunst en het vak belangrijker te zijn dan de mensen die het beoefenden.'[109] Iets wat niet voor Greshoff geldt.

Niet voor de winst?

Greshoff wordt uiteindelijk gedreven door de personen achter het talent dat hij om zich heen ziet. Het leven wordt wat hem betreft 'gedragen en levenswaard gemaakt door ontmoetingen', minstens zo zeer als door literatuur.[110] De eerste drie uitgaven van De Zilverdistel bevatten niet voor niets werk van vrienden. En wat te denken van *De Witte Mier?* Behalve zijn familie schakelt Greshoff voor het 'klein Maandschrift voor de Vrienden van het Boek' zijn hele kennissenkring in. Hij heeft voor de eerste jaargang de medewerking weten te krijgen van onder meer F.A. Beunke, Ary Delen, H. van Loon, Nico Oosterbeek (met wie hij op de Apeldoornse hbs zat), François Pauwels, J.F. van Royen, Annie Salomons, F.V. Toussaint van Boelaere en Cornelis Veth. Verloofde Aty helpt het blad eveneens vol te schrijven, over 'Kind Kunst School' en 'De Jaargetijden der Jeugd'.

Ook met zijn prestigieuze bloemlezingenreeks *Het jaar der dichters* zet Greshoff zijn eigen generatie op de kaart. Sommige van de opgenomen dichters zijn vrienden, de meerderheid heeft in *De Beweging* gepubliceerd of is 'ten minste van diens geest vervuld'.[111] Greshoff zegt zijn keuze op persoonlijke smaak te baseren. Hij verwezenlijkt het door hem in 1908 in *Neerlandia* geformuleerde ideaal: Nederland dienen door zijn jonge getalenteerde individuen samen te brengen.

Dat klinkt nobel, maar leveren al die ondernemingen Greshoff ook financieel nog wat op? Wat betreft de uitgaven van C.M.B. Dixon & Co is dat niet meer na te gaan: het archief van de firma is hoogstwaarschijnlijk vernietigd.[112] Maar De Zilverdistel is goed op dreef. Hoewel de oprichters beweren absoluut niet naar winst te streven, wordt die wel gemaakt, al is het niet genoeg om van te leven.[113]

Greshoff is daarbij niet vies van commercie: hij weet hoe hij iets aan de man moet brengen. Zijn verschillende hoedanigheden komen daarbij handig van pas, want in het meinummer 1912 van *De Witte Mier* adverteert hij bijvoorbeeld voor de uitgaven van De Zilverdistel.[114] De kunst van het zelfbestuivend adverteren had Greshoff eveneens afgekeken van Von Weber, die *Der Zwiebelfisch* zowel gebruikte om zijn ideeën te ventileren als om voor eigen en andermans uitgaven reclame te maken.[115]

Ook in *Het jaar der dichters 1911* verschijnen twee pagina's advertenties voor De Zilverdistel, een voor Baudelaires *Les Fleurs du Mal* (de vijfde Zilverdisteluitgave is op dat moment in voorbereiding, de uitgave moet vijf-

tien gulden gaan kosten) en een voor Van Eycks *Worstelingen*. Greshoff wijst in de advertentie van *Les Fleurs du Mal* erop dat de bundel een 'den grootschen Franschen Dichter waardige verschijning [zal] zijn, aan welke nog een eigenaardige betekenis wordt bijgezet door de opneming der in 1857 door den Parijschen Rechtbank veroordeelde gedichten'. Over de literaire inhoud van het boek lezen we in de advertentie niets. Greshoffs proactieve reclamebeleid zorgt al snel voor onenigheid: Bloem en Van Eyck vinden de annonce poenig en sensatiebelust, hun bibliofiele uitgeverij niet waardig. Wat zullen in literatuur geïnteresseerde mensen wel niet denken?[116] Maar de Franse uitgave zou De Zilverdistel wel een aardige omzet opleveren.[117] Leo Simons zou Greshoffs houding treffend die van 'commercieel aristocratisme' noemen.[118]

Plaatst Greshoff geen advertenties, dan weet hij wel op een andere manier voor gratis publiciteit voor zijn ondernemingen te zorgen. De onduidelijkheid over het aantal oprichters van De Zilverdistel leidt er bijvoorbeeld toe dat enkele bladen een berichtje plaatsen over de ware toedracht van de feiten. Bonus: de private press is direct onder de aandacht van een breed publiek gebracht, nog voor er een boek verschenen is.[119] En met zijn aanklacht tegen Leo Simons en zijn goedkope boek in *De Witte Mier* weet Greshoff een aardige polemiek te ontketenen. Wellicht dat het hem daar om te doen is geweest? Want terwijl boekhandelaren weken over de kwestie debatteren, wordt keer op keer zijn tijdschrift genoemd: gratis reclame, precies in het hart van zijn doelgroep.[120] Simons herdrukt de discussie bovendien nog eens in zijn eigen tijdschrift *De Ploeg*, zodat zijn duizenden Wereldbibliotheekabonnees ook op de hoogte van Greshoffs tijdschrift zijn.

Zijn strategieën hebben succes. De Tachtigers hadden laten zien dat het buitengewoon effectief kan zijn om je als generatie te profileren, door duidelijk stelling te nemen voor of tegen het een of het ander, door je gedichten en programmatische artikelen in een eigen tijdschrift onder te brengen en door je eigen generatie te bloemlezen. Nu is het Greshoff die zijn tijdgenoten om zich heen verzamelt en hen nieuwe podia biedt. Het valt de enthousiaste recensenten van *Het jaar der dichters* op dat Greshoff de gevestigde generatie heeft overgeslagen en daarmee pionierswerk verricht.[121] De oude garde is niet welkom op Greshoffs feestje, zodat zij de nieuwe garde het licht van de schijnwerpers niet ontnemen zal.

En dat is de grootste winst: Greshoff zet niet alleen zijn vrienden steviger op de literaire kaart, maar ook zichzelf, niet als dichter, maar als *enabler* en cultureel ondernemer.

5

Een gulzige nieuwe levenskunst (1912–1914)

Een ochtend in het voorjaar van 1912. De net 23-jarige Greshoff nipt van zijn vermout met cassis op het Place de la République in Algiers, waar het zoemt van leven en activiteit. Hij probeert zijn dagblad te lezen, maar zich concentreren is niet makkelijk: keer op keer vragen jongetjes in gescheurde kleren of ze zijn schoenen mogen poetsen. Hij stuurt ze weg.

De bedrijvigheid staat in schril contrast met zijn eigen gelanterfanter. Het leidt ertoe dat Greshoff voortdurend zit te peinzen. Wat is dwazer en zelfzuchtiger: nietsdoen of de kracht en ijver van de arbeid? En wat voor arbeid zou dat dan moeten zijn? Ontsiert arbeid het mooie leven juist niet? Vooralsnog kan hij in de stompheid van het werkzame leven die hij overal in de jonge Algerijnse havenstad meent te ontdekken geen 'groote begeerten naar ruimte en schoonheid' ontdekken.[1]

En toch... Niet alleen de ijverige schoenenpoetsertjes, maar ook de gesprekken met Victor Barrucand, die hij in Algiers heeft leren kennen en met wie hij weken door de stad heeft gedoold, zetten hem aan het denken. De 24 jaar oudere Franse anarchistische journalist heeft een roman op zijn naam staan, maar verwierf vooral bekendheid met zijn manifest *Le pain gratuit*, waarin hij betoogt dat men, vóórdat men over verdere sociale verbeteringen denkt, eerst moet zorgen dat ieder mens gratis brood en zuiver drinkwater tot zijn beschikking heeft. Zoiets zou onderdeel van de publieke dienst moeten zijn in plaats van te worden overgelaten aan liefdadigheid. Barrucands campagne was weliswaar op niets uitgelopen, maar was opzienbarend geweest en had veel discussie over rechtvaardigheid losgemaakt. Na de Dreyfus-affaire was Barrucand naar Algerije gegaan om antisemitische propaganda te bestrijden, waarop hij zich vervolgens had opgeworpen als pleitbezorger voor de erkenning van moslims en voor een humaner kolonialisme. Sociale anarchie à la Barrucand, zou dat ook Greshoffs levensdoel moeten zijn?[2]

Op tijd weet Greshoff zich voor een diepe overpeinzing te behoeden: 'Nu niet pijnlijk analyseeren! Nu alleen maar genieten! Leven. Diep ademen. Diep ademen den geur der jasmijnen en de kruidigen aromen der an-

jers die in overdaad bloeien.'[3] Enige sentimentaliteit kan hem niet ontzegd worden.

Maar zo makkelijk is het niet om rustig te genieten van de Algerijnse stad, van die andere wereld, waar hij iets hoopt te vinden, al weet hij niet goed wat. Alles is zo anders dan wat hij van Den Haag gewend is. Zo veel drukker, zo veel groter, zo veel indrukwekkender. In de middagen zwerft hij door de oude medina, de Kasba, waar zich de moskeeën en Ottomaanse paleizen bevinden en waar hij zich doelloos een weg zoekt tussen de kooplieden, de ezels, de zwervers en de sjouwers. Hij wordt gedreven 'door den onbewusten drang, door dat zoeken dat mij geen rust liet, de begeerte om te naderen tot de verborgen schoonheid en het verborgen leven van deze nieuwe wereld'.[4]

Op de avonden die hij niet eindeloos pratend met Barrucand doorbrengt, mengt hij zich op de zeeboulevards tussen 'de stille figuren der Arabieren' en laaft hij zich aan 'een avondnevel van geur'. Uren zit hij te staren over de baai met de stilliggende plompe schepen, het glinsterende gladde water en de brandende lichtjes in de verte. In de reisverslagen van de mijmerende jonge Greshoff, opgesloten in zijn rijke gevoelsleven en weinig in contact met het leven om hem heen, klinkt maar één ding door: het verlangen naar de toekomst en de brandende vraag hoe hij die in zal vullen.

Structuur aanbrengen in een kolkend gemoed

Het peinzen over zichzelf en de toekomst is een aantal maanden voordat Greshoff naar Algerije ging begonnen, en wel in München. Greshoff heeft besloten naar de Beierse hoofdstad af te reizen, omdat de uitgever van *Der Zwiebelfisch* daar immers huist. Hij wil hoofdredacteur Hans von Weber spreken over samenwerking.[5]

Stuttgart staat eveneens op het programma. Daar was hij één keer eerder geweest, toen zijn aangetrouwde oom Willem Godzen, een commissionair in effecten en toevalligerwijs een medefirmant van een oom van Jacques Bloem, hem als jongetje mee had genomen.[6] Maar nu gaat hij zelf, en met een doel! Begin 1912 stapt Greshoff op de trein.

Van het Duitse reisje zal Greshoff zich veel hebben voorgesteld. Het moderne München, en dan vooral de kunstenaarswijk Schwabing, is in die jaren 'een broeinest van anarchisten, journalisten, kunstenaars, schrijvers, revolutionairen en avonturiers'. Het is de plek waar op dat moment een groep vernieuwende expressionistische kunstenaars – Wassily Kandinsky, Franz Marc, Paul Klee – zich profileert als de groep Der Blaue Reiter en waar cabaretgezelschappen de bekrompen mentaliteit van de Duitse bourgeoisie

flink op de hak nemen. In de donkere hoeken van de vele koffiehuizen en kroegen die Schwabing rijk is, bediscussiëren schrijvers en schilders driftig de nieuwste kunstopvattingen. Ook Stefan George en veel van zijn volgelingen houden zich er op, wat de wijk het karakter geeft van 'een broeinest vol geheimzinnige genootschappen met een hang naar mystiek, occulte riten en herontdekte heidense gebruiken'.[7] Wat Montmartre is voor Parijs, is Schwabing op dat moment voor München.

Over hoe de ontmoeting met Hans von Weber verloopt, lijkt Greshoff niets te hebben opgetekend. Ook de kennismaking met Rainer Maria Rilke, die op dat moment nog slechts in kleine kring bewonderd wordt, maakt onvoldoende indruk op hem om erover uit te weiden. Greshoff heeft wel enkele gedichten van Rilke gelezen, maar gaat nog zo op in Stefan George en *Blätter für die Kunst* dat alles wat daar aan Duitse literatuur buiten valt hem weinig interesseert.[8] Veel belangrijker dan de ontmoeting met Von Weber en Rilke blijkt die met de schrijver Emile Verhaeren.

Verhaeren is op dat moment bezig aan een succesvolle lezingentournee door Duitsland, die zijn vriend Stefan Zweig voor hem georganiseerd heeft. Na Hamburg, Berlijn en Leipzig sluit Verhaeren zijn Duitse toer af in München. Greshoff zit de avond van 15 maart 1912 in het publiek in de grote zaal van hotel Vier Jahreszeiten, waar Verhaeren zijn laatste lezing geeft en zorgt dat het tot een ontmoeting komt.[9] De oudere dichter moet gecharmeerd zijn geweest van de jonge, gevoelvolle streber, want hij neemt Greshoff in München op sleeptouw. De Belg is euforisch dat zijn Duitse tournee zo goed verlopen is en wil nu iets van de stad zien. Samen bezoeken ze de Alte Pinakothek, een van de grootste musea ter wereld.

Greshoff is inmiddels een eind op weg met zijn autodidactische culturele scholing, maar hunkert nog steeds naar meer kennis, meer voeding. Heel wat leermeesters zijn gepasseerd, maar na enkele hbs-leraren, journalisten en boekverzorgers is Verhaeren van een ander kaliber. De bijna zestigjarige Franstalige Vlaamse dichter is een internationale ster. Zijn poëtisch werk, dat vaak tot het symbolisme wordt gerekend, is in meerdere talen vertaald en is in heel Europa zeer geliefd. In eigen land kan de Belg op de persoonlijke vriendschap van de koning rekenen. Greshoffs vriend Van Eyck denkt dat Verhaeren een enorme invloed op de generaties na hem zal hebben, vanwege de schoonheid van zijn poëzie en ook omdat 'hij een groote, bewuste jazegger tegen het leven' is.[10]

Verhaeren is inderdaad een hartstochtelijk, grootmoedig man, meestal stil en verlegen, maar als hij op gang komt intens en onstuimig in zijn enthousiasme. De moderne tijd heeft vat op hem: hij juicht alle ontwikkelin-

Gesigneerd portret van Emile Verhaeren met opdracht aan Jan Greshoff.
(collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

gen en vernieuwingen toe en is doordrenkt van opvattingen die later als vitalisme de geschiedenis zouden ingaan. Tegelijkertijd heeft hij een romantische inborst en droomt hij van een betere, liefdevollere maatschappij, waarin meer verbondenheid bestaat. En net zoveel als hij van de groeiende steden, de nieuwe fabrieken en machines houdt, heeft hij zijn hart verpand aan oude kunst.[11]

De pinacotheek waar Verhaeren Greshoff mee naartoe neemt, bezit een belangrijke collectie renaissance en barok en bovendien de grootste Rubens-collectie ter wereld. Greshoff gruwelt echter van al die weelderige versieringen en tierelantijnen. Hij weet niet beter: alles wat riekt naar gotiek of barok, laat staan rococo, wordt door zijn generatie potsierlijk gevonden. Greshoff, op dat moment naar eigen zeggen nog steeds een 'argeloos en pedant heertje', bekritiseert hardop wat hij ziet, waaronder de schilderijen van Peter Paul Rubens.[12]

Dat heeft hij geweten. Zelden krijgt hij zo de wind van voren als in dat grote museum in de kosmopolitische, bruisende Beierse stad. Volgens Gres-

hoff neemt Verhaeren hem vanaf dat moment dag in dag uit mee naar de Pinakothek en 'mij vastgrijpende bij een jasknoop, snel en stellig sprekend, met natuurlijk-opwellende en altijd juist teekenende woorden, riep hij voor mij een beeld op van onstuimige, ongebreidelde levenskracht, van een orgie van levensvreugde, van de blonde en gezonde, volle Vlaamsche zinnelijkheid'.[13] Greshoff krijgt de indruk dat Verhaeren niet alleen over Rubens, maar net zo goed over zichzelf spreekt als hij zijn jonge Nederlandse collega van het belang van de barok probeert te overtuigen.

De belangrijke les die Verhaeren zijn jonge metgezel probeert mee te geven, is dat áls je iets verwerpt – een kunstwerk, een boek – je moet uit kunnen leggen waaróm je dat doet. Hetzelfde geldt als iets je ontroert. Een waardevol oordeel over kunst komt alleen tot stand door bezinning, studie en oefening. Terwijl ze voor de schilderijen staan en Verhaeren Greshoff breed redevoerend onderwijst, ziet die in 'dat ik een onwetende, ongevoelige, dwaze naprater was, dat ik niet met eigen ogen zag, maar mij liet verblinden door modeleuzen welke niet anders dan ééndagsvliegen zijn'.[14]

Hier spreekt iemand met zelfkennis: Greshoff is in staat zijn ongelijk toe te geven. Hij zuigt de kennis van zijn ervaren leermeester op als een spons en doet er zijn voordeel mee. Na München reist Greshoff met Verhaeren door naar Keulen, waar het intensieve museumbezoek, dit keer aan het Wallraf-Richartz-Museum, wordt voortgezet. Verhaerens dagelijkse preken hebben verstrekkende gevolgen, want de rest van zijn leven is niet alleen de barok aan Greshoff welbesteed – hij ontdekt eerst de Italiaanse, later de Portugese en Braziliaanse – ook beseft hij nu dat hij iets aan zichzelf moet veranderen.

Greshoff zal zich Verhaeren zijn verdere leven als een magister blijven herinneren, wiens 'diepgaande en zegenrijke invloed' bepalend was voor zijn persoonlijke vorming. De Belg legt bovendien de basis voor zijn werkwijze als criticus. In besprekingen en recensies zal Greshoff meer en meer uitgaan van zijn persoonlijke lees- of kijkervaring en daar verantwoording over afleggen.[15]

Dat laatste zadelt hem overigens wel met een nieuwe vraag op. Hoe kom je tot een goed oordeel, als je innerlijk veel tegelijkertijd ervaart? Als je gemoed alle kanten uitschiet en je kunstwerken en boeken die tegengesteld lijken toch allemaal mooi vindt? Hoe zorg je kortom dat je een visie, een meetlat ontwikkelt? Dat je ergens voor *staat*?

In een stuk in *De Witte Mier*, dat Greshoff in januari 1912 geschreven heeft, getuigt hij dat het bereiken van eenheid in jezelf een taak is van alle 'groote kunstenaars, die immers vóór alles groote, volledige mènschen' moeten zijn. Ook hij ziet zich voor die opgave gesteld. Als jongeman wordt

hij geconfronteerd met 'verschijnselen – die zich in niet zelden verwarrende hoeveelheid aan den geest voordoen,' met 'de veelheid, de chaos, in beweging en wisseling' van mogelijkheden en uitingen. Nu is het zijn taak daarin te scheiden en te groeperen. Na het jarenlange onderzoeken van verschillende stromingen en standpunten, van wat je mooi en niet mooi vindt, waar en niet waar, wordt het tijd om 'deze bijzonderheden' los te laten en te komen tot 'het wijdsche besef der algemeenheden.' Dan groei je als vanzelf naar 'een groote, alles-omsluitende – dood en leven in zich bevattende – Eénheid'.[16]

Greshoff ziet Verhaeren – en ook Verwey – als de grootste kunstenaars van dat moment, omdat zij in alle aantrekkelijke stromingen, ideeën en eigen gevoelens, structuur hebben gevonden, meester zijn geworden over zichzelf en over hun kolkend gemoed. Niet de weelde van de kunst is baas over de kunstenaar, maar andersom: de kunstenaar heeft leren onderscheiden en kiezen.

Een erfenis

Greshoff weet na München wat hem te doen staat: selecteren wat van al die ambivalente ideeën en gevoelens die in hem leven nu werkelijk belangrijk is en tot een eenheid komen. Nu Verhaeren hem de noodzaak hiervan heeft doen inzien, kan Greshoff niet wachten om zichzelf aan te pakken.

De beste methode die hij kan verzinnen, is reizen. Eind februari 1912 vertrekt Greshoff dus opnieuw naar het buitenland, en dit keer met een duidelijk doel voor ogen: bevrijding van de bagage waarmee anderen hem hebben opgezadeld en zichzelf vinden.[17] Het is hem er allereerst om te doen zich 'zo ver en zo volledig mogelijk te verwijderen van mijn jeugd die ik verfoeid heb. En die jeugd speelde zich in Nederland af en vereenzelvigde zich daarmee.'[18] Greshoff had zijn tweede poëziebundel in 1910 al een motto meegegeven van de Belgische schrijver Paul Gérardy, die zich in de kringen rondom George bevond: 'Das Haus ist so enge, die Welt ist so weit.'

In 1912, 1913 en 1914 vertoeft Greshoff hoofdzakelijk in het buitenland, zwervend van de ene naar de andere bestemming. Tussendoor komt hij steeds korte periodes naar Nederland. Het reizen bekostigt hij van een erfenis, onbekend hoe groot en van wie, waarschijnlijk afkomstig van zijn vader of van een van zijn vrouw- en kinderloze ooms: zowel Anton, die in 1905 stierf, als Maurits, overleden in 1909, moet behoorlijk welvarend zijn geweest. Sinds december 1909, nu hij 21 en dus volgens de wet volwassen is, kan Greshoff beschikken over zijn kindsdeel.[19] Paradoxaal genoeg doet hij door te gaan reizen precies hetzelfde als zijn mannelijke familieleden,

van wier geestelijke nalatenschap hij zich juist wil distantiëren. Hoezeer de jonge dichter zich ook anders voelt dan zijn voorgeslacht, hij erft niet alleen hun geld, maar ook hun reisgenen.

Greshoff bezoekt die jaren Italië, Zwitserland, opnieuw Duitsland, Portugal en Frankrijk, maar eerst de noordkust van Afrika. Dat is niet voor niets: het Afrika van zijn ooms is hem inmiddels tot dwangvoorstelling geworden, 'gepoëtiseerd en dus leugenachtig [...] Een onmogelijk Afrika heeft in mijn leven een diepe betekenis gehad.'[20] Greshoff is klaar om met zijn fixatie af te rekenen, al komen zijn reisdoelen – hij vertrekt per stoomschip Vondel naar Algerije en gaat van daaruit over land naar Tunesië – niet bepaald overeen met de leefwereld van zijn ooms, die een stuk dieper in Afrika woonden. De Franse koloniën en protectoraten langs de kust zijn echter het hoogst haalbare voor een jonge burgerheer, die nu ook weer niet zo ondernemend en avontuurlijk is, dat hij de beschaafde wereld direct voor de tropische wildernis wil inruilen.

Tunesië en Algerije zijn in die tijd populaire reisbestemmingen, onder meer vanwege de relatief goede bereikbaarheid per trein. De schilder Philippe Zilcken had in 1883 de oversteek naar Noord-Afrika gemaakt en zijn reisverslagen waren het startschot geweest voor veel Nederlandse schilders om de Arabische wereld te verkennen. Greshoff is hiervan op de hoogte, want in het eerste nummer van *Kunst en Kunstleven*, dat in januari 1912 verscheen, publiceerde hij een artikel onder de titel 'Ontdekking van Algerië voor de Nederlandsche kunst'. Ook heeft Greshoff voor zijn vertrek Zilckens *Drie maanden in Algiers* gelezen. Wellicht hoopt hij met zijn eigen reis naar Noord-Afrika te bereiken wat Lodewijk van Deyssel in de voorrede bij Zilckens verslag geschreven had en wat Greshoff in zijn artikel instemmend citeert: 'Een deel van het geheel van verschijnselen dat men "literatuur" pleegt te noemen, is ontstaan juist omdat de schrijvers zich niet op literatuur toelegden en zoude niet literatuur geworden zijn, indien die auteurs het opzettelijk daarheen hadden willen leiden.'[21]

Schrijven vormt in ieder geval een verborgen agenda van zijn reizen. Als hij een bezoek plant aan de kunstenaarskolonie in Hagen, het centrum van het Duitse modernisme waar ook de Nederlandse schilder Johan Thorn Prikker, edelsmid Frans Zwollo senior en architect Mathieu Lauweriks werken, oppert Greshoff bij Kloos dat het misschien wel aardig is daarover iets te vertellen in *De Nieuwe Gids*.[22] Van zijn tijd in Algerije maakt Greshoff eveneens uitgebreide reisverslagen, alle even dromerig van toon.

Over zijn andere bestemmingen komen we minder te weten. Na Algerije gaat hij door naar Tunesië, waar hij een bezoek brengt aan Hammam Mes-

Greshoff met zijn hondje Daisy op vakantie in het Duitse Oberhof, 1914.
(collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

koutine: een vulkanisch verschijnsel in een rotsvallei. Aan Tunis houdt hij geen sterke indruk over, de Algerijnse ruïnes van Timgad vindt hij heel wat mooier dan de 'bouwvallen van Carthago'. Alleen de Tunesische soeks zijn 'nog wel aardig'.[23]

Vanuit Tunis steekt hij over naar Sicilië. Hij bezoekt Trapani, Palermo, Monreale, Messina.[24] Greshoffs liefde voor Italië gaat verder terug dan hij zich kon herinneren: toen hij vijf was had zijn vader hem een versje geleerd: 'In 't groot Italië, heerscht pracht en pralio enz.'[25] Als vijfjarige had het Jan danig beziggehouden of pralio nu echt Italiaans was of niet. Of hij veel van het Italiaanse leven meekrijgt, is maar de vraag, want, noteert hij jaren later, 'vroeger was het heel gemakkelijk om een reisje door Italië te maken. Men las trouwhartig zijn Goethe, zijn Gregorovius, zijn Burckhardt, desnoods zijn Pater en zijn Gobineau en men gevoelde zich volkomen uitgerust voor

de onderneming.' Met deze historische studies de musea langs, af en toe wat wegdromen onder een ceder en 'men had het schiereiland onder de knie. Van het Italiaansche volk trok men zich niets meer aan dan strikt noodig was, in de overtuiging, dat het uitsluitend uit schoorsteenvegers, bedelaars en orgeldraaiers bestond. Van het Italiaansche leven had men geen flauw vermoeden.'[26]

Vanuit Italië keert Greshoff weer voor een tijdje terug naar Nederland.

Kortstondig enthousiasme

Als tijdelijke Nederlandse thuisbasis kiest Greshoff het pension van zijn moeder in Apeldoorn, want bij zoveel uithuizigheid heeft het geen zin zijn kamer in de Haagse Bilderdijkstraat aan te houden. Het is goed om een tijdje terug in Nederland te zijn, zowel vanwege Aty, die hij tijdens zijn reizen had moeten missen, als vanwege de diverse ondernemingen die hij nog steeds leidt. Maar zijn aandacht heeft hij er niet meer bij.

'In geestdriftige termen en zinnen, waaraan door vele drukfouten een pikante kleur wordt bijgezet,' schrijft *De Sumatra Post* over Greshoffs tijdschrift, 'verdedigt "de Witte Mier" het goed recht van de verzorgde typografie'.[27] Geestdriftig, maar slordig: de vele drukfouten in het verder zo verzorgde *De Witte Mier* zijn een voorteken. Duurzaamheid en precisie enerzijds en een korte aandachtsspanne, verplaatsingen en nonchalance anderzijds gaan niet goed samen. Greshoffs enthousiast opgezette projecten kennen een betrekkelijk korte levensduur. 'De heer Greshoff is wat rusteloos en vluchtig,' zou Van Krimpen zijn aanstaande zwager eens karakteriseren.[28] En had Van Eyck, van wie Greshoff enkele gedichten in *Het jaar der dichters 1915* had opgenomen, niet geklaagd: 'Ik had de uitdrukkelijke voorwaarde gesteld dat ik proeven zou krijgen, maar dat geschiedde niet. Ik vrees dus het ergste, want Greshoff heeft nog nooit íets goed gecorrigeerd.'[29] Het is voor Greshoff moeilijk zijn aanvankelijke toewijding vast te houden. Iets goed beginnen valt hem makkelijker dan iets goed afmaken.

Verrassend is het dan ook niet dat anderhalf jaar na verschijning van het eerste nummer van *De Witte Mier* een circulaire verschijnt, waarin Cornelis Dixon meldt dat het tijdschrift ophoudt te bestaan. Hij heeft hiertoe moeten beslissen vanwege 'herhaalde ongesteldheden van den redacteur en vermeerderde werkzaamheden van den uitgever in samenwerking met andere factoren'.[30]

Greshoff ziek? Hoewel het bericht van Dixon is ondertekend door 'redacteur en uitgever', meldt de redacteur van *De Witte Mier* in een ingezonden brief op 8 december 1913 dat de mededeling volkomen onjuist is.

'Het tijdschrift,' kondigt Greshoff aan, 'blijft onveranderd bestaan.'[31] Verwarrend is zijn mededeling wel: hij meent dat de circulaire die het einde van het tijdschrift meldt, geheel zonder zijn medeweten is opgesteld. Uitleggen hoe zijn handtekening onder het bericht beland is, doet hij niet. Wel voegt hij toe dat zijn gezondheid in tegenstelling tot wat Dixon vermeldt uitstekend is. Dat zal op dat moment wellicht het geval zijn geweest, maar begin 1912 had Greshoff nog vanwege ziekte een rustkuur in Bussum en in Apeldoorn moeten volgen en in mei 1913 klaagde hij erover dat hij nog altijd niet hersteld was, waarop hij weer was gaan kuren.[32] Zou hij overspannen zijn geweest of mankeerde hem iets fysieks? Op sterven zal hij in ieder geval niet gelegen hebben, dan had Dixon wel wat meer compassie getoond.

Wat echter vooral Dixons irritatie gewekt zal hebben, is Greshoffs langdurige afwezigheid door zijn verblijven in het buitenland, waaruit niet al te veel betrokkenheid bij hun gezamenlijke firma spreekt en waardoor bovendien veel van het praktische werk op de schouders van de thuisblijver neerkomt. Greshoff had weliswaar vervanging geregeld – Frans Beunke, een studiegenoot van Bloem, nam zijn taken bij *De Witte Mier* waar, bijgestaan door Aty – maar blijkbaar voldeed deze constructie onvoldoende.[33]

Op afstand kan veel gedaan worden. Maar Greshoff kan, hoewel hij meestal trouw reageert, met vlagen slordig zijn in afspraken, en traag in correspondenties. Zijn nalatigheid was ook anderen inmiddels gebleken, Carel Gerretson schreef bijvoorbeeld hun gezamenlijke kennis Ritter: 'Mr. Greshoff is, zooals gij 't me zeide, iemand om wat voorzichtig mede te zijn. Ik bedoel dit niet in afkeurenden zin, maar hij is wat vluchtig en heeft de eigenaardigheden van het streberskarakter. Doch hij is nog jong, en 't zal wel slijten. Laat ons niet *te* misantroop zijn.'[34] Maar het zou niet slijten. Greshoff heeft altijd wel een excuus achter de hand waarom men lange tijd niets van hem gehoord heeft of waarom hij iets niet gedaan heeft.

Greshoff legt zich niet zomaar neer bij de weigering van zijn compagnon en probeert nog voor een overname van *De Witte Mier* te zorgen. Hij is tenslotte mede-eigenaar van de onderneming Dixon en Co, die het blad uitgeeft. Hij praat onder meer met de Rotterdamse uitgeversbroers W.L. en J. Brusse, maar Dixon weigert het uitgeefrecht over te dragen en dus verschijnt in november 1913 het achttiende en voorlopig laatste nummer. C.B.M. Dixon en Co, de vennootschap met Dixon, zal in januari 1917 worden ontbonden, nadat het op de valreep nog de door Greshoff samengestelde bloemlezing *Nieuwe gedichten* uitgeeft.[35]

Ook aan het avontuur van De Zilverdistel komt voor Greshoff vroegtijdig een einde. Terwijl publicatie nummer vijf, Baudelaires *Les Fleurs de Mal*,

in voorbereiding is, verzoekt Van Eyck, die veruit de meeste tijd in de onderneming steekt, zijn compagnons zich uit de zaak terug te trekken. De nauwkeurige, ijverige en gedisciplineerde Van Eyck wil De Zilverdistel uitbouwen tot een winstgevende uitgeverij en heeft daarbij aan plannenmaker Greshoff en de luie Bloem niet zo veel.[36] Greshoff vindt het prima. Zijn hoofd staat naar andere avonturen en de vriendschap met Van Eyck is bovendien al wat aan het afzwakken: Greshoff had nog steeds ontzag voor zijn erudiete vriend, maar dreef soms ook de spot met zijn ernst, ijver en eerzucht.[37]

Van Eyck zet de uitgeverij voort en slaagt in zijn doel. Binnen een jaar voegt Jean François van Royen zich bij hem, die algauw het leiderschap op zich neemt als Van Eyck als correspondent voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* naar Rome vertrekt. Greshoff heeft Van Eyck en de bijna tien jaar oudere Van Royen aan elkaar voorgesteld. Hij kent de laatste via Aty, die met Van Royen had kennisgemaakt in de kunsthandel waar zij inmiddels werkt. Van Royen bekleedt een staffunctie bij de PTT en is verzamelaar van schilderijen en kunstnijverheidsvoorwerpen en komt bij haar regelmatig wat kopen.[38] Nadat Greshoff hem op mooie Engelse en Duitse drukken heeft gewezen, is de verzamelaar zich ook gaan interesseren voor typografie, hij had er al eens over geschreven in *De Witte Mier*.[39] Van Eyck en Van Royen weten De Zilverdistel met kennis en kunde uit te bouwen tot een echte, bloeiende private press.[40] Greshoffs rol in De Zilverdistel is bescheiden geweest en dat weet hij zelf ook: 'We hebben zonder het te weten wat wij deden, enige spaden gronds uitgegraven voor een monument dat door Van Royen en Van Eyck ontworpen en gebouwd zou worden.'[41]

Nu al zijn ondernemingen zijn opgedoekt, zit er voor Greshoff tot zijn grote spijt weinig anders op dan zijn prille carrière bij de krant voort te zetten en in de journalistiek zijn brood te verdienen.

Greshoffs derde project, *Het jaar der dichters*, houdt het het langst vol: vijf jaar. In december 1914 zou de laatste muzenalmanak voor het jaar 1915 verschijnen.[42] In 1926 zal een groep jonge dichters Greshoffs voorbeeld volgen door de nieuwste dichters te bundelen in een letterkundige almanak, onder de titel *Erts*. *De Telegraaf* vindt het een uitstekend initiatief: 'Sinds "Het Jaar der Dichters" voor eenige jaren gestaakt werd, verscheen er niets van dien aard [...].'[43] Ditmaal zal Greshoff niet de samensteller zijn, maar een van de opgenomen dichters.

Nijinsky zien dansen

Terug in Nederland was bij Greshoff de vrijheid blijven lonken. Dat blijkt

wel uit een briefje aan de Tachtiger Frederik van Eeden, die hij in februari 1913 vraagt of hij hem kan bezoeken, omdat hij graag informatie wil over Amerika, 'waarheen ik ernstig denk te verhuizen'.[44] Van Eeden had Amerika tweemaal bezocht, had er veel literaire vrienden en was goed op de hoogte van de situatie in het land.[45]

Vanaf half februari 1913 trekt Greshoff er opnieuw voortdurend op uit. Hij heeft toch maar besloten niet de oceaan over te steken; de reisjes blijven dit keer binnen Europa. Een dagboek houdt hij nog niet bij – of is het niet bewaard gebleven? – en dus is het lastig de lengte en precieze data van zijn reizen vast te stellen, maar zijn bestemmingen zijn via briefhoofden van berichten naar het thuisfront in flarden te volgen.

Via Annecy, in het zuidoosten van Frankrijk, en Italië gaat hij naar het Zwitserse Lausanne, waar hij in ieder geval in mei is.[46] Hij verblijft in het beroemde Chalet d'Ouchy, op slechts vijf minuten lopen van het Meer van Genève, waar de eigenaresse hem het 'historisch vertrek' tot zijn beschikking stelt: August Strindberg had hier enkele studies geschreven, Edward Stilgebauer zijn *Götz Krafft* en Adriaan Roland Holst twee liefdesgedichten die in het novembernummer van *De Gids* 1909 waren verschenen.[47]

Greshoff houdt uit bescheidenheid zijn schrijfboek dicht. Hij zegt in zijn memoires dat hij het in Ouchy zo naar zijn zin had dat hij er enkele maanden bleef.[48] Veel langer kan het niet geweest zijn, want daarna gaat hij door naar Italië, naar Cortina d'Ampezzo.

Ook Venetië staat op het programma, maar daar is hij al eerder geweest met de latere historicus Pieter Geyl en zijn vrouw Corrie.[49] Hij is er nu in juni 1913 en reist nog diezelfde maand via het Belgische Aywaille en Antwerpen weer naar Nederland, om in het najaar naar Parijs te gaan en dan weer terug naar Venetië.[50]

Hij reist per trein en zijn intrek neemt hij in hotelletjes, pensionnetjes of appartementen, die hij via een verhuurkantoor of via via opspoort. Zijn brieven laat hij doorsturen.

Greshoff doet zichzelf kortom een *grand tour* cadeau, zoals die eeuwenlang – maar dan minder gefragmenteerd en zonder het Afrikaanse uitstapje – gebruikelijk was voor mannelijke jongeren uit de Europese elite. Zo'n tournee, die langs het culturele erfgoed van Europa voerde, diende als onderdeel van de opvoeding, waarbij jongeren kennismaakten met de klassieke kunst en cultuur, met de bakermat der beschaving.

Vaak ook werd de grand tour gezien als voorbereiding op het huwelijk: jongens konden nog avontuurtjes aangaan en werden seksueel ingewijd voordat zij zich voor de rest van hun leven aan één vrouw verbonden. Gres-

hoff, verloofd, laat Aty tijdens zijn reizen achter in Den Haag, maar over seksuele avontuurtjes horen we niets. Als er al iets gebeurd is met andere meisjes, dan wil hij per se dat wij het tegenovergestelde geloven, want in zijn latere dagboek laat hij er herhaaldelijk geen misverstand over bestaan dat slippertjes hem altijd tegen de borst hebben gestuit, niet uit morele overwegingen, maar uit trouw.[51] Hij kan 'met de hand op het hart zeggen dat ik voor en in mijn huwelijk, mijn geheele leven lang, maar één vrouw "bemind" heb, de mijne'.[52] Het zou hem achteraf wel spijten dat hij, voor hij Aty ontmoette, nooit in de gelegenheid is geweest een werkelijk goed bordeel te bezoeken: 'In mijn prille jeugd was ik er te verlegen voor.'[53] Onder alle bravoure schuilt in de twintiger nog steeds het keurig opgevoede, timide jongetje. Het lijkt er niet op dat Greshoff, slank en bleek – volgens Verweys dochter Mea zag hij er altijd uit 'of hij bloedarm was' – en de haren op foto's altijd keurig naar achteren gekamd, veel wilde haren kwijt te raken heeft.[54]

Het gebrek aan avontuurtjes stoort Greshoff niet. Het enige wat hem werkelijk interesseert is kunst en literatuur. Hij is inmiddels geheel in de ban geraakt van Verhaerens kosmopolitische en levenslustige levensovertuiging, die direct van invloed is op hoe hij nu zelf de rol van de kunst ziet. In artikelen in deze periode jubelt hij onder meer over 'een duurzaam Verbond dat àl het bestaande natuurlijk bindt' en een 'broederschap van menschen en dieren en al het levende': het leven is kunst en kunst is het leven, alles is met alles verbonden.[55]

Greshoff haalt zijn inspiratie behalve bij Verhaeren ook uit Frankrijk, waar idealen van een algemene broederschap en gemeenschapszin populair zijn onder schrijvers en dichters, vooral sinds Jules Romains' dichtbundel *La Vie unanime* (1908). Want hoewel sommigen denken dat het elk jaar beter zal gaan in de wereld, 'dat er voor hoe langer hoe meer mensen steeds meer geluk zou komen en dat er aan de vooruitgang geen eind was te zien', zijn er ook genoeg die zich ontworteld en ontheemd voelen in de moderne geciviliseerde maatschappij, die als kil en mechanisch wordt ervaren en waarin de veranderingen elkaar steeds sneller lijken op te volgen.[56] Het maakt ze onzeker: is alle vooruitgang wel werkelijk vooruitgang of verliest de mens zijn ziel? Kunstenaars verlangen terug naar een geïdealiseerd verleden waarin de relatie tussen kunst en samenleving nog vanzelfsprekend was.[57] Romains' 'unanimisme' – van het Latijnse *una* (één) en *anima* (ziel) – biedt een geruststellend perspectief: door de snelle industrialisatie en groei gaan weliswaar oude verbanden verloren, als die van het gezin en de familie, maar ontstaan er ook nieuwe, als die van de stad, de straat. Romains gelooft dat iedereen en alles met elkaar verbonden is: dynamische sensaties die het moderne leven

veroorzaakt, zullen zodoende in één groot eenheidsgevoel samensmelten en die gemeenschappelijke ziel van een groep verenigde individuen zal krachtiger zijn dan ooit.[58]

Greshoff zou het unanimisme enkele jaren later omschrijven als 'een nieuwen godsdienst en schoonheidsleer' ineen, wat ook direct de aantrekkingskracht verklaart: zijn behoefte tot 'deïficatie' zoals hij het zelf noemt, vergoddelijking. Zo'n nieuwe, eenstemmige bezieling biedt het potentieel dat de maatschappij – ook de mechanische aspecten daarvan –, alsook de (mede)mens steeds meer eigenschappen van God zullen krijgen.[59] Want ook Greshoff heeft behoefte aan verfraaiing van de maatschappij. Misschien helpt het als hij zichzelf aanleert schoonheid te erkennen 'in *iedere* uiting des levens', ondanks 'de gecompliceerde ziekte des tijds'.[60]

Greshoffs nieuwe gemeenschapsgezinde overtuiging heeft als gevolg dat hij ervan overtuigd is geraakt dat 'het ontbindende, het ijle, verslappende, onwezenlijke, onmaatschappelijke individualisme' zijn langste tijd heeft gehad.[61] Hardhandig rekent hij af met de bleke, dromende jongelingen vol 'weltschmerz', zoals hij er zelf ooit een was: een beschaving zou snel afbrokkelen als zij het van dit soort dromers moest hebben. Jonge dichters en kunstenaars moeten de muze niet in zichzelf zoeken, maar in 'de Daad', zij moeten 'opgaan in àl wat is en leeft'. Geen l'art pour l'art meer – een valse formule, vindt Greshoff nu – maar kunst met een doel, die van nut is voor de gemeenschap: 'onaanvaardbaar wordt de arme zelfzucht van den alleene; van die zich àf-zonderde.' Juist vanwege zijn '"verheven" ziel', 'de groote kracht en het diepe inzicht dat de natuur hem schonk' moet de kunstenaar, de dichter, niet langer 'in de wolken boven het menschdom als een soort olympische heerser tronen', maar zich als een arbeidende voorganger opstellen, in dienst van de wereld, waarmee hij één is: alles wat hij ervaart, leeft immers ook in de mensen om hem heen.[62]

Nu Greshoff deze 'nieuwe levenskunst' ontdekt en zichzelf tot levenskunstenaar bestempeld heeft, weet hij wat hem te doen staat: 'de werkelijkheid als een wonder, de wonderen als werkelijkheid te ondervinden' en in plaats van kritiekloos en koel objectiveren, kritisch en subjectief beminnen.[63] Dat probeert hij in het onbekende Algerije en Tunis, in Marokko, Berlijn of Zwitserland, op de bootreis over de Taag, maar dat lukt hem vooral in Parijs. Als hij maar even kan, doet hij op de heen- of terugweg van zijn reizen door Europa Parijs aan. Hij heeft zijn vele bezoeken aan de Franse hoofdstad in zijn reisverslagen niet gemeld, want 'deze vormden bij wijze van spreken routinewerk'.[64]

Er is bijna geen kunstenaar die niet door Parijs aangesproken wordt: de

culturele hoofdstad van Europa, de stad der steden, is voor velen de bron van de moderne beschaving, met haar musichalls, kleine cafeetjes, ateliers en boekwinkeltjes en andere verleidingen (absint, vrouwen), en dat op maar zestien uur sporen van Amsterdam!

Daar kraakt het gemeenschappelijk cultureel kader aan alle kanten en zoekt men naar vernieuwing. Marcel Duchamp monteert er in 1913 een fietswiel op een wit krukje en lapt daarmee de heersende regels in de kunst aan zijn laars: met enkele gebruiksvoorwerpen kun je ook kunst creëren. Piet Mondriaan is erheen gegaan om zichzelf met onder meer Picasso, Braque, Le Fauconnier en Léger in het avontuur van het kubisme te storten, met steeds fellere kleuren en abstractere vormen. En Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars en Max Jacob schrijven er het ene na het andere avantgardistische gedicht.[65]

Greshoff zuigt het allemaal in zich op. Op een van zijn tripjes in 1913 bezoekt hij de Salon d'Automne in het Parijse Grand Palais, een grote glazen tentoonstellingshal vlakbij de Champs-Élysées. De salon, een jaarlijkse gebeurtenis van Europees formaat waar alleen het modernste werk getoond wordt, is dat najaar onderwerp van spot en verontwaardiging, omdat er ruim plaats is ingeruimd voor kubisten, futuristen, synchronisten en *fumistes*.

De grote meerderheid van het publiek vindt dat de organisatie het begrip 'kunst' wel heel ruim opvat: wat doen al die 'fratsen en knoeierijen', deze artistieke kakafonie, in het nationale kunstpaleis? Een naakt dat Kees van Dongen net had geschilderd, wordt op bevel van de politie verwijderd en men organiseert zelfs een campagne om het Franse parlement ertoe over te halen de salon het gebruik van het Grand Palais te ontzeggen. 'Het is niet gewaagd, hieruit af te leiden dat de moderne Fransche kunst verkeert in een woelig, revolutionair tijdperk, waarin allerlei nieuwe formules [...] tegen elkaar en tegen de tradities botsen,' schrijft *Het Nieuws van den Dag*.[66]

Een paar maanden voordat de tentoonstelling opende, had de wereldberoemde balletdanser Vaslav Nijinsky, die de mensen met zijn bewegingen de adem beneemt, voor eenzelfde soort onrust gezorgd in de betere kringen van Parijs. Toen hij met het Russische balletgezelschap Ballets Russes 29 mei 1913 een choreografie bij *Le Sacre du Printemps* van Igor Stravinsky opvoerde, was het trouwe theaterpubliek verbolgen geweest over zoveel geringschatting en onverschilligheid tegenover de heersende conventies. Ballets Russes, van Sergej Pavlovitsj Diaghilev, dat van 1909 tot 1929 optreedt, breekt inderdaad met de zwaar geconstrueerde stijlen uit het verleden, met gekunsteldheid en pretentie, met Europese tradities van burgerlijk conformisme. Het zoekt naar bevrijding, naar nieuwe expressievormen, naar zui-

verheid en authenticiteit.[67] Slechts een handjevol mensen kan de vernieuwingen waarderen. Tijdens *Le Sacre du Printemps* waren vechtpartijen uitgebroken en de uitvoering kon slechts onder het wakend oog van de politie worden voortgezet.[68] De dagen na de première was het ballet hét gesprek van de dag geweest onder de onthutste Parijse beau monde. Men kon maar niet ophouden over 'de Russische barbaren'.[69]

Onder het handjevol bewonderaars van het Ballets Russes bevindt zich Greshoff. Hij zag Nijinsky in 1911 al in *Pétrouchka* en in 1913 gaat hij naar *Le Sacre du Printemps*. Hoewel we Greshoff in zijn latere leven niet op veel belangstelling voor dans kunnen betrappen, vormt de avond in de tot de nok toe gevulde grote zaal een hoogtepunt van zijn vele bezoeken aan Parijs. Hij behoudt 'voor altijd de herinnering aan die panische schoonheid van goud en bloed, omdat zij getuige waren van de geboorte van een nieuw leven'.[70] Zoiets had hij nog nooit gezien. De dansende Nijinsky brengt hem volledig in vervoering. Alle sluimerende verlangens worden die avond gekanaliseerd tot dat ene begrip: schoonheid. En dit keer niet van de bekende soort, maar van een overweldigende vernieuwing.

Jan Greshoff valt die avond ten prooi aan het Stendhal-syndroom. Door de dans van Nijinsky maakt hij kennis met een genot, dat hij naar eigen zeggen nooit eerder ervaren heeft.[71] 'Gisterenavond heb ik Nijinsky zien dansen...' noteert hij een dag later in een notitieboekje, 'en, wonderlijk, dit aanschouwen heeft mij veranderd.' Hij is geheel van de kaart door het virtuoze optreden en voelt zich ook de dagen erna nog 'geheel licht en zingend van binnen [...] opgenomen in een wijd geluk'.[72]

Natuurlijk, voordat Greshoff in Parijs de onconventionele Herfstsalon bezoekt en voordat hij er Nijinsky ziet dansen, heeft hij allang ondervonden wat een kunstwerk in je kan losmaken. Maar niet eerder was de ervaring zo vernieuwend, brak ze met alles wat hij kende.

Betovering in een grauwe wereld

Het reizen brengt Greshoff precies waar hij op gehoopt had: afstand van zijn jeugd en bezinning op zijn persoonlijkheid. Hij beschouwt de periode dat hij Europa doortrekt als zijn rite de passage. Zo'n 'ruitijd', vindt hij, 'is noodzakelijk in ieder schrijversleven'. Hij vindt dat hij Verhaerens advies goed opgevolgd heeft: 'In je eerste enthousiasme neem je zóóveel op, dat je je overeet. Tot je plotseling begint te voelen hoe je persoonlijkheid in het gedrang raakt. Dan heb je een paar jaar noodig om te elimineeren en om wat overblijft geheel te verwerken en je eigen te maken. Dat heb ik op die reizen gedaan.'[73]

Wat heeft Greshoff zich dan eigen gemaakt? Want de levenskunst van 'de vernieuwden gemeenschapszin en zijn begeerte naar daden en daadwerkelijkheid' klinkt even hartstochtelijk als abstract en mysterieus.[74] Hoe brengt hij structuur aan in dat kolkende gemoed van hem? En lukt het hem om een richtsnoer te ontwikkelen, dat kan dienen voor een afgebakende levenshouding en al wat hij gelooft, voelt en denkt daarin te incorporeren? Vooralsnog lijkt hij niet verder te komen dan te constateren wat hij al vermoedde: dat alleen schoonheid het waard is om voor te leven en dat die zich niet in concrete termen laat omschrijven.

De vertaalslag van zuiver esthetische ideeën naar een concreet maatschappelijk perspectief is kortom nog niet zo makkelijk gemaakt. Want hoewel Greshoff niet wil zijn wat iedereen in hem ziet – de aristocratische, individuele estheet – en probeert zich als dichter te wortelen in de samenleving, wil hij ook zijn eigenheid niet verliezen. Om zichzelf in zijn existentiele zoektocht een concreet hart onder de riem te steken, vraagt hij zijn aanstaande zwager Van Krimpen een ex libris voor hem te ontwerpen.[75] Het door Greshoff gekozen motto dat het eigendomsmerkje opluistert, is afkomstig van Verwey en luidt: 'Dichter alleen? Maar vriend, geen sterveling die u zal steunen! Kies tegelijk u een kerk of een partij in den staat.'[76]

Greshoff stuurt Verwey ter aardigheid een afdruk van zijn ex libris met de mededeling dat de spreuk hem zo aan het hart gaat, 'omdat ik er het tegengif tegen het z.g. "aesthetismus" in zie'.[77] Verwey schrijft hem echter terug dat hij zijn woorden zo niet bedoeld had. Greshoff verklaart dat hij dacht dat Verwey met zijn woorden de ivoren torentjes had aangevallen en dichters had opgeroepen 'om vol ontvankelijkheid het leven in àl zijn vorm mede te leven; een waarschuwing om zich niet te désinteresseeren in het openbare leven, in de sociale en religieuze stromingen van zijn tijd en tevens om in die stroomingen een voor zijn wezen bepaalden plaats – dus "een standpunt" in te nemen.' Hij had het woord 'dichter' ironisch opgevat, als schampere naam voor een estheet, en in Verweys woorden een waarschuwing gezien dat hij zich niet te veel moest afzonderen, omdat hij dan 'met hopelooze vereenzaming en verarming' bedreigd zou worden. 'En ben ik zóó min als ik juist uw strijdbaar dichterschap uw volkomen en intens medeleven met politieke, sociale en religieuze verschijnselen als een type van zulk dichter-zijn opvat?'[78]

Het blijft een lastig streven, want Greshoff heeft weinig op met politieke, religieuze en maatschappelijke aangelegenheden. Uitkomst vindt hij in twee Franse ideeënromans, waarin de fictieve karakters net als hij bezig zijn hun persoonlijkheid te ontdekken. Hij valt niet alleen voor de origine-

Greshoffs ex libris, ontworpen door Jan van Krimpen met een tekst van Albert Verwey. (collectie PASVF)

le en stilistische kwaliteiten van de schrijvers, voor hem vertegenwoordigt de inhoud een manier van leven. De romanpersonages worden metgezellen, vrienden: 'Het is mogelijk dat ik in den loop der jaren hun geschiedenis, vooral in de détails, een beetje vergeet; maar hun wezen, hun levende substantie is steeds aanwezig.'[79]

Allereerst ontdekt hij *A.O. Barnabooth, son journal intime* van Valery Larbaud. Het verzonnen dagboek staat vanaf februari 1913 in delen in de *Nouvelle Revue française*, juist op het moment dat Greshoff in Parijs is. Het wekt onmiddellijk zijn 'wildste geestdrift'.[80]

Allereerst levert het hem een volstrekt nieuwe leeservaring op. Larbaud schreef met *A.O. Barnabooth, son journal intime*, dat hij aanvulde met door de fictieve Barnabooth geschreven poëzie, een uiterst modernistisch boek, vol taalscepsis, verschillende standpunten en vertelwijzen, ironische opmerkingen en paradoxen. Alle karakters in het dagboek zijn veranderlijk, inconsistent en onzeker, zoals iedereen. De gedichten zijn vrij van vormregels, en geschreven in gewone, weinig verheven woorden – heel wat anders dan het rigide, quasidiepzinnige symbolisme.[81]

Dan de inhoud. Archie (Archibald Olson) Barnabooth, begin twintig, is

een uit Zuid-Amerika afkomstige miljardair, die besluit om als vrij man door Europa te gaan zwerven. 'Vrij' wil in Barnabooths geval zeggen dat hij het vertikt nog langer door zijn afkomst te worden bepaald. De schuchtere, gevoelige en intelligente rijkaard met een ontvankelijke ziel gaat op zoek naar een levensdoel dat groter is dan het lege bestaan dat het familiekapitaal hem biedt. De gefortuneerde jetset verveelt hem en de Europese adel vindt hij ouderwets en rigide. Hij heeft een rijk innerlijk leven hoger zitten dan aanzien en bezit, en is bovendien gek op reizen, omdat hem dat tal van nieuwe ervaringen oplevert, niet in de laatste plaats door aanraking met lagere klassen.

Greshoff spreekt over Larbauds roman in dezelfde gulzige, bevlogen termen als over Nijinsky. Hij ervaart een 'schok van herkenning' bij de kennismaking met Barnabooth. 'Deze roman vertegenwoordigt de grote en onherroepelijke gebeurtenis van mijn leven', het is een *coup de foudre*, liefde op het eerste gezicht, een 'dronkenmakende bevrijding', en het verandert zijn kijk op de 'belangrijkste levensverhoudingen, op de mensen, op de wereld, op de mensen-in-de-wereld. [...] Het Barnabooth-ideaal, zo veelvuldig, dat het zich niet beknopt laat kenschetsen, heeft verder mijn leven vervuld.'[82] Het romanpersonage van de jonge Archie verpersoonlijkt voor hem de droom van absolute vrijheid – niet voor niets had Gide Larbaud geadviseerd het dagboek 'journal d'un homme libre' te noemen.[83] Iemand die zijn afkomst niet laat bepalen door waar hij geboren werd, maar besluit zelf zijn identiteit in te vullen– dat is niet alleen iets ongehoords, het is vooral enorm aantrekkelijk én herkenbaar. Barnabooth ontsnapt bovendien niet alleen aan zijn eigen milieu, hij zoekt vooral naar de vrijheid intellectueel onafhankelijk te zijn en weigert zich aan welke ethische verplichting dan ook te onderwerpen. Ook de nationale cultuur zorgt bij de miljonair niet voor inperking: Barnabooth is een kosmopoliet bij uitstek.

Minder herkenbaar is hoe het is om zo rijk te zijn als Barnabooth. Die wil zich weliswaar niet door geld laten leiden, maar leeft er door zijn familiefortuin aanvankelijk compromisloos op los. Door de vrijgekomen erfenis zit Greshoff ook niet op zwart zaad, maar het verlangen naar weelde, naar echte rijkdom, en dus: naar echte vrijheid, zou de burger-artiest in Greshoff nooit verlaten.[84]

Zijn intense zoektocht naar zelfrealisatie voert de excentrieke Barnabooth, voor wie het epicuristisch levensgenieten niet genoeg is en die hunkert naar het Absolute, langs verschillende mogelijkheden. Hij ontmoet onder meer een Ierse kunstcriticus die louter estheet is, een ander die zijn raison d'être in het christelijk-mystieke heeft gevonden. Een puur religieuze of

artistieke cultus doet wat Barnabooth betreft echter geen recht aan het volle leven. En het idee dat je je leven op moet offeren aan iets groters dan jezelf en pas volledig mens wordt als je ook het leed van de wereld op je neemt, vindt de miljardair weliswaar indrukwekkend, maar hij heeft weinig zin afstand te doen van de rijke 'zorgvuldigheden des levens'.

Uiteindelijk zoekt Barnabooth het precies daarin: in een absolute verheerlijking van het 'gewone' leven. Hij besluit al zijn bezittingen te verkopen, treedt in het huwelijk met de arme Concha en geniet van een simpel bestaan met zijn vrouw en enkele vrienden, overtuigd van 'de groote poëzie der banale dingen'.[85] Weinig verheffend? Greshoff vindt het de enige authentieke en geloofwaardige levenshouding.

Een ander boek dat rond deze tijd toevallig op Greshoffs pad komt en dat wat hem betreft in thematiek verwant is aan Barnabooths verhaal, is *Les Pléiades* van Arthur de Gobineau. De Fransman Gobineau was zowel diplomaat, en filosoof als schrijver (en zou vooral de geschiedenis ingaan als de auteur van *Een verhandeling over de ongelijkheid van de menselijke rassen*).[86] Graaf Gobineau – hij claimde van adellijke afkomst te zijn – was in 1882 overleden en vervolgens in de vergetelheid geraakt, tot begin twintigste eeuw zijn werk opnieuw in de belangstelling kwam te staan, allereerst in Duitsland. Greshoff leest *Les Pléiades* in Duitse vertaling.

Gobineaus roman uit 1874 draait om drie jonge mannen, die alle drie op reis zijn: een Engelsman, een Duitser en een Fransman. Als ze elkaar toevalligerwijs tegenkomen, herkennen ze elkaar direct als zielsverwanten. De Engelsman, Wilfrid Nore, stelt vast dat zij drieën *calenders* zijn, koningszonen, *fils de roi*. De anderen vragen hem wat dat zijn, koningszonen? Een koningszoon of calender, legt Wilfrid uit, behoort tot een mensensoort dat gezegend is met een natuurlijke aristocratie. Hij is, onafhankelijk van zijn afkomst of omgeving, geboren met individuele kwaliteiten, die hem boven de vulgaire mensenmassa uittillen. Hoe dat laatste verband houdt met Greshoffs pas ontdekte – en duidelijk weinig gedijende – gemeenschapszin, verklaart hij niet, ook is het moeilijk na te gaan of zijn enthousiasme voor de roman direct na lezen postvat of pas later een grotere rol in zijn leven gaat spelen, maar dat *Les Pléiades* de rest van zijn leven een ijkpunt voor hem vormt, is duidelijk en wat hem daarin aantrekt ook: de levenskunst en –lust van de hoofdpersonen, de verheerlijking van de schoonheid van de Europese beschaving en vooral ook: de vrijheid, het los zijn van je afkomst, van welk verbond dan ook.

Deze mannen, morele uitzonderingen, voegen zich niet naar een groep, praten niet de communis opinio na, baseren hun smaak niet op de heersende

mode. Als maatstaf houden zij slechts een volstrekte eerlijkheid ten opzichte van zichzelf aan, waardoor zij verder volledig vrij zijn. Daar is moed voor nodig. Elke calender is dan ook een energieke, onverschrokken en genereuze persoonlijkheid.[87]

Zowel *Les Pléiades* als *A.O. Barnabooth, son journal intime* zou Greshoff de rest van zijn leven verschillende malen herlezen. Het laatste, dat hij zijn 'livre de chevet' – zoiets als zijn 'nachtkastjesboek' – noemt, zelfs ontelbare malen 'van a tot z en steeds weer met een diep welbehagen': 'Ik ben de hoofdpersoon in de loop der tijden, telkens anders gaan zien, maar steeds heb ik mij met hem vereenzelvigd.'[88] En het calender-begrip uit Gobineaus roman, zou voor Greshoff 'de kern van een levensbeschouwing' gaan vormen.[89]

Die levensbeschouwing bestaat eruit dat je als mens niet als je bloedverwanten bent of hoeft te zijn. Het doet er niet toe wat je van huis uit hebt meegekregen, je bent je eigen ik en je kunt je eigen weg gaan. Allereerst letterlijk, door de plek waartoe je geboorte je bepaalde te verlaten. Beide boeken gaan over reisgenot, dat Greshoff nu ook te pakken heeft. Reizen zou altijd een van de belangrijkste dingen in zijn leven blijven, kunnen zwerven is voor hem 'wat het witte poeder is voor hem die verdoving zoekt: ik ben bereid, als het per se moet, er mijn gehele hebben en houden voor te verkwanselen'.[90]

Maar Gobineau en Larbaud schrijven ook over de relatie tussen reizen en jezelf leren kennen. Elke geografische reis is immers net zo goed een innerlijke reis, althans: als je de kunst van het reizen verstaat. Greshoff, die zich zijn leven lang ergert aan toerisme, denkt dat maar weinig mensen vermoeden dat reizen een kunst is. De hordes vakantiegangers die hij tijdens zijn tochten door Europa tegenkomt, dames en heren met stevig schoeisel, verrekijkers en klapcamera's, die klakkeloos hun Baedeker of Thomas Cook volgen en allen tegelijk 'met een zeer misplaatste plichtmatigheid "mooi"' roepen zodra ze berg X in het vizier krijgen, kunnen slechts op zijn misprijzen rekenen, 'al gillen ze in hun alpenglühenhysterie ook de naam der schoonheid in alle talen van babel'.[91]

Een reis is een symbool voor het leven. Je eigen weg gaan betekent: zelf telkens eerlijk bepalen wat waar, mooi of echt is. Kijk bijvoorbeeld naar Barnabooth: die lijdt aan een toenemend verlies van illusies. En elke keer als hij een beslissing moet nemen of een oordeel moet vellen, onderbreekt hij zichzelf om eerst zijn gedachten te ontleden en precies te bepalen welk percentage ijdelheid, zelfbedrog en aanstellerij daarin zijn geslopen.[92] Dat maakt hem eerlijk, onafhankelijk en bovendien moedig, want het is veel makkelij-

ker jezelf een beetje voor de gek te houden en je bijvoorbeeld te verschuilen achter een door een menigte al gevormd oordeel. Het is dezelfde gevoelseerlijkheid die Gobineaus calenders zo hoog hebben zitten. Dit onafhankelijk denken sluit voor Greshoff aan bij wat Emile Verhaeren hem zo glashelder heeft voorgehouden: bepaal zelf wat je vindt en wees in staat dat te ver(ant)woorden in plaats van anderen te kopiëren. Geen ivoren toren, maar wel een streng individualisme: Verweys motto op Greshoffs ex libris – 'Kies u een kerk of een partij' – kan direct weer overboord.

De rol die verfijndheid en beschaving, gepaard gaand met luxe en rijkdom, in beide boeken speelt, is niet onbelangrijk: in de tijd dat een kleurloos realisme in veel romans de boventoon voert en een groeiend socialisme de aandacht laat uitgaan naar de armoedige situatie van het volk, is een excentrieke jetsetter als Barnabooth voor Greshoff een verademing. Het is de verbondenheid en de schoonheid van het unanimisme, niet zozeer met de medemens, maar met de eeuwenoude Europese steden en hun klassieke cultuur. Het is alsof de fictieve miljardair Europa opnieuw betovert. Ook de drie cultureel ontwikkelde 'koningszonen' weten hoe ze van het leven moeten genieten, zij hebben smaak en alle tijd en profileren zich daarmee als tegenhanger van de grauwe, nauwelijks ontwikkelde kuddemens. Barnabooth en de drie calenders verpersoonlijken die *andere* kant van de twee sferen die aan het begin van de nieuwe eeuw met elkaar in strijd zijn: de fabuleuze rijkdom van de net begonnen nieuwe eeuw, waarin alles mogelijk lijkt. De twee romans portretteren het onschuldige Europa, met haar glorieuze grand hotels en grand cafés, haar spoorwegennet, de grootsheid van de theaters. Een wereld zonder grenzen, waar vrijheid en optimisme over de toekomst overheerst en waar jongeren verachtend op de muffe generatie voor hen neerkijken. Greshoff, die weinig opheeft met 'het gedweep der naturalisten met de Armoede', geniet voluit.[93]

Hier zien we hoe hij zijn estheticisme en zijn gemeenschapsidealen incorporeert in een soort raison d'être. Hij wil zich graag verbonden voelen met anderen, maar dan wel met diegenen die eveneens streven naar het hoogste. Schoonheid is voor hem meer dan genieten van mooie kunstwerken alleen, zij is een manier van leven, een levenskunst. Ze hangt nauw samen met het ware en het goede. En ze behelst 'een zuivere, meeslepende geestdrift voor een eerlijk, rechtschapen bestaan'. Wie leeft vanuit schoonheid, baseert zijn denken en handelen niet op basis van een of andere zedenleer, maar verkiest 'tot elke prijs en onder alle omstandigheden mooie dingen boven lelijke'. Een paar jaar voor zijn sterven zou Greshoff de schoonheid zelfs 'de onveranderlijke verering van mijn leven' noemen.[94]

Greshoff begint zich eindelijk een beetje te bevrijden van de sjablonen die zijn burgerlijke Haagse jeugd in hem hebben gekerfd. Het afscheid van zijn jeugd gaat voor hem gepaard met enthousiasme, met het vinden van nieuwe horizonten. Midden in de strijd tussen het oude en het nieuwe die de wereld bezighoudt, zoekt hij zijn eigen weg. Van hem mogen er gerust wat oude waarden op de schop. Maar het idee dat de lelijkheid het van de schoonheid zou kunnen winnen, de massacultuur van het individu, de nieuwe cultuur van de oude, is voor hem te absurd om zelfs maar in overweging te nemen.