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 III

Prijsgegeven illusies
(1923–1938)

Jan Greshoff (linksvoor), Charles Edgar du Perron (achter) en Menno ter Braak.
(collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

10

Tegen de dictatuur van de meerderheid (1923–1927)

28 mei 1923. In het Haagse Pulchri hebben zich tientallen mensen verzameld voor de oprichtingsvergadering van vereniging Civis Liber ('De Vrije Burger'). De vereniging heeft als doel de overheidsbemoeienis in te dammen. 650 mensen hadden zich al opgegeven, weldoeners die het initiatief toejuichten hadden voor 'krachtige financieelen steun' gezorgd.[1] Ze hadden allen gereageerd op een oproep die een paar jaar eerder, in november 1920, in *De Telegraaf* had gestaan. 'Een aantal personen' voelde de 'dringende noodzakelijkheid' om zich te organiseren in een Vereeniging ter Verdediging van de Individuele Vrijheid. Iedereen die zich ook in wilde zetten voor de vrijheid en voor de waardigheid van de vrije burger werd verzocht zich te melden bij: J. Greshoff.[2]

Greshoffs ergernis over de overheid, die zich steeds meer bemoeit met zaken die niets met staatkunde te maken hebben, was in de loop der jaren toegenomen. De grote verschuiving na de Tweede Kamerverkiezingen in 1918 werd bestendigd bij de verkiezingen in 1922. De invloed van de christelijke partijen was toegenomen en ook de SDAP was niet meer weg te denken, terwijl de liberale Vrijheidsbond, ontstaan op initiatief van Treub, na de verkiezingen in juli 1922 op slechts tien van de honderd zetels kon rekenen.

De winnende politieke partijen bekommeren zich om de moraal van het volk. Vooral de moderne vermaaksindustrie kan rekenen op veel kritiek. Sociaaldemocraten verzetten zich tegen haar kapitalistische karakter en vanuit levensbeschouwelijke hoek protesteert men tegen de verderfelijke invloed van dansen, film en muziek. De katholieken richten filmkeuringscommissies op, dominees schrijven brochures waarin zij waarschuwen voor uitwassen van de seculiere, op plezier gerichte cultuur en de sociaaldemocraten houden hun aanhangers de volksdans voor als alternatief.[3]

Op de overheid wordt een steeds luider beroep gedaan om de goede zeden te bewaken. Die taak ligt bij de burgemeesters, die met artikel 188 van de Gemeentewet 'met de openbare orde of zedelijkheid strijdige vertoningen' kunnen verbieden. Maar welke vertoningen precies onder die noemer

vallen, dát levert interpretatieproblemen op. Om willekeur tegen te gaan, probeert de overheid tot wetten te komen. Zo was er in 1918 een commissie benoemd om te onderzoeken of films gevaarlijk zijn. Het zou nog een aantal jaren duren voor de bioscoopwet, waarmee obscene of demoraliserende films verboden kunnen worden, er komt, maar alleen al het onderzoek veroorzaakt bij veel liberale Nederlanders flink wat ergernis.[4]

De overheid beperkt zich niet tot film. Vrijheidslievende burgers als Greshoff zitten ook niet te wachten op een rookverbod of beperkingen van alcoholgebruik. Ze willen dansen als ze er zin in hebben én over hun vrije zondag beschikken, stuk voor stuk zaken waar de overheid zich mee dreigt te bemoeien. Toen Bloem, die zelden een dag zonder alcohol doorbrengt, het gerucht bereikte dat de drooglegging er ging komen, had hij Greshoff in mei 1920 geopperd 'een monsterbetooging van bezadigde kwartaaldrinkers' op te zetten tegen dit afschuwelijke plan. 'Allen, die dit plan wenschen te steunen, worden verzocht hun visitekaartje aan den hoofdredacteur v/d N.A.C. te sturen' had hij geopperd.[5] Een halfjaar later had Greshoff zijn oproep tegen de inperking van persoonlijke vrijheden in de krant geplaatst.

Hoewel in het buitenland hetzelfde puriteinse verzet tegen de moderne cultuur valt waar te nemen, is de conservatieve regelgeving overduidelijk kenmerkend voor het grotendeels christelijke Nederland, dat in vergelijking met Engeland, Duitsland, Frankrijk en Amerika 'de indruk [...] van een meisjesinternaat' wekt.[6] Civis Liber, dat nadrukkelijk geen politieke partij wil zijn, hoopt paal en perk te stellen aan die steeds sterkere 'dringende neiging om voor alles en nog wat verbodsbepalingen uit te vaardigen, die den volwassen, normalen mens in zijn vrijheid beperken, zonder dat zulks uit een oogpunt van algemeen belang noodzakelijk is'.[7]

Het verzet tegen staatsbemoeienis zal in de jaren twintig en dertig een van Greshoffs stokpaardjes worden. Als Jan Donner, de calvinistische minister van Justitie, in 1930 met de Zedelijkheidswet in de hand de verspreiding van pornografie aan banden probeert te leggen, reageert Greshoff met een stuk in *De Groene Amsterdammer*, provocerend 'Leve De Pornografie' genaamd. Donner belooft een krachtige bestrijding door een Commissie van Advies in het leven te roepen die moet beslissen welke publicaties al dan niet 'aanstootelijk voor de eerbaarheid' zijn.[8] Greshoff bekritiseert Donners samenstelling van deze Rijkscommissie, die voor het grootste deel uit ambtenaren en verder uit slechts één volslagen onbekende literator – een zekere D. Wouters uit Zeist – bestaat en alleen al daarom wat Greshoff betreft onbevoegd is. De vraag 'Waar houdt de kunst op en begint de pornografie?' kan immers slechts door kunstenaars beantwoord worden.[9] Donners porno-

Portret van Jan Greshoff door Jan Boon, 1923.
(collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

grafiebestrijding vindt hij alweer zo'n daad die 'zoo positief mogelijk tegen het artistieke leven in Nederland en tegen onze geestelijke vrijheden' gericht is.[10]

De oprichting van Civis Liber wordt in bijna alle kranten uitgebreid vermeld en krijgt veel instemming. 'Afschaffing van die belachelijke en ergerlijke bevoogding van volwassenen – waaraan Kamer-liberalen destijds hebben meegedaan – behoorde een der eerste nummers te zijn op ieder wezenlijk liberaal program van actie,' vindt bijvoorbeeld *Algemeen Handelsblad*. De bekende 'landdichter' van *De Amsterdammer*, Charivarius, draagt zijn wekelijkse bijdrage op aan de vereniging met een gedicht waarin de om de vier regels herhaalde refreinzin 'Dwang, dwang, dwang, dwang' er lekker in-

hakt. Charivarius beklaagt zich eveneens over de 'schrik van dezen tijd', die is: 'De dwangzucht van de Meerderheid'.[11]

Dat de vereniging Civis Liber is ontstaan op initiatief van Jan Greshoff wordt ook in de meeste krantenartikelen genoemd. Maar Greshoff is zelf niet bij de oprichting aanwezig, hij zit niet in het bestuur en schrijft evenmin in het verenigingskrantje. Hij heeft andere prioriteiten: geld verdienen.

Herwonnen vrijheid

Nadat hij de *Nieuwe Arnhemsche Courant* vaarwel heeft gezegd, besloot Greshoff als freelancejournalist verder te gaan. Veel meer zit er niet in, zonder schooldiploma of andere werkervaring. Dat betekent flink doorschrijven, want vijf monden – moeder Brunt woont sinds 1923 bij hen in – moeten worden gevoed.[12] Waarschijnlijk zelfs zes of zeven: Greshoff zal, als enige zoon, zijn moeder financieel hebben gesteund. Die had immers geen inkomen; als voormalig zelfstandig onderneemster valt zij niet onder de Ouderdomswet. Hetzelfde geldt voor vader Brunt, die al in 1920 zijn boekhandel wegens ziekte had moeten opdoeken en wellicht – gezien het feit dat hij gescheiden van zijn vrouw leefde – in een instelling verbleef.[13]

Greshoff staat er gelukkig niet alleen voor. Naast haar drukke huishouden en de zorg voor Jan junior en Kees, zaken waaraan haar man zijn vingers niet brandt, pakt Aty vanaf 1923 haar eigen journalistieke werk weer op. Haar eerste bijdrage – over de Franse schrijver Georges Duhamel – ondertekent Aty nog wat schoorvoetend met 'A. van Arnhem', maar daarna duikt de naam Aty Brunt of Aty Greshoff-Brunt regelmatig op, vooral in *Morks' Magazijn*, waar zij artikelen wijdt aan en teksten vertaalt van moderne Franse schrijvers als Valery Larbaud, Paul Cazin, Eugène Montfort en Claude Aveline. In *Op de hoogte* schrijft ze vooral over kunst. Een paar jaar later zal ze volledige boeken uit het Engels en het Frans vertalen, zoals de in 1927 verschenen biografie van Beethoven van André de Hevesy, en, weer jaren later, boeken van Georges Simenon en Eric Knight, de schrijver van *Lassie*.

Aty wordt door mensen die haar hebben gekend omschreven als een praktische, sterke, wat koele vrouw. Tot zover gaat de vergelijking met Greshoffs moeder op. Maar er is een wereld van verschil tussen wat Aty en moeder Ko van Jan verwachten: eiste zijn moeder zekerheid en een goede positie, Aty steunt haar man volledig in zijn beslissing ontslag te nemen en te gaan freelancen.

Haar financiële bijdrage is welkom, maar voorziet slechts in een klein deel van het gezinsinkomen. Greshoff moet met zijn pen het grootste deel van de kost zien te verdienen. Hij wil zich zo veel mogelijk met cultuur kun-

nen bezighouden, al is het dan via de journalistiek: schrijven over literatuur, over kunst.[14] Hij is standvastig: verschillende aanbiedingen voor een vast dienstverband, onder meer als hoofdredacteur van *De Locomotief* en als parlementair verslaggever voor het *Utrechtsch Dagblad* slaat hij af. De eerste omdat het hem te ver en te warm lijkt, de tweede ongetwijfeld omdat hij zich na het debacle bij de *Nieuwe Arnhemsche Courant* juist zo ver mogelijk van de politiek wil houden.[15] Hij heeft via Werumeus Buning uitzicht op een redacteurschap bij *De Dag*, waar Schröder, hun oude hoofdredacteur bij *De Telegraaf*, aan het roer zal staan. Driekwart van de *Telegraaf*-redactie is Schröder gevolgd uit onvrede met het beleid van directeur Holdert. Maar Greshoff slaat het aanbod van *De Dag* na overleg met Aty uiteindelijk af, omdat hij te weinig vertrouwen heeft in de nieuwe eigenaar Broekhuys en het een te groot risico vindt zijn naam aan de onderneming te verbinden.[16] Een paar weken later wordt bekend dat *De Dag* niet zal verschijnen.[17]

Bij het Rotterdamsch-Hofstad Tooneel, het gezelschap van Cor van der Lugt Melsert, kan hij aan de slag als lezer. Hij ontdekt er dat Nederland een schrijnend tekort heeft aan goede toneelschrijvers en dat artistiek leiders naar goede, oorspronkelijke stukken snakken. Hoewel Greshoff zich erover opwindt dat een tweederangs toneelschrijver als Herman Heijermans in Nederland gezien wordt als een meester, waagt hij zich niet aan een poging zelf toneelstukken te produceren: hij houdt het bij het adviseren over buitenlandse stukken.[18]

Met A.W. Sijthoff's Uitgeversmaatschappij in Leiden sluit Greshoff op 24 mei 1923 een contract om de serie Het Lantjuweel op te zetten, met vertaald werk en een enkele Nederlandse roman, waarbij Greshoff de keuze van titels, vertalers en de typografie op zich neemt. Hij schrijft direct zijn Vlaamse vriend, want hij weet dat die al net zo krap zit: 'Ik hoop dat een der eersten zal zijn – ik ben bezig het program op te stellen – een Fr. Roman vertaald door J. v. Nijlen (10 Holl pegels per vel).'[19] Tien guldens voor een vel, dat zal iets meer dan 60 cent per pagina zijn.[20] Maar van deze reeks zal ondanks de overeenkomst geen enkel deel verschijnen.[21]

Dan leeft bij Greshoffs kennis H. Th. Wijdeveld nog het idee om *Wendingen*, het internationaal vermaarde kunsttijdschrift van genootschap Architectura et Amicitia, uit te breiden met muziek en literatuur. Hoofdredacteur Wijdeveld heeft Greshoff, en ook J.W.F. Werumeus Buning, Willem Pijper en Matthijs Vermeulen, al bereid gevonden tot de redactie toe te treden. Het bestuur van Architectura et Amicitia steekt echter een stokje voor dit plan, omdat ze wil dat het blad zich blijft beperken tot architectuur, vormgeving en beeldende kunst.[22]

Greshoff heeft zich bevrijd van zijn baas, maar niet van het basale feit dat iedereen een inkomen nodig heeft: hij zit in de rats, omdat hij zijn kopij niet kwijt kan.[23] Maar hij heeft geluk: in het voorjaar van 1923 ontmoet hij een jonge, ambitieuze uitgever-in-de-dop.

Stols en De Witte Mier

Begin 1922 kreeg Greshoff een bibliofiel boekje onder ogen: een mooi verzorgde uitgave van Vondels *Aenleidinge ter Nederduitsche Dichtkunste*. Het is gepubliceerd door de 23-jarige Alexander Stols, die in zijn rechtenstudie maar weinig voldoening vindt en zijn hart is gevolgd door de bibliofiele serie Trajectum ad Mosam op te richten.

Nog iemand met liefde voor mooi verzorgde boeken in kleine oplagen: Greshoff had de onbekende uitgever na zijn ontdekking direct geschreven, snel waren meer brieven gevolgd. Greshoff voorzag de student ook direct ongevraagd van kopij: *Angiolino en de lente* van Arthur van Schendel, dat bij de jonge Stols zal verschijnen, zal bijdragen aan de bekendheid van diens uitgeverij. 'Iedereen kende de naam van Van Schendel,' herinnert Stols zich later het begin van zijn succes, 'en het boekje verkocht uitstekend, hoewel het voor die tijd erg duur was, vijf gulden. De boekhandel begon enige notitie te krijgen van wat een met zorg gemaakt boek was.'[24]

Na het briefcontact volgt een jaar later ook eindelijk een ontmoeting, en al gauw vele. Stols, 'een fijn beschaafd jongmens, ietwat precieus, die zich gemakkelijk uitdrukt', studeert in Leiden, maar woont in Den Haag.[25] Greshoff reist vanuit Arnhem vaak naar de hofstad, onder meer om te overleggen met Cor van der Lugt Melsert over nieuwe toneelstukken en met zijn zwager Van Krimpen, over Palladium. Bij die laatste afspraken schuift Stols vaak aan: 'We hebben er menig potje bier samen gedronken en allerlei plannen voor uitgaven over de tong laten gaan.'[26]

Greshoff treft in Stols een uitgever die uitermate geschikt is om enkele van zijn vele ideeën in druk te brengen. In brieven en tijdens ontmoetingen schudt Greshoff het ene na het andere plan uit zijn mouw en Stols maakt er maar wat graag gebruik van. Greshoff werpt zich op als steunpilaar en literair adviseur voor de beginnende ondernemer, wat onder meer zichtbaar zal worden in de twee lijnen die Stols voor zijn uitgeverij de jaren erna zal uitzetten: het (voor de internationale bibliofiele markt bestemde) Franse fonds en het Nederlandse poëziefonds.

Greshoff en Alexander Stols nemen zich na het boek van Van Schendel direct voor om Greshoffs dichtwerk, dat hij tussen 1908 en 1920 schreef, (her) uit te geven. Al op 25 april 1923, niet lang na hun eerste ontmoeting,

V.l.n.r. Alexander Stols, Jan van Krimpen en Jan Greshoff.
(collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

stuurt Greshoff zijn nieuwe kennis opgetogen het manuscript: 'Wat al drie jaar is aangekondigd is thans gebeurd: het verzamelen van mijn rijmproeven.'[27] In mei wordt *Rijmoefeningen* bij Stols' Trajectum ad Mosam-pers aangekondigd.[28] Hoewel Greshoff deze verzameling op het laatste moment terugtrekt – 'Je weet dat ik anders nog al vlug en vlot met allerlei zaken ben. Maar ik ben voor mijn poëzie een beetje bang! En ik kan er niet toe komen om ze te corrigeeren. Vindt [sic] je het héél erg?' – zal het jaar daarop alsnog een bundel met reeds geschreven poëzie verschijnen: *Schaduw*.[29]

Greshoff denkt niet alleen aan poëzie. Hij heeft jarenlang veel gelezen, overdacht, gewerkt en dus veel materiaal verzameld, waarover hij iets zeggen wil. Maar in de verschillende kranten en tijdschriften waaraan hij als medewerker is verbonden, kan hij lang niet alles kwijt. Daarom loopt hij weer met tijdschriftplannen rond. Na *Ontwaking en Nieuw Leven* in 1910, een avontuur dat voorbij was voor het goed en wel op gang kwam, en *De*

Witte Mier in de jaren 1912–1913, had Greshoff zich tot redacteurschappen bij kranten beperkt. Maar in een klein literair tijdschrift ben je zoveel vrijer. Een maand nadat hij Stols ontmoet had, had hij al met hem over 'de Herstelde Witte Mier' gesproken: Greshoff zint op een nieuwe reeks van zijn tijdschriftje, dat wat hem betreft destijds te snel ter ziele was gegaan.[30]

Dit keer wil Greshoff geen 'uitsluitend Bibliofielen orgaantjen' uitgeven: een algemener boekentijdschrift zou beter van pas komen om al zijn ideeën in uit te werken. Hij heeft er bovendien een hekel aan dat zijn werk versnipperd raakt door al het freelancen: 'een artikeltje hìer en een artikeltje dáár schrijven. Dat heeft zoo weinig zin en er zit nooit eenig systeem in'. 'Ik wil nu geregeld en volledig voor één bepaald tijdschrift dus voor een bepaald publiek mijn zaakie luchten,' had hij Stols geschreven. 'Kunt gij mij dat geven?'[31]

Dat kan Stols, al brengt hij het herboren blad, en daarmee ook het zakelijk risico, handig als imprint bij firma Boosten en Stols onder, de drukkerij van zijn vader. Van Krimpen verzorgt de nieuwe *Witte Mier*. Verschillende vrienden laten weten dat Greshoff op hen kan rekenen voor bijdragen. Greshoff is dolgelukkig met zijn tijdschrift. 'Een van mijn harte wenschen is in vervulling gegaan dankzij jou. Je hebt mij een grooten dienst bewezen,' betuigt hij Stols zijn dankbaarheid.[32] Greshoff is weer terug waar hij hoort: in de literatuur.

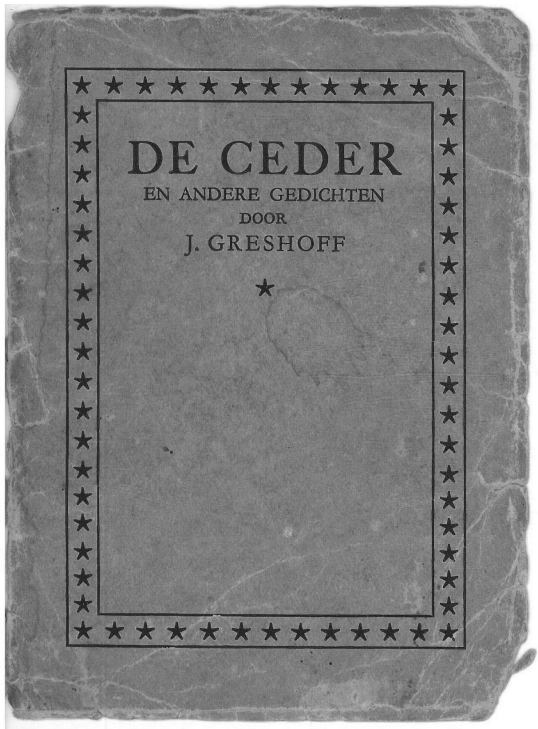
Poëticale omslag

Toen Greshoff Maurits Esser in november 1914 geschreven had dat die hem niet meer 'den jongen dichter' moest noemen, omdat hij voortaan als pamflettist door het leven zou gaan, had Esser Greshoffs keuze betreurd, want polemisten zijn er zoveel en aan dichters heeft de mensheid meer behoefte. Maar, gaf hij Greshoff mee, 'men maakt zich zelf geen dichter; men *is* het. Men kan 't zelfs zijn zonder jarenlang een enkel versje te maken.'[33]

En zo is het. Eind 1924 luidt Greshoff een nieuwe periode van zijn dichterschap in. Hoewel hij hier en daar sporadisch nog weleens een gedicht gepubliceerd heeft, was er sinds 1910 geen bundel verschenen.[34] Na jaren zwijgen 'ben ik weer aan de poëzie verslingerd en ik werk aan een reeks gedichten van geheel anderen aard dan mijn vroeger werk,' schreef hij in augustus 1924 aan Stols.[35] Dat resulteert in *De ceder*, grotendeels geschreven in zes dagen en inhoudelijk inderdaad anders van toon en inhoud dan zijn eerdere werk. Tekenend is dat Greshoff aanvankelijk aan de titel *Op een keerpunt* voor het bundeltje dacht. *De ceder*, dat tien gedichten bevat, verschijnt niet bij Stols, maar in de eigen Palladiumreeks.

Vanaf dat moment volgt er, tot 1937, bijna elk jaar wel een bundel. Na *De ceder* en *Schaduw* volgen *Sparsa*, in de Trajectum ad Mosam-reeks, ook bij Stols, en *Vonken van het vuur* bij Hijman, Stenfert Kroese en Van der Zande. In 1926 verschijnen maar liefst drie nieuwe bundeltjes – al zijn het dunnetjes: tezamen tellen ze 82 pagina's en 38 gedichten – en één met oud, bewerkt werk. De opmerkelijkste uitgave in 1926 is de bundel met een keuze uit Greshoffs gedichten tot dan toe, door Jan de Vries voorzien van een inleidend essay over Greshoff als dichter: *Keurdicht (1907–1927)*.

De boekjes worden meestal gedrukt in oplagen van 50 tot 150 exemplaren en met veel aandacht voor de boekverzorging. Zijn voorliefde voor bibliofiele bundels verklaart Greshoff niet alleen uit het feit dat hij gelooft dat het goede voor de eeuwigheid behouden moet blijven en dat de massa niet in staat is iets goeds te proeven, er zijn ook 'minder fiere gevoelens in het spel!' Greshoff is onzeker over zijn werk – de lage oplagen stellen hem bloot aan slechts een gering, veilig gezelschap: 'Mijn uitgesproken voorlief-



Omslag De Ceder *(1924)*.

de voor zeer beperkte oplagen is een uiting van hetzelfde diepgewortelde gevoel, waaruit mijn voorkeur voor afgesloten vertrekken voortspruit, voor kleine gezelschappen, voor onzijdige gesprekken, voor een oppervlakkige omgang met lieden met wie ik weinig gemeen heb.'[36]

De stortvloed maakt nieuwsgierig: wat is de oorzaak dat Greshoffs plotselinge dichtader weer is gaan vloeien? De praktische omstandigheden – het vrijere bestaan, de prikkelende ontmoeting met Stols – zijn in ieder geval gunstig.

Was Greshoff in zijn eerste twee dichtbundels uit 1909 en 1910 nog een hemelbestormer, vol weemoedig verlangen naar het hoogste, het schoonste, het absolute, in de nieuwe dichtbundels draait alles om de innerlijke strijd van de dichter tussen 'hemel' en 'aarde': tussen behoefte aan enerzijds rust, ascese en eenzaamheid, en anderzijds de liefde voor het sociale, woelige leven met goede vrienden en kleine, dagelijkse geneugten. De nieuwe gedichten tonen een ongedurige dichter, die op papier op en neer reist tussen deze twee uitersten, en die zodra hij de verlangde afzondering bereikt, niet weet hoe snel hij weer naar de alledaagse werkelijkheid moet terugkeren. Daarmee is de titel van Greshoffs comebackbundel direct verklaard: 'De ceder, stevig wortelend in de aarde, stijgt ten hemel en vindt, in die stijging, verruiming, ontplooiing van krachten. Hem alleen is evenwel dit lot beschoren; de andere bomen zijn, ofwel schraal in hun lengte, ofwel verschrompeld als dwergen.'[37] De boom als symbool van trotse eenzaamheid, reikend naar het hoogste: een superieur individu, gescheiden van anderen.

Nog steeds hunkert Greshoff, als in zijn jonge jaren, naar het transcendente, naar vervolmaking. Wat nieuw is, is dat hij niet langer de realiteit ontvlucht. De dichter aanvaardt de onoplosbare tegenstrijdigheid tussen droom en daad, tussen verlangen en werkelijkheid. Het inzicht in het menselijke tekort en het gevoel van zinloosheid dat dat besef met zich meebrengt, zagen we niet eerder in Greshoffs gedichten.

Dit motief uit *De ceder* werkt Greshoff in *Aardsch en hemelsch*, dat twee jaar later verschijnt, opnieuw uit. In deze bundel bereikt hij zo goed als een synthese, in het besef dat het hemelse alleen in het aardse ervaren kan worden. Hij begint het aardse, het wereldse te verheerlijken. Wat te denken van gedichten met titels als ''t Lieve leven' of 'Over de vreugde'. Hij wuift, in de woorden van Ed. Hoornik, 'den Elyseeschen velden baldadig vaarwel; zorgeloos en met een zeker welbehagen keert hij zich tot de wereld'.[38]

De dichter heeft zijn vleugels aan de kapstok gehangen. Hij weigert nog langer op te gaan in grote idealen en beperkt zich tot aards genot. De Eerste Wereldoorlog en wat hij daarna tijdens de vredesonderhandeling in Parijs

zag, heeft zijn geloof in de mens voorgoed geknakt. Hij is *a sadder and a wiser man*.

Ook naar vorm en woordkeus is de afstand tot Greshoffs vroegere gedichten vanaf 1924 groot. Hoewel hier en daar nog een hooggestemde, retorische noot overheerst, zijn de meeste gedichten in *De ceder* en *Aardsch en hemelsch* sober van taal en nuchter van inhoud. In de bundels die volgen is hij steeds spottender, satirischer, anekdotisch soms, en vaak overdreven: 'Er was geen plaats meer voor gekneusde gevoelens en kleine hunkering.'[39] In zijn gedichten begint Greshoff te verwijzen naar films en reclame en last hij volkstaal- en deuntjes in, al is dit al eerder gedaan, door bijvoorbeeld Van Ostaijen.

De ontluisterende taal is eveneens pas door de oorlog mogelijk geworden: Greshoff is in 1919 uit Parijs teruggekeerd met een afschuw van mooie woorden en schone schijn. Hij vindt het belangrijker dat er persoonlijkheid in zijn gedichten doorklinkt, een menselijkheid die in de door hem afgeschreven esthetische, maar ook in de avant-gardistische poëzie ontbreekt. Greshoffs poëzie is vernieuwend, maar niet experimenteel, althans: niet in de zin van het experiment-om-het-experiment, zoals de radicale avant-gardepoëzie.

Greshoff zet een nieuw genre op de kaart, 'verzen die geestig en [...] genadeloos ervaringen uitspreken van wrange levensliefde of ontgoocheling'.[40] Met zijn oorspronkelijke, eigen stijl loopt Greshoff nu voorop. Pas in de jaren dertig wordt de voorkeur voor onopgesmukte, gewone taal algemener, na alle typografische experimenten en leerstellige artistieke manifesten die in de jaren twintig naast de gebruikelijke deftige, esthetische poëzie nog de boventoon voeren.[41]

Begin 1937 zal criticus Menno ter Braak twee richtingen binnen de poëzie van dat moment onderscheiden, waarbij die van het 'gewone woord' er een is. Als een van de twee vaders van deze richting wijst hij Greshoff aan, die een ander pad bewandelt dan zijn generatiegenoten als Holst en Bloem, een pad van 'de wereld van het verlangen, het bloed en de engelen'.[42]

Dat Greshoff zelf ook doorheeft dat hij een nieuw geluid heeft gevonden, blijkt uit het feit dat hij bijna al zijn vroege gedichten óf nooit meer zou publiceren óf grondig zou bewerken en de gedichten vanaf *De ceder* zo goed als ongemoeid zal laten als hij ze later in verzamelbundels opneemt.

Het educatieve pad op

Zijn nieuwe poëzie geeft Greshoff niet alleen voldoening, het legitimeert ook zijn aanwezigheid in de literaire wereld en bepaalt zowel zijn positie als

zijn signatuur voor de komende jaren. Schrijvers van naam complimenteren hem met zijn nieuwe dichtwerk. Talenten aanjagen, adviseren, bekritiseren: het wordt een stuk geloofwaardiger als je zelf je sporen hebt verdiend. Er is nu niemand meer die Greshoff nog wegzet als imitator.[43]

Het nieuwe elan dat *De ceder* hem oplevert, geeft hem het zelfvertrouwen te beginnen aan een onderneming waar hij al langer van droomt: een literatuurgeschiedenis schrijven. Om zich te kunnen focussen op de moderne literatuur schakelt hij voor de eerdere eeuwen hulp in van zijn Arnhemse vriend Jan de Vries. Hun *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* zal in 1925 bij Hijman, Stenfert Kroese en Van der Zande verschijnen. Een ambitieus werk, dat misschien financieel niet eens zoveel opbrengt, maar waardoor zijn naamsbekendheid nog groter wordt. Greshoff werkt dan ook als een paard aan zijn boek, vaak meer dan tien uur per dag. 'Vergeet niet dat dit mijn eerste groote werk is. En dat ik mij daaraan met al mijn toewijding geef,' schrijft hij Stols.[44]

Greshoffs bedoeling is dat zijn literatuurgeschiedenis een standaardwerk voor de lessen Nederlands op de hbs wordt. Een tikkeltje ironisch is het wel, voor een auteur die niet over een hbs-diploma beschikt, maar zijn coauteur compenseert dit gebrek ruimschoots: de Amsterdamse onderwijzerszoon De Vries had na de hbs en het staatsexamen gymnasium een studie Nederlands en Germanistiek cum laude afgerond en was vervolgens in 1915 gepromoveerd met een studie over de Faeröerse balladen. Nu is hij werkzaam als leraar Nederlands aan de gemeentelijke hbs in Arnhem; hij kent het onderwijssysteem door en door. Greshoff zelf is overigens sinds een paar jaar hbs-examinator – in november 1921 was hij op verzoek van Gerrit Bolkestein toegetreden tot de Commissie van toezicht op het Middelbaar Onderwijs.[45] Bolkestein was opgeklommen van kwekeling tot onderwijsinspecteur en zal het nog tot minister schoppen. Elke zomer reist Greshoff verschillende hbs'en af om te examineren en staat hij als deskundige op de staathuishoudelijke loonlijst, een zeer welkome extra inkomstenbron.[46]

Tijdens zijn examenwerk was hem opgevallen dat de lessen Nederlands weinig veranderd waren sinds zijn eigen hbs-periode. In de twee lesuren per week leren de leerlingen spellen en moeten ze feitjes stampen. Logisch dat bijna geen van hen interesse heeft in poëzie. Het liefst zou Greshoff een antihistorische aanpak onder docenten Nederlands zien: geen *Karel ende Elegast* of *Gysbreght van Aemstel*, maar Marsman en Slauerhoff. En dan, 'wat later, Bloem, Holst, Buning; geef hun, ten slotte, Kloos, Gorter... Maar omderwille van de waarachtigheid, begin niet met hen uit Goethe Dante-Vondelen te sturen.'[47]

Tijdens zijn werk als hbs-examinator had Greshoff Jan de Vries ontmoet. Tijdens gezamenlijke avondjes in De Bockhalle, Greshoffs Arnhemse stamkroeg, hadden ze elkaar beter leren kennen. Greshoff is in het gezelschap de luidruchtige, De Vries een man van weinig woorden – hooguit corrigeert hij een feit of vult hij een anekdote of mening aan. De Vries 'maakte met zorg als een geboren voorzitter (hoewel er hier van voorzitterschap geen sprake was) het redekavelen tot een afgerond geheel'.[48] Greshoff waait regelmatig bij De Vries en diens vrouw Maria aan om allerlei literaire nieuwtjes te bespreken. Hij bewondert zijn rustige kameraad om diens omvangrijke kennis en consciëntieuze werkmethode. Andersom schreef De Vries in zijn ongepubliceerde memoires dat hij zelden 'een zo gul mededelen en medeleven met een sprankelend mens [had] gehad als toen met Greshoff'.[49]

Een jaar nadat *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* verschenen is, zal De Vries een professoraat in Leiden aannemen en uitgroeien tot een vooraanstaand wetenschapper. Vooral de volkskunde heeft zijn belangstelling: oude mythen en sprookjes. In de Tweede Wereldoorlog zal Greshoffs coauteur sympathiseren met het nationaalsocialisme: hij wordt vicepresident van de Nederlandse Kultuurkamer. Dat leidt na de oorlog tot een veroordeling als een 'ernstig geval van intellectuele collaboratie' en tot ontslag.[50] Greshoff zal De Vries' misstap betreuren, maar hun vroegere vriendschap, waarvan tegen die tijd niet veel over is, niet verloochenen: 'Hij was mijn vriend, hij heeft gefaald en zijn straf ondergaan. Daarmee is de rekening gesloten.'[51]

Het boek dat De Vries en Greshoff schrijven wijkt af van een gemiddelde geschiedschrijving, door veel ruimte – zo'n 120 pagina's – te besteden aan de contemporaine literatuur van na 1880. De zeven eerdere eeuwen moeten het met krap 250 bladzijden doen. De Vries is verantwoordelijk voor de historische hoofdstukken, Greshoff voor de laatste 45 jaar.

De scheve verdeling tussen historische en moderne literatuur zegt al genoeg: Greshoffs letterkundige geschiedenis ís geen letterkundige geschiedenis. Het is een dik pamflet, bedoeld om te zorgen dat men rekening houdt met zijn eigen en de jongere generatie – en dan vooral de auteurs die hij zelf waardeert. Bovendien gaat zijn aandacht vooral uit naar poëzie, waardoor hele romanoeuvres – als dat van Ina Boudier-Bakker, Top Naeff en J. van Oudshoorn – amper aandacht krijgen.

In vogelvlucht zien we hier Greshoffs kijk op de literatuur, zijn voorkeuren en zijn aversies. Na de Beweging van Tachtig, die een eigen hoofdstuk heeft, komen enkele prozaschrijvers uit het realisme en naturalisme en een handjevol Vlamingen voorbij, waarop de jaren negentig volgen. Henriette Roland Holst bijvoorbeeld noemt Greshoff 'een idool voor allen die hijgen

om rechtvaardigheid' en Boutens' sterk overdreven invloed blijft wat hem betreft 'beperkt tot den vorm of veeleer tot enkele stijlfiguurtjes, die geheel uiterlijk waren'.[52] Bij de bespreking van zijn eigen generatie laat hij zichzelf buiten beschouwing.

Dan de jongeren. Greshoff vindt Marnix Gijsens gedicht *Loflitanie van den H. Franciscus van Assisië* 'waarin snelle en verbijsterende stijgingen afwisselen met platheden die belachelijk aandoen' niets en met Paul van Ostaijen 'verzakt men in de barokste zin- en vormeloosheid ("De Bezette Stad" en "Het Sienjaal"). Toch is een fraaie aanleg nog in deze wildernis te ontdekken.'[53] In Nederland is het talent groter: Marsman 'is van de stof, waaruit groote dichters gemaakt zijn' en Slauerhoff moet je leren lezen, maar wie dat doet wordt 'zich al spoedig de timide en brutale schoonheid van de gedichten bewust'.[54] Twee net gedebuteerde dichters bijna zo veel ruimte en lof geven in een literatuur*geschiedenis* als Vondel en Hooft: je moet maar durven.

Andere auteurs, vaak met een aanzienlijke staat van dienst, moeten het met een paar woorden of een karig alineaatje stellen. Vooral auteurs uit socialistische kringen of wier werk een al te stichtelijk stempel draagt, kunnen amper op Greshoffs aandacht, en dus waardering rekenen. Henri van Booven bijvoorbeeld, van wiens *Tropenwee* Greshoff ooit zo smulde, blijkt 'de typische auteur van één boek, die niet inziet dat één boek meer dan voldoende kan zijn voor den roem en de geschiedenis' en Henri Borel, die naam had gemaakt met het zeer populaire *Het jongetje* (1898) en *Het zusje* (1900), 'met zijn bleeke, karakterlooze verheerlijkingen van een ziekelijke sentimentaliteit karakteriseerde één oogenblik de Haagsche mode'.[55]

Vooral Israël Querido komt er in *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* bekaaid van af. Greshoff en hij hadden op vijandige voet met elkaar gestaan vanaf het moment dat Greshoff de literatuur betrad. Querido had als literair criticus Greshoffs eerste twee dichtbundels gekraakt en ook daarna nog regelmatig een steek uitgedeeld, zoals in 1911 toen hij hem een 'aanstellerig quasi-voornaam vorm-bepeuteraar en nabootser van allerlei groote stijlen' had genoemd.[56]

Greshoff had het er niet bij laten zitten en had in 1917 Querido's toneelstuk *Aron Laguna* weggezet als 'een vrij onnoozel verhaaltje', een stuk zonder kop of staart, vol effectbejag.[57] Querido had Greshoff vervolgens opgevoerd als een auteur vol 'grappig-zotte en boosaardige, lampootige onbenulligheidjes', 'ziek-pretentieus geschetter en hol gedaver', 'potsierlijk-armelijk gedaas en tonggeklikklak'. Hij verweet de opgeblazen Greshoff 'hansworsterij', en vond hem een mannetje vol schijnsuperioriteit.[58]

Nu, acht jaar later, bedeelt Greshoff Israël Querido in zijn *Geschiedenis* slechts enkele regels toe: 'Querido, na als Theo Reeder gedebuteerd te zijn met namaak-verzen, verwierf zich een zekere reputatie als levendig, wat al te uitvoerig beschrijver van het bestaan der Amsterdamsche achterbuurten', zijn historische verhalen zijn volgens Greshoff 'zonder dramatische spanning, in een stijl, welke aan het classiek décor van stoom-carrousels herinnert'.[59]

'Een zekere reputatie' is een understatement van heb ik jou daar en dat weet Greshoff maar al te goed. De bekende, zeer succesvolle Querido heeft talloze lezers uit het gegoede milieu laten kennismaken met de lagere klassen van de samenleving. Zijn naturalistische romans, bestsellers, worden bevolkt door zwoegende arbeiders in kleine huisjes, die veel te veel jenever drinken en hun vrouw en kinderen slaan. Querido laat zich de idolatrie van talrijke kritiekloze bewonderaars graag aanleunen en laaft zich in de aandacht van de speciaal voor hem opgerichte Querido Kring.[60]

In Greshoffs kringen staat Querido bekend als een ijdele literator, die zich in barokke schrijfstijl positioneert als verheffer van het volk. Een schertsfiguur, die van kunst niets begrepen heeft. In hetzelfde jaar dat *De geschiedenis* uitkomt, had Marsman 'mede namens ieder, die het goed meent met de, helaas weinig hoopvolle hollandsche letteren' Greshoff in een open brief zelfs verzocht Querido 'niet uit eenige in casu misdadig-medelijdende overwegingen te sparen, maar onverwijld en onverbiddelijk aan flarden te schieten'.[61] Hij was op zijn wenken bediend.

Dat Greshoff en De Vries geen volledige, objectieve, gebalanceerd wetenschappelijke literatuurgeschiedenis hebben nagestreefd, geven de auteurs in hun inleiding zelf grif toe. Zij geloven dat een schrijver 'opbouwenden arbeid verricht, als men de leerlingen in aanraking brengt met de verschillende geestelijke houdingen der opeenvolgende generaties en hem leert vooral naar de ideeënwaarde der literatuur te zoeken'.[62] De leerling moet zelf verder op avontuur. Greshoff zal niet zozeer historisch-academische of didactische principes, maar zijn eigen hbs-ervaringen voor ogen hebben gehad tijdens het schrijven: pas in zijn laatste schooljaar had hij enkele leraren Nederlands ontmoet die hem bevielen, daarvoor moest hij het doen met docenten die wilden dat hij verzen van Anna Bijns in plaats van de Tachtigers las en die eisten dat hij zijn lesjes uit het hoofd leerde en kon opdreunen. Hij hoopt dat hij de schooljeugd kan geven wat hij zelf heeft gemist.

De eerste oplage van de *Geschiedenis* raakt uitverkocht: in 1929 zal er een tweede, vermeerderde druk verschijnen. Als we Greshoff mogen geloven,

is hij in zijn opzet geslaagd om het boek aan heel wat hbs'en te slijten. Hij laat zijn vriend Hein 's-Gravesande weten dat zijn literatuurgeschiedenis een aardig succes is: in juni 1925 is het al ingevoerd op hbs'en in Arnhem en Utrecht, op het gymnasium te Hilversum en op de middelbare en hogere handelsschool in Utrecht, en ook de cursus voor de Hoofdakte te Zierikzee maakt er gebruik van. Hij laat niet na te vermelden dat hij 'in vertrouwen' wel zeggen kan 'wat de inspecteur van het M.O. te Amsterdam, G. Bolkestein, mij persoonlijk zeide: Het is een goed boek en ik hoop niets liever dan dat zooveel mogelijk leeraren het zullen invoeren.'[63] Greshoff staat erop ook het oordeel van 's-Gravesande te vernemen, waarschijnlijk in de hoop dat die als tweede redacteur van de kunstrubriek bij *Het Vaderland* wellicht iets voor de *Geschiedenis* kan betekenen. Als 's-Gravesande niet al het bovenstaande in het boek ontdekt, dan vindt Greshoff dat toch een bewijs dat hij gefaald heeft.

Het lijvige boek levert Greshoff en De Vries gemengde reacties op. J.W.F. Werumeus Buning schrijft een lovende recensie in *De Telegraaf* en *De Hollandsche Revue*, dat ervan overtuigd is dat dit levendige schoolboek, 'het werk waarop werd gewacht', 'in een zéér groote behoefte voorziet', roept de *Geschiedenis* uit tot 'Het boek van de maand'.[64] Van onder anderen Rik Roland Holst, Van Eyck en Bloem ontvangt Greshoff opgetogen brieven. Roland Holst had in een deuk gelegen bij het lezen en had bij voorbaat medelijden met de auteurs: 'arme jongens, wat zullen jullie te hooren krijgen, 't is de reine inflatie van de journalistieke valuta Querido-Heyermans [...]. Ik verheugde mij zeer bij het lezen, over de frissche wind die er doorwaait'.[65]

Roland Holst krijgt gelijk: de boze reacties blijven niet uit. *Algemeen Handelsblad* merkt op dat Greshoff 'meer dan één onverantwoordelijk vonnis heeft geveld', Dirk Coster spreekt in *De Stem* van 'terroristische eenzijdigheid' en in het juli-nummer van *De Nieuwe Gids* trekt Jeanne Kloos-Reyneke van Stuwe flink van leer tegen Greshoff, in de wiek geschoten als ze is dat Greshoff haar werk in de *Geschiedenis* onder meer kinderachtig, amoreel en geesteloos noemt.[66]

Ook Israël Querido laat zich niet onbetuigd. Hij kwalificeert de *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* minzaam als een 'potsierlijk gedrochtje', een 'samenraapsel van dom-verwarde, oppervlakkige stukjes' en het bewijs dat de huidige literatuur slechts uit voosheid bestaat.[67] Hij is van mening – een mening die Greshoff zo'n vijftien jaar eerder nog met hem deelde – dat een criticus alles zelf moet kunnen en dat Greshoff, die zelf nog nooit een regel fictie heeft geproduceerd, dus niet over een roman oordelen kan.

En Greshoff? Die geniet van alle commotie. Over contemporaine litera-

tuur kun je zijns inziens niet objectief schrijven. Hij heeft braakliggend materiaal in kaart willen brengen en hoopt dat hij met zijn *Geschiedenis* een fundament heeft gelegd waarop toekomstige geschiedschrijvers verder zullen bouwen.[68]

Een paar jaar na de verschijning van zijn *Geschiedenis* maakt Greshoff nog een paar educatieve uitstapjes. In 1928 publiceert hij vier deeltjes *Lyriek* in de Mozaïek-reeks, die hij samen met docent A.F. Mirande voor de Zwolse uitgeverij Tjeenk Willink samenstelt. De vier bloemlezingen bevatten gedichten voor schoolgebruik: een deeltje middeleeuwen, een deeltje renaissance, een deeltje rondom *De Nieuwe Gids*, inclusief voor- en uitlopers, en een deel met eigentijdse auteurs. De keuze voor dichters en gedichten in het vierde deeltje is vooral weer die van Greshoff.[69]

In dezelfde periode dat hij aan de *Geschiedenis* schrijft, maakt Greshoff een bloemlezing Franse poëzie voor De Waelburgh Pers in Blaricum, een kleine uitgeverij die dichter Laurens van der Waals had opgericht. Het is de bedoeling dat er vier deeltjes zullen verschijnen, elk met één dichter als hoofd van een groep, maar uiteindelijk blijft het er maar bij één: in 1925 verschijnt de door Greshoff bezorgde en ingeleide bloemlezing *La lyre française; de l'École Romane à la Nouvelle Pléiade* met Jean Moréas in de hoofdrol.[70] De Frans-literaire École romane had zich rond 1890 rondom Jean Moréas gegroepeerd. Ook onder meer Maurice Du Plessys, Charles Maurras, Lionel des Rieux, Ernest Raynaud en Raymond de la Tailhède worden ertoe gerekend.

Maar op de *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* blijft Greshoff het trotst, juist omdat het zo'n persoonlijk boek is, zowel wat betreft toon als selectie. Hij had gewild dat hij als hbs-leerling zelf zo'n schoolboek had gehad: 'Ik heb deze litteratuurgeschiedenis geschreven net als een roman, een avonturenroman!!! In ernst: je voelt zelf wel dat dat subjectieve juist en gehéél de toon van het boek bepaalt en de eigenaardigheid ervan is. Leg het naast Prinsen, naast De Vooys en dadelijk zal je het verschil in tóón hooren. Ik meen op die wijze de stof boeiend te maken en dicht bij de lezers te brengen. En door de belangstelling en brieven uit onderwijskringen wordt het mij duidelijk dat ik niet al te ver heb mis getast. Dit boek beantwoordt aan een overtuiging en geeft hoop ik de warmte en de gang welke alléén een overtuiging aan onze volzinnen geven kan.'[71]

Tegen de verzuiling van de literatuur

Hoewel ze zich radicaal anders zullen ontwikkelen, liggen de denkbeelden van Greshoff en De Vries in hun Arnhemse periode nog dicht bij elkaar: ze

maken zich zorgen over de steeds verdergaande democratisering van de samenleving en vrezen dat de toenemende macht van christenen en socialisten voor vervlakking zorgt en een teloorgang van vrijheid en cultureel niveau betekent. Vooral omdat de verzuiling ook in de literatuur doorwerkt. Daar vinden de katholieken elkaar in hun in 1925 opgerichte *De gemeenschap*, de protestanten hebben vanaf 1922 *Opwaartsche wegen* en de 'ethischen' zoeken elkaar onder leiding van Dirk Coster en Just Havelaar op in *De Stem*. De levensovertuiging van verschillende schrijvers werkt vanzelfsprekend door in hun werk en hun kritieken, waardoor de literatuur zelf niet automatisch op één staat.

In het verzuilde circuit heerst vooral traditionalisme: vernieuwing wordt veelal afgewezen, literatuur moet toegankelijk zijn voor de gewone man.[72] Die kan, niet behept met een brede ontwikkeling, een auteur als Israël Querido zomaar tot held uitroepen – een bespottelijke verering, vindt Greshoff. Dit soort wijdverspreide lectuur kannibaliseert wat hem betreft de belangstelling voor 'echte' literatuur.

Greshoff is niet van plan zich zomaar neer te leggen bij een ontwikkeling waarin politiek, religie en moraal het domein van de autonome kunst aantasten. Het is het tegenovergestelde van zijn eigen ideaal. Hij wil dat de beste geesten in literair Nederland regeren, en niet de middelmaat. Dat in de 388 bladzijden tellende *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* weinig waardering voor realistisch-socialistische of christelijke literatuur te ontdekken valt, is dan ook niet toevallig: het is onderdeel van Greshoffs literatuurpolitiek.

De verschijning van Greshoffs literatuurgeschiedenis heeft Israël Querido op het idee gebracht zelf een tijdschrift op te richten, *NU*, zodat ook de socialisten een ontmoetingsplek hebben. Hij vraagt A.M. de Jong in de redactie. Hun tijdschrift is nodig, vindt Querido, nu hij 'het z.g. jongere tuig op een onrustbarende manier naar voren [ziet] dringen. Ik zou toch ook wel eens willen, dat wij ons lieten hooren, als groep. De Bloems, de Greshoffs, de Marsmans worden te brutaal. Er zijn slechts twee houdingen: of een volledige negatie en een terugtrekken uit alles, of een geweldige aanvalshouding terug.'[73]

'De Bloems, de Greshoffs, de Marsmans': wie gelooft in autonome literatuur, in literatuur om de literatuur in plaats van literatuur in dienst van een ander doel, behoort onbedoeld ook tot een groep. Deze schrijvers en kunstenaars vormen, tegen wil en dank, automatisch hun eigen 'neutrale' of liberale zuil.[74]

Zo neutraal zijn de overtuigingen die binnen Greshoffs vriendenkring

leven intussen bepaald niet. Integendeel: ze zijn uitermate elitair. En vooral Greshoff steekt dat in de jaren twintig niet onder stoelen of banken. Die heeft zich, nadat hij Charles Maurras in Parijs had ontmoet, als pleitbezorger voor diens gedachtegoed opgeworpen.[75] Want iemand die zich in 'dezen tijd van zedelijke en geestelijke vernedering, nu wij leven te midden van de zucht naar vernielen en kleineeren en nivelleeren' zovelen 'tot zulke hooge en onbaatzuchtige gevoelens inspireert moet wel een Meester zijn en een waarachtig leider der menschen'.[76] Greshoff zegt het werk van de Fransman dagelijks te lezen: hij bestudeert 'de elementaire kennis der Maurrassiaansche leer' inmiddels al een jaar of tien.[77] Uit zijn bundel *Mengelstoffen op het gebied der Fransche letterkunde* (1924), een verzameling artikelen over de Franse literatuur die eerder in kranten en tijdschriften zijn verschenen, blijkt voortdurend zijn bewondering voor het werk van Maurras en voor dat van andere schrijvers in de kringen van de Action Française.

Dat Greshoff zijn maurrassiaanse stokpaardje keer op keer berijdt, blijft niet onopgemerkt. Een lezer van *Den Gulden Winckel* moppert in een ingezonden brief nu wel te weten dat Greshoff een bewonderaar van Maurras is, omdat 'hij dien schrijver er in bijna al zijn, trouwens zeer lezenswaardige en prettig-aangename, kronieken te pas en te onpas bijhaalt' en vraagt zich af 'of het de taak is van "Den Gulden Winckel" het Fransche fascisme van Maurras te verheerlijken, want dat doet de heer Greshoff'.[78]

In bladen als *De Stem* en *Het Volk* wordt Greshoff nog harder aangevallen op zijn voorkeur voor het aristocratische denken van Maurras. Vooral een van Greshoffs artikelen dat hij aan de nagedachtenis van Maurice Barrès wijdt, schiet velen in het verkeerde keelgat. Greshoff noemt daarin het heengaan van Barrès – een uitgesproken patriottistisch, nationalistisch figuur, aartsconservatief en antisemitisch bovendien – een verarming van Frankrijk en de wereld, en speelt vast in op wat er zal gebeuren als Charles Maurras komt te overlijden: dan zal er helemaal weinig overblijven van het Franse, en dus het Europese geestesleven. Vervolgens gaat Greshoff in zijn necrologie tekeer tegen zo ongeveer alle idealen die de mensheid bezit: 'de gevaarlijke en valsche sentimentaliteit van europeanisme, cosmopolitisme, internationalisme, pacifisme, salon-socialisme, altemaal ismen welke thans alle bekoringen en aantrekkingskracht verloren hebben, maar welke nog niet lang geleden opgeld deden in de kringen van de nieuwlichters en hun verachtelijk gevolg van snobs.'[79] Greshoff stelt zichzelf op als broeder in de strijd die Barrès en Maurras tegen deze ismen voeren.

'Pascifisme, afkeer van den oorlog: verachtelijk de snob die daarvan durft gewagen!' reageert Julius Meijer ironisch in *De Stem*. 'Ergo: hoe meer er

stom en alleen liggen uit te bloeden in den nacht op hun bed van modder en faecaliën, hoe heerlijker; prachtig, de uitgeschoten oogen, longen, verslijmend van gifgas, heroïsch de gezwollen zwartverbrande klompen die lichamen waren, uit welke klompen dagenlang nog een interessant geluid komt, – hoelang nog moeten we wachten op een flinkere herhaling?'[80]

Meijer was op dezelfde toon doorgegaan over internationalisme ('Wat is vermakelijker dan de blinde botsing der volkeren?') en socialisme: 'Er moeten weer veel meer duizenden kinderen in de klauwen van honger en tering geworpen worden, de krotten verminderen angstwekkend, de achterbuurten stinken niet voldoende meer, men ziet er zoo weinig krijschend geranselde vrouwen en gemartelde dieren, en de syphilis doet maar flauw haar werk! Ziet ge dan niet, o socialistische snobs, dat op die manier het schilderachtig aspect der wereld hopeloos verloren gaat!'[81]

Toch kan Meijer in de op papier schuimbekkende, maar in het echt zo beminnelijke, zachtmoedige Greshoff geen kwaad zien. Greshoff heeft slechts heimwee, denkt Meijer, naar 'dat groote heerlijke Parijs', waar hij omging met de heren uit de beschaafde kringen rondom de Action Française, die hem omringden met hogere beschavingsvormen die het arme burgerlijke Holland hem niet kan geven.[82]

In navolging van zijn sympathie voor Charles Maurras, wiens theorieën overeenkomsten hebben met het fascisme, ziet Greshoff ook wel iets goeds in de ideeën van Benito Mussolini. Hij is door zijn vriend Van Schendel goed op de hoogte van de gebeurtenissen in Italië. 'Weet je wat het nieuwste is van Mussolini?' schrijft die hem bijvoorbeeld in augustus 1923. 'Een hoogst toejuichbare maatregel, een belasting op vreemde woorden. Als een kapper zich coiffeur wil noemen kost dat hem zooveel.'[83]

Greshoff is niet de enige die gelooft dat de verheven samenleving die hem voor ogen staat uit het Italiaanse fascisme kan voortkomen. In de jaren twintig is het inktzwarte gezicht van het fascisme nog verborgen achter een masker dat eerder aan opera buffa doet denken. De Duce kan op enkele positieve successen bogen, zoals de drooglegging van de Pontijnse moerassen waardoor endemische ziekten uitgebannen en arme boerengezinnen geholpen werden.[84]

Het vroege fascisme, dat zowel de moderniteit, democratie als staatsvorm, het proletariaat en het kapitalisme afwijst, heeft een enorme aantrekkingskracht op intellectuelen in de jaren twintig.[85] Bloem, Marsman, Albert Helman, Albert Kuyle, Erich Wichman, Wies Moens, Jo Otten, Alexander Stols, en ook de mystiek-religieuze Jan Toorop, de priester-schrijver Wouter Lutkie en de protestants-christelijke dichter Willem de Mérode zien in

het fascisme een welkome reactie op het zielloze materialisme van hun tijd. Ze dwepen met Mussolini.[86] Elders in Europa heerst onder kunstenaars en intellectuelen eveneens bewondering voor de Italiaanse leider. In Engeland sympathiseren bijvoorbeeld W.B. Yeats, Wyndham Lewis en Ezra Pound met het fascisme, ook T.S. Eliot is sterk antidemocratisch.[87]

De wat naïeve bewondering voor de Duce en zijn autoritaire optreden komt bij Greshoff voort uit afkeer van de parlementaire democratie en het socialisme. Mussolini wil net als Maurras een meer gebonden staatsvorm, waarbij niet iedereen een stem heeft, zoals in de democratie, maar waarin iedereen tevreden zal zijn met de hem of haar geschonken plaats.[88] Zo'n maatschappij is wat Greshoff betreft nog altijd beter dan een samenleving waarin de zeggenschap van de meerderheid zich uit in allerlei overheidsmaatregelen die hem niet zinnen. De bemoeizucht noemt hij 'een der meest ergerlijke uitwassen van onzen tijd. Alleen de egoïsten zijn de ware verstandige en onschadelijke menschen.'[89]

Op Greshoffs verzoek had Jan de Vries op 31 oktober en 1 november 1922 twee artikelen over Mussolini aan de *Nieuwe Arnhemsche Courant* bijgedragen. De Vries vindt de charismatische Mussolini, die zijn land verrijkt met 'mannen van de daad, in plaats van menschen van de sleur', een aanwinst voor Italië, maar vraagt zich wel af of het fascisme 'den weg [weet] te vinden tot een gezonde, welbewuste democratie, die den geleidelijken toegang zal vormen tusschen de verouderde maatschappij van gister en de nieuwe, nog ongeboren samenleving van morgen'.[90]

En in 1924, in het julinummer van *De Witte Mier*, neemt Greshoff een artikel van Giacomo Antonini op over de Duce, waarin die flink wordt bewierookt: 'Benito Mussolini als schrijver'. De jonge Gino Antonini, van adellijke afkomst, is de zoon van een Italiaanse officier en een Nederlandse moeder. Greshoff had hem leren kennen toen hij een leraar zocht die hem en enkele Arnhemse vrienden Italiaanse les wilde geven en sleept hem, net als De Vries en Besnard vaak mee naar De Bockhalle. Hij had zijn jonge leraar bovendien al snel aangemoedigd te gaan schrijven en zorgt ervoor dat hij zijn werk kan publiceren.[91]

Antonini's enthousiaste artikel over Mussolini is in Nederland geen uitzondering. Schrijver Jo Otten zal in 1928 promoveren met een vrijwel kritiekloze dissertatie over het fascisme en in datzelfde jaar beschrijft J.C. Baak in *Den Gulden Winckel* enthousiast hoe in het 'nieuwe' Italië het gezag weer heerst en deugnieten, dwarsliggers en relschoppers onmiddellijk door de fascistische militie worden meegevoerd.[92]

Uit een rondvraag blijkt dat de liberale *Algemeen Handelsblad*-lezers Mus-

solini in oktober 1927 als de 'op een na grootste figuur van zijn tijd' beschouwen, na Edison.[93] Ook andere kranten schrijven in de jaren twintig nog enthousiast over de rust die Mussolini in Italië heeft gebracht en over zijn houding tegenover het goddeloze communisme.

Zo niet het socialistisch dagblad *Het Volk*. Diens kroniekschrijver A.M. de Jong is van begin af aan consequent in zijn afwijzing van het fascisme en iedereen die daar iets in ziet.[94] Ook Greshoff staat bij hem dus op de zwarte lijst. Die had A.M. de Jong in zijn *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* slechts met naam vermeld; De Jong heeft zijn populaire *Merijntje Gijzen* dan nog niet gepubliceerd.[95] De Jong had vervolgens gereageerd, en hoe. Van alle kritieken op de *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* had zijn heetgebakerde recensie de kroon gespannen. De recensent, met wie Greshoff in 1912 al polemiseerde over de gelijkenissen tussen *De Witte Mier* en *Der Zwiebelfisch*, had de laatste 120 pagina's van het boek 'niet alleen onbeduidend onwetenschappelik en gebrekkig samengesteld' gevonden, maar ook 'misleidend door vooringenomenheid'. Dat hij zelf ontbreekt, verklaart minstens een deel van zijn irritatie: 'Ik zelf prijk als "de romancier van *Het Volk*", in één zinnetje met Karel Wasch, *bien étonnés de nous trouver ensemble!* Het is me de geschiedschrijverij wel!'[96] De manier waarop De Jongs vriend Israël Querido geportretteerd is, was voor hem genoeg reden om het boek als onbruikbaar af te schrijven. De meeste moeite had De Jong gehad met de 'maatstaf van hun onverantwoordelijke kliekgeest', zoals hij die noemt. Hij vindt het ongelofelijk dat deze zogenaamde geschiedschrijvers niet naar literaire waarde hebben geselecteerd, maar naar hun eigen decadente, reactionaire smaak.[97]

Na zijn felle kritiek op *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* begint De Jong een ware haatcampagne tegen Greshoff, door in *Het Volk* het ene na het andere artikel tegen hem te publiceren, waarin hij diens elitaire ideeën er vaak aan de haren bijsleept om ze vervolgens te kunnen veroordelen.[98]

De Jongs kruistocht sorteert weinig effect, ook buiten Greshoffs kring. De antifascistische en anticommunistische sociaaldemocraat kende in de jaren twintig opvallend veel tegenstanders – en maar weinig medestanders. Toch zullen diens aantijgingen, die Greshoffs genegenheid voor Mussolini onderstrepen, jaren later door sommigen gretig worden overgenomen, veelal enigszins aangedikt.

Angèle Manteau doet daar bijvoorbeeld gretig aan mee. Na Greshoffs dood zal de uitgeefster, die eind jaren twintig als studente een tijdje bij de Greshoffs in huis woont, regelmatig haar afkeuring over het elitisme uitspreken dat hem en zijn vriendenkring kenmerkte, onder andere door ver-

schillende malen op te merken dat Greshoff het fascisme van Mussolini bewonderde, omdat 'de treinen toen eindelijk op tijd reden': 'Ze gingen ook veel op vakantie in Italië, logeerden dan bij Van Schendel. De kinderen in het trappenhuis zongen fascistische liederen. Ik heb ze nog nooit over een sociaal probleem horen spreken.'[99] Ook Clara Eggink, Bloems echtgenote, zal zich later herinneren hoe verbaasd ze is als ze eind jaren twintig door de Greshoffs ontvangen wordt met *La Giovinezza*, het partijlied van de Italiaanse fascisten, op de platenspeler.[100]

Verder heeft Greshoff, zo luidt een hardnekkige anekdote, bij een bezoek aan de Van Schendels in Italië weleens een zwart overhemd aangetrokken, wat de associatie met het fascistenuniform gaf. Dat viel slecht bij zijn gastheer: zo kon hij zich echt niet vertonen in het nieuwe Italië.[101] Maar wat demonstreert zo'n voorval nou helemaal? Zwarte overhemden waren in Nederland in die tijd in de mode; wellicht heeft Greshoff weinig doordacht zijn koffer gepakt.

Greshoff heeft zijn aanvankelijke interesse in de Italiaanse leider nooit onder stoelen of banken gestoken, maar die is nooit overgegaan in fanatieke bewondering, zoals hij die voor Maurras koesterde. Mussolini lijkt hem aanvankelijk een daadkrachtig leidersfiguur met organisatievermogen, die weet hoe hij maatschappelijke ontreddering, angst en politieke verwarring moet aanpakken, al maakt zijn theatrale gedrag op Hollanders als Greshoff een komische indruk.

De scheidslijn tussen fascinatie en spot is bovendien dun. Uiteindelijk zijn alle politici, en dus ook de Duce, voor Greshoff dankbare schertsobjecten. Grapjes die de politiek belachelijk maken, zijn in het liberale, antidemocratische milieu waarin Greshoff verkeert gangbaar. Neem de ansicht die hij in mei 1923 van Adriaan Roland Holst en Arthur van Schendel vanuit Italië ontving. Op de voorkant de beeltenis van een vrouw-in-uniform die de 'saluto fascista' brengt. 'Het nuttige met het aangename ten duidelijkste vereenigd. Zullen wij haar naar Holland sturen of kom je haar begin Juli in Monte Carlo bij ons halen?' hadden zijn vrienden achterop geschreven.[102]

Gekkigheid, fascinatie, een lichtvaardig ontzag – veel meer lijkt het niet. Er zijn in ieder geval nergens bewijzen te vinden dat Greshoff zich werkelijk heeft verdiept in Mussolini's politiek en dat zijn bewondering dieper gaat dan de oppervlakte. Hij heeft Mussolini of het fascisme nooit verheerlijkt in een gedicht of artikel, zoals het schrijversechtpaar Scharten-Antink in hun roman *Littoria* of Toorop in zijn tekening 'Het Offer' dat deden. En nota bene Arthur van Schendel zelf bejubelt het vroege fascisme in het verhaal 'Giovinezza', een geestdriftig stuk proza waarin een jeugdige patriot met

duizenden broeders enthousiast het bekende fascistenlied meebrult, 'zodat het land davert van Noord tot Zuid: Giovinezza, giovinezza'.[103] Het werd in oktober 1924 in *De Telegraaf* afgedrukt en Van Schendel opende in 1925 zijn bundel *Verdichtsel van zomerdagen* ermee.

Greshoff heeft nooit direct gereageerd op De Jongs insinuaties over zijn politieke standpunten noch op die van anderen. Wel zit het hem dwars dat men hem zijn zwak voor de Italiaanse leider en zijn antidemocratische overtuigingen zo kwalijk neemt, terwijl hij die toch deelt met vrienden als Bloem, Van Schendel, Roland Holst en vele anderen. Waarom worden die juist hém zo nagedragen?[104]

In 1927 reageert hij in algemene termen laconiek op het feit dat sommigen hem van fascisme beschuldigen: 'Waar blijkt dat uit? Nergens. De grootste onzin! Dit is een typisch bewijs van het maar raak schrijven van sommige collega's. Ik heb mij nog *nimmer* openlijk over deze quaestie uitgelaten. En toch weten ze er alles van. Is het geen wonder! Het fascisme is een Italiaansch verschijnsel, dat naar mijn bescheiden meening nooit eenige kans heeft in Holland overgepoot te worden. Daarvoor zijn er te groote verschillen in historische traditie, economische ontwikkeling en volkskarakter. Maar het fascisme berust op theoretische grondslagen, welke voor een belangrijk deel ontleend zijn aan de maurrassiaansche gedachtewereld. Als je nu weet dat ik al een jaar of tien werk aan een studie over Charles Maurras, dan zul je begrijpen dat, daarom, het fascisme mij interesseert. Maar die platonische belangstelling is al voldoende voor kwaadwillige kameraden om los te barsten!'[105]

Dat Greshoff bovendien niet haatdragend is ten opzichte van zijn criticasters, blijkt als in 1928 *aNti-schUnd* verschijnt. Het schotschrift is een reactie op het door A.M. de Jong en Israël Querido geleide tijdschrift *NU*. De beginselverklaring van *NU* had er namelijk niet om gelogen. Volgens De Jong, die de proclamatie had geschreven, hadden de Tachtigers een hele generatie – lees: de groep rondom *De Vrije Bladen* en *De Gemeenschap* – op verkeerde ideeën gebracht en nu zat de literatuur opgescheept met een 'troep slappe, dekadente heertjes en dametjes' die zich verzamelen in 'hun opgewonden tijdschriftjes, hun exclusieve cercletjes, hun splinterachtige beweginkjes'. Het is kortom 'een zoodje in onze literatuur.' *NU* betreurt dat, omdat de gemiddelde lezer zich afkeert van de literatuur, omdat hij niet meer kan volgen wat daarin gebeurt: '*onze litteratuur wordt niet gelezen!*'[106]

De jongeren hadden deze oorlogsverklaring niet op zich laten zitten en reageerden in *aNti-schUnd* met pastiches en polemische stukken, waarin de status van volksschrijvers Querido en De Jong door het slijk werd gehaald

en waarin ze duidelijk maakten dat het hen er niet om ging gelezen te worden, maar goede literatuur te schrijven. Het eenmalige pamflet bevatte bijdragen van critici als Ter Braak, Marsman en Binnendijk, alsook van schrijvers wier namen nauw verbonden zijn met de geschiedenis van het fascisme in de Nederlandse literatuur: Erich Wichman, Ernest Michel en Albert Kuyle.[107]

Je zou op grond van Greshoffs gezindheid bijval voor *aNti-schUnd* verwachten. Maar literaire kwaliteit gaat bij hem nog altijd boven alles. Als Greshoff het schotschrift van Henri Mayer ontvangt, roept hij uit: 'Dat is om tenslotte sympathie voor Querido te krijgen! Als de bloem van onze jarige litteratuur niet tot meer in staat is dan tot dit geestloos lallen, dan is het heel, heel treurig met ons gesteld. Het is bar.'[108] In *Den Gulden Winckel* boort hij het humorloze, weinig scherpe blaadje de grond in.

Weg uit de benauwde atmosfeer

Nu Greshoff zijn literaire vitaliteit heeft hervonden, staat het terugkerende conservatisme in Nederland, dat zowel het maatschappelijk leven als de literatuur beheerst, hem nóg meer tegen dan het al deed. Het laat zich bovendien moeilijk bestrijden: Greshoff is tot de conclusie gekomen dat het prediken en het zich bemoeien met andermans zaken in de Nederlandse volksaard zit, en dat er dus geen ontkomen aan is.

Zijn kring van Arnhemse vrienden begint inmiddels uit te dunnen. Jan de Vries vertrekt in 1926 als hoogleraar Germaans naar Leiden en Besnard heeft het drukker dan ooit bij de *Nieuwe Arnhemsche Courant*, nu hij direct onder Van der Kuil functioneert. Greshoff moet het hebben van vrienden die zo nu en dan eens gebruik willen maken van zijn logeerkamer, maar van een dagelijkse vriendenkring is geen sprake meer en van Arnhem gaat al helemaal weinig aantrekkingskracht uit.[109]

'Ik verveel mij in Arnhem ten doode,' merkte hij al in 1923 op.[110] Inmiddels heeft hij steeds vaker de neiging de benauwde atmosfeer van het provinciestadje een paar dagen te ontvluchten. Hij gaat dan naar Brussel en soms naar Parijs. In Brussel grasduint hij in de Franstalige boekwinkels, ziet hij vrienden als de schilder Willem Paerels, die na de oorlog naar België is teruggekeerd, boekhandelaar Raoul Simonson, die de bibliofiele afdeling van La Lecture Universelle bestiert, en diens collega van de muziekafdeling Joris Vriamont. Of hij duikt het café in met Jan van Nijlen en de *Fonteintje*-dichters – *'t Fonteintje* was een Vlaams literair tijdschrift, dat van 1921 tot 1924 verscheen en vooral een tegenhanger vormde van de modernistische Vlaamse poëzie. Het tijdschrift had geheel in Greshoffs straatje gepast en

hij had gepoogd de groep dichters meer bekendheid in Nederland te geven door een bloemlezing uit de drie jaargangen samen te stellen.[111]

Uit een artikel over café De Zevenaar en zijn letterkundige bezoekers, dat Greshoff in mei 1924 onder zijn pseudoniem Otto P. Reys in *Den Gulden Winckel* publiceerde, blijkt dat hij uitstekend op de hoogte is van de Brusselse dranklokalen.[112] De Vlaamse dichter Karel van de Woestijne constateerde in 1925 al dat Greshoff Vlaamse allures kreeg. Hij vond hem 'een Hollander, die geen Hollander is' en daarmee een voorbeeld voor andere landgenoten: 'Gij, Hollanders, moest hier meer komen, het zou goed zijn, daar bij u gaat alles zo stijf en deftig.'[113]

Aty is vol begrip voor de Brusselse uitstapjes van haar echtgenoot: 'Wij zijn beiden altijd stadsmensen geweest en Arnhem was voor ons geen "stad".' Steeds vaker komt haar man van een Belgisch reisje thuis, altijd 'opgewekt en vol verhalen', en oppert dan dikwijls: 'Waarom zouden wij niet in Brussel gaan wonen?'[114]

Dat plan wordt reëel als Greshoffs vriend Hein 's-Gravesande hem namens zijn werkgever *Het Vaderland* een cultureel correspondentschap in Brussel aanbiedt. Greshoff krijgt het voor elkaar dat hij daarnaast voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* mag gaan schrijven. Hij overtuigt Aty met het hele gezin te verhuizen, of eigenlijk: te emigreren. Als troef heeft hij het prijsniveau achter de hand: Marsman heeft hem getipt dat Brussel voor Nederlanders goedkoop is, vooral als je Hollandse guldens verdient. De Greshoffs, hoewel gelukkig met het freelancebestaan van de kostwinner, hebben op dat moment nog steeds moeite om rond te komen.

Jan en Aty besluiten een jaar op proef in Brussel te gaan wonen en reizen in juni 1927 naar de Belgische hoofdstad om er een huis te zoeken. Met Maurice Roelants, een van de dichter-redacteuren van *'t Fonteintje*, rijden ze door de oostelijke deelgemeente Schaarbeek waar ze een lege bovenwoning aan de Auguste Reyerslaan ontdekken. Die blijkt te huur.

7 juli rijden de verhuiswagens in Arnhem voor.[115] Het huis in de Burgemeester Weertsstraat houden de Greshoffs aan. Aty's moeder blijft er wonen en krijgt gezelschap van weduwe Greshoff-Buijs. Wel zo praktisch en wie weet zelfs gezellig voor beide dames, en bovendien een kostenbesparing voor Greshoff.[116]

15 juli 1927 betrekken de Greshoffs de bovenste twee verdiepingen van het Brusselse bovenhuis aan de Auguste Reyerslaan. Zou de als gemoedelijke jovialiteit vermomde dubbelzinnigheid van de Belgen Greshoff beter bevallen dan de stijve deftigheid van de Hollanders?

11

Een oordeel afhankelijk van de spijsvertering (1927–1932)

'Wat zeg je van de eenoogigheid onder de jongeren die een Greshoff zoo'n beetje supreem als bijloopertje in de dichtkunst beschouwt en zwijmelt [sic] bij de prachtige, zuiver-poëtische gewassen van Binnendijken, Klinkenbergen en andere Achterbergen?' *Daar* torn ik nu tegen op.'[1]

E. du Perron probeert Constant van Wessem de ogen te openen voor het feit dat Greshoffs gedichten stukken origineler zijn dan veel andere poëzie. Verwey 'die er trotsch op was, alle belangrijke dichters van later vooruit geproefd te hebben' had zich wat Du Perron betreft behoorlijk in Greshoff vergist, al had de redacteur van *De Beweging* natuurlijk onmogelijk kunnen voorzien wat er uit de rond 1910 nog weinig oorspronkelijke jongeman zou groeien.[2]

Du Perron woont op het moment dat de Greshoffs in Brussel arriveren al een jaar of zes in België en heeft meer dan tien boekuitgaafjes met veelal modernistisch werk op zijn naam staan, of eigenlijk vooral op die van zijn pseudoniem Duco Perkens. Die geeft hij zelf uit, net als publicaties van anderen. Maar bekend is hij nog amper.

De Brusselse boekhandelaar Simonson had Du Perron, 'een van zijn geestdriftige afnemers', aan Greshoff omschreven als een 'Oosterse nabob met letterkundige neigingen', een Javaanse prins, die precies weet wat er in Frankrijk op literair gebied verschijnt. Als Greshoff kort daarna Du Perrons bundeltje *Filter* leest, herkent hij een eigenaardig talent 'met hier en daar nog wat gebrek aan zelfkritiek en smaak'.[3] De kwatrijnen en de beschrijving van de elf jaar jongere dichter wakkeren Greshoffs nieuwsgierigheid zo sterk aan, dat hij, kort nadat hij in Brussel gearriveerd is, besluit Du Perron een briefje te sturen.

Charles Edgar – Eddy – du Perron blijkt geen prins, maar een rijkeluiszoontje uit Nederlands-Indië te zijn. Hij is van Franse afkomst en opgegroeid op Java, en hij heeft al jong door privélessen Nederlands geleerd. Nadat het gezin na de Eerste Wereldoorlog terug naar Europa is gekomen, had het zich, na wat omzwervingen, in 1921 in Brussel gevestigd. Du Per-

ron was nog een tijdje in Parijs blijven hangen, waar hij in kunstenaarskringen onbekommerd van het familiekapitaal leefde. In maart 1926 hadden de Du Perrons net iets buiten Brussel, in Waver, kasteel Gistoux aangeschaft, waar de vader des huizes zichzelf een halfjaar later een kogel door het hoofd schoot. Du Perron bleef achter met zijn labiele, kokette en egocentrische moeder en het dienstmeisje Simone, met wie hij een zeer gecompliceerde relatie had, en bovendien een pasgeboren zoon.[4]

Greshoffs briefje leidt tot een ontmoeting in een café.[5] Du Perron concludeert na afloop dat de Nederlandse literator hem meevalt: de kosmopolitische Indië̈r heeft geen hoge pet op van Hollanders, maar waardeert Greshoff, die 'tenminste een gezellige soort hartelijkheid [heeft], eenvoudig en niet gemaakt'.[6] Ook over diens werk – Greshoff heeft hem direct twee van zijn boekjes in de handen gedrukt – is hij te spreken, vooral over de luchtige toon.[7] Hij zet kruisjes bij wat hij aardig vindt en stuurt dat aan zijn vriend, kunstschilder Carel Willink.[8]

De kennismaking is van Greshoffs kant minder bevallen, omdat Du Perron zijn portemonnee had verloren en daar zo mee bezig was, dat het gesprek niet vlot verliep.[9] Maar er volgen meer ontmoetingen, die het ijs breken. Greshoff en Du Perron delen een voorliefde voor schrijvers als Léautaud, Gide, Stendhal en Diderot, al vindt Du Perron dat Greshoff soms doorslaat in zijn liefde voor obscure en onbetekenende Fransen. Larbauds *A.O. Barnabooth* blijkt ook tot Du Perrons favorieten te behoren, waarop ze samen na rijp beraad een zin uit het boek bombarderen tot de 'fraaiste, sierlijkste en liefelijkste uit de Franse letterkunde': 'Et la lumière italienne sur tout cela; la douce, l'indulgente, l'intelligente lumière, legère, et un peu attristée.' ('En over dat alles heen het Italiaanse licht; dat zachte, milde, begrijpende Toscaanse licht, gewichtloos en met iets van weemoed.')[10] Greshoff is enthousiast dat hij een mede-barnaboothiaan heeft gevonden, die weliswaar geen Indische vorst is, maar wel exotisch en authentiek.[11]

Nu hij Greshoff om de haverklap ziet, dijt Du Perrons interessegebied gauw uit. Zo goed als hij thuis is in de Franse, zo weinig weet De Perron over de Nederlandstalige literatuur en bovendien houdt hij er op dit gebied nogal wat vooroordelen op na. Greshoff begint hem te voeden met Nederlandstalig werk dat wel de moeite waard is en laat hem onder meer de gedichten van Van Nijlen, Roland Holst, Bloem en Slauerhoff lezen. Du Perron is hem dankbaar: 'zonder zijn wegwijsheid en zijn bibliotheek zou ik zeker enige jaren langer verkeerd hebben in een ietwat vlaams–serene onwetendheid'.[12]

Bovendien zet Greshoff Du Perron aan het werk, onder meer voor *Den*

Gulden Winckel. Al snel kan hij ook voor andere Nederlandse literaire bladen aan de slag. Bij de Vlaamse schrijver Raymond Herreman regelt Greshoff een artikel over Du Perrons schrijverschap. Drie van Du Perrons gedichten neemt hij op in het eerste deel van *Lyriek*, de bloemlezing die hij samen met A.F. Mirande voor middelbare scholen maakt. Hij zorgt kortom dat Du Perron met de Nederlandse literatuur, en dat Nederland met Du Perron kennismaakt.

Du Perron bevalt dit alles zeer. Aan Willink schrijft hij: 'Ik heb veel lol in mijn buik bij mijn stijgende beroemdheid. Heb ik je al geschreven dat er een grappig stuk over mij staat van Reimond Herreman – mij onbekend – in *Den Gulden Winckel*? Greshoff heeft er een portretje bij gezet, naar een tekening van Creixams. Toen ik je zei dat we fatalerwijs beroemd gingen worden!!!!!.....'[13]

Als Du Perrons makkers Paul van Ostaijen en de Franstalige Belgische dichter Odilon-Jean Périer beiden in het voorjaar van 1928 sterven, wordt Greshoff meer en meer Du Perrons klankbord. Dankzij hem zal die onder andere zijn 'Blocnotes klein formaat', persoonlijke notities vol anekdotes en aforismen, in *Groot Nederland* publiceren en hij zal nauw betrokken zijn bij de totstandkoming van *Het land van herkomst* (1935). Een speciaal exemplaar van de sleutelroman, doorschoten met witte velletjes, voorziet hij op Greshoffs verzoek van verklaringen.[14] In de roman, waarin Greshoff het personage Graaflant vertegenwoordigt, lezen we: 'Graaflant geeft mij de spontaanste vriendschap die ik zou kunnen verlangen; zijn huis staat voor mij open, zijn meeleven is zo oprecht, de saamhorigheid tussen mensen als hij en ik met de jaren zo vanzelfsprekend geworden, dat bij hem bedoelingen en daad één zijn.'[15]

Du Perron is al snel kind aan huis bij de Greshoffs. Hij laat zich regelmatig door zijn chauffeur Victor aan de Auguste Reyerslaan afzetten, ook al vindt hij dat Greshoff in een 'onmogelijke buurt' woont.[16] De erudiete, voortdurend pratende en snel driftige jongeman zorgt voor de nodige reuring en gezelligheid. Van de verhuizing naar Brussel hebben de Greshoffs nooit spijt gehad, 'al zou 't alléén maar geweest zijn, omdat we daar Eddy hebben leren kennen,' aldus Aty.[17]

Greshoffs literaire enclave

In zijn behoefte aan een nieuwe, creatieve omgeving is Greshoff in de Belgische hoofdstad rap en ruimschoots voorzien. Hij kan de stimulans goed gebruiken: hij nadert inmiddels de veertig, de dichterlijke bevlogenheid van zijn jeugd ligt ver achter hem.[18] 'Om wat te kunnen bereiken, *moet* ik weer-

J. Greshoff, E. du Perron en H. Marsman, ca. 1936.
(collectie Literatuurmusem, Den Haag)

werk hebben,' zal hij jaren later noteren.[19] Oude vriendschappen worden in Brussel aangehaald, nieuwe vindt hij er in overvloed. Als vanouds verzamelt hij schrijvers en kunstenaars om zich heen en vormt zich een min of meer vaste groep, waarvan hij het middelpunt is.

Jeugdvriend Jan van Nijlen woont in het nabije Ukkel, Ary Delen komt zo nu en dan over uit Antwerpen en verder ziet Greshoff drie van de vier dichters die *'t Fonteintje* bestierden regelmatig: Maurice Roelants, Raymond Herreman en Karel Leroux.[20] Roelants woont slechts een paar straten verderop.

Er zijn ook genoeg Nederlanders in Brussel te vinden: kunstenaar Jan Boon, die Greshoff al sinds 1910 kent, en journalist Eef van Lidth de Jeude, met wie Greshoff goed bevriend was in zijn Gooise tijd, hebben zich er inmiddels gevestigd, Hendrik Marsman en zijn vrouw Rien huren een tijdje enkele kamers vlak bij de Greshoffs en komen dagelijks bij hen eten.[21]

Ook maken ze kennis met het Nederlandse gezin Nijkerk dat op loopafstand op de Generaal Wahislaan woont. Bob, een rijke industrieel, is een groot liefhebber van bibliofilie en een trouw afnemer van de boeken die Stols uitgeeft. Henriëtte, Han voor vrienden, is eveneens belezen. De Greshoffs en de Nijkerks zien elkaar al snel bijna elke dag, en Aty en Han bellen

elkaar bovendien dagelijks meerdere malen op over huishoudelijke wissewasjes – en dat in een tijd dat telefoneren nog behoorlijk prijzig is.[22]

Stols volgt Greshoff zelfs naar Brussel. Hij informeert in september 1927, aangetrokken door de lage huren, naar woningen en verhuist nog hetzelfde jaar naar Sint-Lambrechts-Woluwe, naast Schaarbeek.[23] Maastricht, waar de uitgever zijn meeste boeken laat drukken, is vanuit Brussel goed bereikbaar en bovendien is Brussel dichter bij Parijs: Stols heeft inmiddels een Frans fonds opgebouwd, waarmee hij successen boekt, onder meer met titels van Valéry en Larbaud.

Greshoff heeft, na Van Schendel, een hele rits auteurs ondergebracht bij Stols: Roland Holst, Van Nijlen, Karel van de Woestijne en vele anderen. Ook verzorgt hij de reeks De Schatkamer, die door Boosten en Stols, de drukkerij van Stols' vader, wordt uitgegeven, en waar Stols achter de schermen nauw bij betrokken is. Theun de Vries bijvoorbeeld is Greshoff dankbaar dat die voor de uitgave van zijn poëziebundel bij Stols zorgt, 'wat in die tijd als een erkenning, een ridderslag, of althans als een grand coup d'élève gold'.[24]

Nu Stols een paar straten verderop woont, is het nog makkelijker plannen maken. Zo proberen de twee Stols' Franse fonds uit te breiden door 'un cercle de 100 bibliophiles franco-néerlandais' op te richten – *Barnabooth* zou de eerste uitgave op het programma moeten worden.[25] Maar hoewel Stols met enorme volharding probeert Larbaud te overreden hem eenmalig de publicatierechten voor een luxe herdruk te gunnen, houdt de Fransman de boot af omdat de rechten bij Gallimard berusten. Het plan bloedt uiteindelijk dood.[26]

Van een jaar op proef in Brussel is al snel geen sprake meer: het bevalt de Greshoffs veel te goed, ze willen er niet meer weg. De schrijver Pierre Dubois zal later schrijven dat een niet onbelangrijk deel van de Nederlandse interbellumliteratuur in de Brusselse groep rondom Greshoff bekokstoofd is: 'Zonder die Brusselse gemeenschap had de Nederlandse literatuur er anders uitgezien.'[27]

De Belgische hoofdstad trekt van oudsher Nederlandse schrijvers en kunstenaars, en niet alleen vanwege het goede en goedkopere leven: Brussel is aantrekkelijk voor vrije geesten, omdat er – anders dan in Nederland – amper sociale controle is. De metropool heeft mondaine allure met haar brede boulevards, kolossale monumenten, chique pleinen en hoge appartementsgebouwen, met krullerige, wulpse decoratie- en bouwstijlen. En hoewel deze tekenen van koloniale welvaart meer historie suggereren dan ze in werkelijkheid hebben, doet dat aan de ambiance niets af. De luxueuze, on-

bekommerde grandeur lokt de calvinistische Hollanders: al dat vreemde zo vlakbij.[28] Greshoff zal de redacties van de kranten waarvoor hij schrijft keer op keer op het hart drukken dat Brussel journalistiek gesproken 'veel meer gesoigneerd' dient te worden dan welke hoofdstad ook; men moet 'niet vergeten, dat Brussel vlàk bij is, dat er *altijd* honderden Nederlanders tijdelijk vertoeven en dat er 30.000 Nederlanders *wonen*'.[29]

Voor Greshoff is de stad, halverwege Amsterdam en zijn geliefde Parijs, vooral ideaal gelegen. Brussel vormt de brug tussen de Franse en Nederlandse cultuur. Het is grotendeels Franstalig, en daardoor echt buitenlands. En hoewel slechts enkele uren van de lichtstad heeft het toch een heel eigen atmosfeer, chique en morsig tegelijkertijd, die Greshoff ervaart alsof zij voor hem gecreëerd is, zo voelt hij zich erin thuis. Daarnaast is het een ideale uitvalsbasis om andere plekken in Europa te bezoeken, wat Greshoff veelvuldig doet. Om de haverklap zit hij in het buitenland, vrienden en kennissen krijgen dan weer kaarten en brieven uit Luxemburg of Italië, dan weer uit Parijs of Den Haag.

Voor een kijkje in het dagelijks leven in Greshoffs Brusselse bovenhuis bieden de herinneringen van Angèle Manteau, die er als jonge vrouw het haar toen nog onbekende literaire leven gadesloeg, het meeste uitkomst. Greshoff heeft de zeventienjarige chemiestudente, 'schuchter en provinciaalsch', gevraagd als au pair bij het Nederlandse gezin in te trekken.[30] In ruil voor kost en inwoning is het haar taak Jan en Kees Frans te leren, want de jongens spreken bij hun aankomst in Brussel, 7 en 9 jaar oud, geen woord, wat in een grotendeels Franstalige stad niet handig is. De studente helpt ook Jan en Aty's Frans bij te spijkeren. Voor Manteau, afkomstig uit het Waalse Dinant, is het baantje ideaal, want overdag, als de jongens op school zijn, heeft ze alle tijd om te studeren. Jan en Kees ziet ze slechts aan het ontbijt en het avondmaal, de enige verplichting die ze heeft is oppassen als Jan en Aty uitgaan.[31] Bovendien leert ze er uitstekend Nederlands spreken en laat Greshoff haar kennismaken met Nederlandse boeken, gedreven als hij is om anderen aan het lezen te krijgen. Het zal voor de Waalse, die later een van Belgiës belangrijkste uitgevershuizen opricht, bepalend zijn.[32]

De studente ontdekt al snel dat Greshoff 'een soort literaire goeroe' is: 'als een magneet' trekt hij geestverwanten en collegae-schrijvers naar zich toe.[33] Greshoffs Brusselse bovenhuis vormt binnen korte tijd een knooppunt waar de wegen van Franse, Belgische en Nederlandse schrijvers en kunstenaars elkaar kruisen. Schrijvers, jong en oud, van naam en onbekend, strijken neer als ze vanuit Nederland op doorreis zijn naar Parijs of juist van-

uit het zuiden een paar dagen in Brussel verblijven. De logeerkamer is zelden onbezet. 'Als het niet ongelegen komt, zou ik graag een dag bij je afstappen, om zoo over verschillende dingen te spreken,' laat bijvoorbeeld Jacques Gans weten als hij op doorreis Brussel aandoet.[34] Martinus – 'Pom' – Nijhoff gaat een paar weken naar Parijs: 'Ik reis over Brussel en zou het aardig vinden je te zien. [...] Kan je heelemaal niet, zend dan s.v.p. even een telegram, want ik ga er 4 ½ uur eerder uit Utrecht om. En doe dat met genoegen, maar toch liefst met de kans je te treffen.'[35] Gans noemt Greshoff zelfs 'mijn vaste steun en toeverlaat als mijn spoorkaartje van Parijs naar Amsterdam of terug slechts halverwege reikte'.[36]

Manteau ziet heel literair Nederland in haar gastgezin voorbijtrekken: 'Du Perron: het levende geheugen, de globetrotter, de ruziezoeker [...] Ter Braak: de geëngageerde, de criticus. Slauerhoff: de poëtische, kwaadaardige schim, nog onderweg tussen twee wereldreizen in. De ijzingwekkend-sombere intelligentie, de sfeer van celibaat en onopgemaakte bedden rond Simon Vestdijk. De melancholieke bard en *ladykiller* Jany Holst. Zo veel clichés als er literaire namen zijn – ze kloppen met de werkelijkheid, maar de werkelijkheid is zoveel meer dan dat.'[37]

Ze hoort Elsschot, 'een nuchter, weinig opvallend burgermannetje', aan de Auguste Reyerslaan voorlezen, snikkend want geroerd door zijn eigen werk; ze maakt kennis met Marsman en met Arthur van Schendel, die, als hij vanuit Italië Brussel aandoet, er rondloopt 'alsof hij de schoonheid van het Toscaanse landschap en de renaissance met zich meebracht'.[38] Besnard, die sinds 1930 hoofdredacteur van de *Sumatra Post* is, gebruikt zijn Europees verlof om zijn vriend in Brussel te bezoeken; Roland Holst, Bloem: ze komen met regelmaat logeren. In zijn huis is het volgens Greshoff 'een verrukkelijk komen en gaan! Te midden van eindeloos redetwisten, die voor ons eten en drinken vertegenwoordigden, kwamen telkens weer vrienden en bekenden uit den vreemde naar het centrum dat Brussel toen was.'[39] Auguste Reyerslaan nummer 130 is, in de woorden van Angèle Manteau, een plek waar 'haast de hele Nederlandse literatuur voorbijtrok of verbleef'.[40] Alleen zwager Van Krimpen ziet Greshoff voorlopig niet meer: nadat Van Krimpen en Nini in 1929 scheidden en Van Krimpen het jaar erop al hertrouwde, zijn de twee Jannen gebrouilleerd.

Hebben vrienden of kennissen hun komst per briefkaart of telefoon – nummer 33.54.16 – aangekondigd, en zijn ze op de afgesproken dag gearriveerd, dan pakken ze vanaf het station tramlijn 27 of 28, die de Brusselse randgemeente Schaarbeek met de buitenwereld verbindt. Schaarbeek, eeuwenlang een landelijk dorp met veel ezelfokkers en groentetelers, de moes-

tuin van Brussel, is begin twintigste eeuw volledig verstedelijkt.[41] Vanaf de tramhalte zijn ze binnen een paar minuten bij de witte deur van Auguste Reyerslaan 130, waarnaast een emaillen naambordje hangt: 'Greshoff.'[42] Bellen ze aan, dan gaat boven ze een raampje open. Een hand steekt naar buiten – die van Jan of Aty of een van de jongens – en laat een sleutel vallen. De bezoeker laat zichzelf binnen en loopt naar boven.[43]

Op het bovenhuis aangekomen, ademt alles cultuur. Stapels boeken, rondslingerende kranten en tijdschriften, aan de muren hangt kunst, meestal van vrienden: een tekening van Rik Roland Holst, een van Willem van Konijnenburg, werk van Odilon Redon en 'oolijke dingen van Tijtgat'.[44] Door de ramen zie je de kronen van de platanen die de boulevard opsieren. Jan en Kees rennen rond, Aty zet koffie, thee of schenkt iets sterkers: er is altijd een fles vermout in huis, waar de Greshoffs overigens zelf niet van drinken; hij is in deze jaren geheelonthouder – alleen in de vakanties komt er soms een fles witte wijn op tafel.[45] Op de wc hangt een gelegenheidsgedicht van Bloem.[46]

Greshoff, nooit om een onderwerp verlegen, converseert gepassioneerd met zijn bezoek. Wellicht rookt hij er een pijp bij: bij tabaksfabrikant Alfred Dunhill heeft hij een model 108 aangeschaft, met een gouden mondstuk en een bijpassende etui met zijn initialen.[47] Na een tijdje vraagt hij zijn gast of die zin heeft in wat muziek. De grammofoonspeler is van His Masters Voice en zal in 1929 door zijn moeder voor een draagbare Polydor, zijn 'hartewensch', worden ingewisseld.[48] Hij draait er Liszt of Satie op, en De Falla, maar ook net zo makkelijk de komische meezingers van Speenhoff en de hits van de Amerikaanse countryzanger Kenny Roberts.[49]

Wellicht dat Kisling of Chirico inmiddels op de schoot van de bezoeker is gekropen. De twee jonge siamezen, een cadeautje van Du Perrons moeder, arriveren in huize Greshoff in hetzelfde jaar als de Polydor: 'het rook er fel naar poezen, hoe Siamees ze ook waren'.[50] Niet dat het huis niet schoon is: Leontine, hun 'onschatbare werkvrouw', komt regelmatig poetsen.[51] De twee beestjes, ook wel 'de Dikkies' genoemd, geven Greshoff 'veel zorg, maar ook veel vreugde'.[52]

Het is kortom levendig en gezellig bij de Greshoffs. Alleen in de werkkamer van de heer des huizes heerst, als er geen bezoek is, een serene stilte. Hier bevindt zich zijn kleine, zorgvuldig samengestelde boekenverzameling – Greshoff heeft geen moeite met het weggeven of verkopen van boeken die hij niet tot de allerbeste rekent.[53] In de kast staan foto's van vrienden en een paardje van glas. Een tafeltje bezwijkt bijna onder alweer een stapel tijdschriften. Greshoffs schrijftafel staat voor het raam. Daarop liggen meer-

dere vulpennen binnen handbereik, want hij koopt voor zichzelf graag 'het modernste en gemakkelijkste schrijfgereedschap'.[54]

Aty is in het literaire leven rondom Greshoff als praktische facilitator onmisbaar, hoewel ze probeert al te veel deining te voorkomen in verband met de jongens. Greshoff wil nog weleens zijn half lege bord meenemen naar zijn werkkamer, al pratende met bijvoorbeeld Du Perron, maar dat wordt door de vrouw des huizes niet gewaardeerd: etenstijd is familietijd.

Als vrienden eenmaal binnen zijn aan de Auguste Reyerslaan, wil het niet zeggen dat ze er ook lang blijven. Greshoff kan slecht stilzitten en neemt zijn gasten het liefst mee op sleeptouw, de straat op, de stad in, naar boekhandels of vrienden. Huize Nijkerk is een geliefde bestemming en groeit al snel uit tot een tweede literaire pleisterplaats. Du Perron, Stols, Bloem, Van Schendel, Elsschot, Coenen, Ter Braak, Vestdijk – ze komen allen bij Greshoffs vrienden over de vloer en het zou de literatuur ten goede komen: zonder de financiering van mecenas Nijkerk zouden heel wat uitgaven van Stols nooit zijn verschenen.

Maar het liefst neemt Greshoff zijn vrienden mee naar het café, vooral naar zijn favoriete Taverne du Passage, een Brussels art-decorestaurant met veel glas en veel donker hout. In dit stamcafé houdt hij elke werkdag vanaf een uur of elf 's ochtends audiëntie. Greshoff heeft er dan al een morgen achter zijn schrijftafel opzitten: de wekker gaat elke dag om kwart over zes.[55]

De Taverne du Passage, dat aan de Koninginnengalerie in de Sint Hubertusgalerij zit, is centraal gelegen, op loopafstand van de Brusselse Grote Markt, en ernaast bevindt zich de boekwinkel van mademoiselle Massardo, bij wie Greshoff zijn kranten koopt.[56] Met de stapel leeswaar onder zijn arm loopt hij dan naar de buren. Hij heeft er een vaste tafel, naast de tapkast, helemaal achterin. Onder het genot van 'un grand maza' – een *mazagran*: koffie in een glas – of een yoghurt-grenadine voert hij zijn werkzaamheden uit. Ober Michel weet van tevoren wat Greshoff 'naar vaste wet gebruiken zal'.[57] Bevriende schilders en schrijvers, en ook menig collega-correspondent op zoek naar laatste nieuwtjes, weten dat Greshoff daar zit, vaste prik, en schuiven aan. Zo dijt het gezelschap rondom hem met regelmaat uit tot meerdere tafels en verandert hij de Taverne net als zijn huiskamer in een literaire trekpleister voor Nederlandse en Vlaamse schrijvers.[58]

De clientèle van de donkere taverne bestaat traditiegetrouw behalve uit schrijvers en journalisten, onder wie ooit Victor Hugo en Charles Baudelaire, voornamelijk uit acteurs en actrices, schouwburgbezoekers en toneelrecensenten, schilders en beeldhouwers. Zowel de obers als klanten spreken

Frans. Alleen Greshoffs dagelijks wisselende ensemble converseert luidruchtig in het Nederlands.[59]

Greshoff geeft met zijn komst naar Brussel niet alleen het literaire leven in de stad een boost, maar ook zichzelf. Vooral het café doet wonderen voor zijn werklust. Het is allereerst een ideale manier zijn netwerk te onderhouden en uit te breiden – niet onbelangrijk nu hij als correspondent het leeuwendeel van zijn inkomen verdient en het van de laatste gebeurtenissen op kunstgebied moet hebben. Daarnaast beschouwt hij de tocht naar het café als een reis in het klein, een reis waarin levensgewoonten van thuis worden afgeworpen, om zich vervolgens in een niet al te vertrouwd, onpersoonlijk milieu beter te kunnen concentreren en tot nieuwe ideeën te komen.[60]

Greshoff lijdt daarbij aan een 'onverzadigbaar hunkeren naar gezelschap'. Waar menig schrijver behoefte heeft aan rust, weet Greshoff zich 'nergens zoo veilig en zoo vrij als in een dicht bevolkt koffiehuis, liefst te midden van een tafelronde van goede vrienden'.[61] Hij beschouwt het als een natuurlijke neiging van een man die enig kind is en zijn leven lang een inhaalslag te maken heeft na de vele eenzame uren in zijn jeugd. De Taverne noemt hij 'mijn warme stal'.[62] En zit hij niet daar, dan is hij te vinden in La Lunette of Pourquoi Pas, de twee andere Brusselse kroegen die hij na zijn verhuizing tot kantoor heeft gemaakt.

Maar hoezeer Greshoff de kroeg ook nodig heeft, rond één uur zorgt hij dat hij terug is aan de Auguste Reyerslaan, al dan niet met een uit de Taverne meegebrachte aanhang, voor de door Aty bereide warme lunch.

De geur van terpentijn

Sinds Greshoff weer freelancet, moet hij, ondanks de verhuizing naar het goedkopere België, voortdurend alle zeilen bijzetten om voldoende te verdienen. Het correspondentschap voorziet maar in een gedeelte van zijn inkomen. Hij maakt deze jaren overuren als journalist, al weet hij voor anderen goed te verbergen hoe zwaar zijn verplichtingen wegen.[63]

De Greshoffs zijn niet de enigen die klagen financieel krap te zitten. Sterker nog: twee jaar nadat Jan, Aty, Jan junior en Kees naar Brussel zijn uitgeweken, heerst donderdag 24 oktober 1929, de dag die later de geschiedenis in zou gaan als Black Thursday, op de effectenbeurs in Wall Street grote paniek. De koersen storten in en de prijzen van aandelen dalen per minuut. De Grote Depressie zal zich moeiteloos als een olievlek over bijna de gehele wereld uitbreiden.

In Nederland denkt men de eerste maanden nog dat het zo'n vaart niet zal lopen. Het heeft de jaren ervoor juist een groeiende economie gekend,

Jan en Aty, 1933.
(collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

vooral dankzij de technische vooruitgang: Philips had zijn personeel in 1928–1929 zelfs moeten verdubbelen vanwege het succes in gloeilampen en radio's. De groeiende KLM vierde in 1929 haar tienjarig bestaan en Wilhelmina stelde dat jaar, een maand voor Black Thursday, in haar troonrede dat haar land dankbaar mocht zijn vanwege de bloeiende handel en nijverheid.[64]

Maar de jaren erop merkt ook Nederland de gevolgen van de crisis. Extreem hoge werkeloosheid en een daling van de koopkracht is het gevolg. Door het rudimentaire sociale vangnet en het lagere welvaartsniveau zijn die gevolgen ingrijpend.[65] De Greshoffs mogen dan in België wonen, hun opdrachtgevers zijn grotendeels Nederlands en dus laat de economische depressie zich ook aan de Auguste Reyerslaan voelen. Aan tafel zou volgens Manteau de boter door margarine vervangen zijn.[66]

Aan het einde van de jaren twintig verdienen de meeste journalisten inmiddels, door de professionalisering van het krantenbedrijf, een behoorlijk salaris: vaste redacteuren zitten in de hoogste, of een-na-hoogste inko-

mensgroep, maar freelancers worden per regel betaald en moeten zodoende een behoorlijke productie hebben.[67] Greshoff behoort als correspondent tot een uitgebreid netwerk van schrijvende collega-literatoren: het leveren van recensies of culturele besprekingen is een van de vele manieren voor een schrijver om zijn hoofd boven water te houden.[68] Nu het financieel slechter gaat, is het voor hen nog moeilijker een fatsoenlijk tarief te bedingen. In huize Greshoff betekent dat dat de productie omhoog moet. Krijgt Greshoff naar zijn zin te weinig honorarium uitbetaald, dan klaagt hij over een 'jodefooi' en zet hij uiteen waarom er niets van klopt: 'Als de tijden niet zoo bedonderd waren zou ik er niet over zaniken.'[69] Maar dat zijn de tijden wel.

In goede tijden is Greshoff niet bezig met geld. Regelmatig neemt hij een opdracht of redacteurschap aan, zonder eerst te informeren of er een vergoeding beschikbaar is. Vaak ziet hij zelfs vrijwillig van honoraria af. Als hij weer eens hardop kleine of grootse plannen maakt, kan Aty, theepot en kopjes in de hand, hem nuchter vragen: 'Jan, wat brengt het op?'[70]

Ook het uitgeven van geld gaat Greshoff gemakkelijk af, zoals aan de talloze boeken, waarvan hij vindt dat hij ze bezitten móét of die hij anderen cadeau wil doen. Greshoff is een gul man en geeft zonder zicht te hebben op zijn financiën. Het is Aty die de gezinskas bewaakt. Komt Greshoff eens uit de stad terug met een mooi sieraad voor haar, gaat zij prompt naar de winkel om het geschenk te ruilen: de kinderen hebben schoenen nodig.[71]

Om te kunnen leven moet Greshoff 'per jaar op zijn *minst* 3000 gld. *met de pen* verdienen', zegt hij zelf, 'Daar is niets aan te doen.'[72] En daar heeft hij dan het geld dat hij uit de verhuur van zijn Arnhemse huis krijgt – nadat Aty's moeder is overleden, is zijn moeder terug naar Den Haag gegaan – nog niet bij opgeteld.[73]

De absolute noodzaak is natuurlijk een stuk relatiever dan Greshoff beweert: van echte armoe is geen sprake. Greshoff moet hard werken, maar vooral om een bepaalde levensstandaard te kunnen behouden. Op vakantiereisjes boet hij bijvoorbeeld niet in. Om even een paar dagen naar Parijs te kunnen, of naar Florence, Rome of Napels, is hij slechts tot een kleine aanpassing bereid: 'Zoo reizen wij bv. geheel derde klasse. Het is een heele zit maar het scheelt dan ook wel enorm. Op het Ital. traject bijna het dubbele. B.V. Flor.-Rome 3de is 60 lire en 2de 110!!!! Dat is nog eens de moeite waard.'[74] De bankjes in de derde klasse mogen dan wat hard zijn, maar ter bescherming van hun zitvlak nemen ze gewoon een kussentje mee.

Manteau kan het gezeur over de financiën niet uitstaan. Ze vindt Greshoff en zijn literaire vrienden, afgezien van de leeftijdsbarrière, 'vaak godsonmogelijk lichtzinnig' en heeft over de conversaties van de schrijvers wei-

nig goeds te zeggen: 'de meeste van hun gesprekken gingen onverhuld over... geld.'[75] In Greshoffs vriendenkring troeft men elkaar af met beschrijvingen van hun financiële nood, de een nog lyrischer dan de ander. Stols, die niet snapt dat zijn omgeving niet wil geloven dat hij arm is, vraagt zich hardop af of hij soms een zwerversbaard moet laten staan.[76]

Om de standaard binnen eigen kring te kunnen ophouden en de reisjes te kunnen blijven betalen, moet Greshoff echter nóg productiever worden. Ook Aty schrijft nog steeds, als ze kan over kunst of literatuur, maar net zo makkelijk produceert ze 'een vlot praatje over mode' in *De Huishouding*, een tijdschrift voor de moderne huisvrouw, of over zomeravondkleding of de nieuwe herfsttrends in *Zij*, het maandblad 'van het door Famke gestichte Nieuw-feminisme'. Ook vertaalt ze artikelen over brei- en naaiwerk voor de *Almanak der Kroostrijke Gezinnen*, die Alfons de Ridder alias Elsschot produceert.[77] Onder het pseudoniem Rosine heeft Aty veel succes met haar 'Brieven uit Brussel' voor *De Locomotief* en *Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië*, waarin ze over haar leven vertelt: ze doet verslag van dinertjes en bezoekjes aan musea, de boeken die ze leest, en geeft en passant gezondheids-, mode- en opvoedtips. Ze put daarbij rijkelijk uit haar eigen ervaringen. Als Greshoff eens een paar dagen weg is, besluit Aty het Brusselse caféleven in haar eentje te gaan verkennen en doet ze, na vele koppen koffie en thee, haar lezeressen verslag: 'Ik heb me er best geamuseerd, kwam 's avonds om halféén, wel eenigszins vermoeid maar uiterst voldaan thuis en kon niet anders aan mijn man schrijven (ik krabbel altijd iederen avond een paar regeltjes) dan: Wat is Brussel *toch* een gezellige stad! En nu tot ziens, je Rosine.'[78]

De vele reisjes met haar man komen Aty ook van pas: ze gaat regelmatig mee en verwerkt dan haar ervaringen in Luxemburg, Parijs en Amsterdam direct in haar krantenbrieven. We lezen over haar zoektocht naar betaalbare hotelletjes en de nieuwste restaurants, de bezichtiging van kastelen, wat er te vinden is in de Parijse modetijdschriften en haar bezoek aan 'het huis van Marie Claire' – 'Je kent misschien het Fransche tijdschriftje wel dat dien naam draagt.'[79]

Naast haar eigen journalistieke werk knapt Aty regelmatig vervelende klusjes op voor haar man, die krantenartikelen aan haar dicteert, haar zijn slordig neergekrabbelde schrijfsels laat uittikken en haar soms vraagt een schrijfklus op zich te nemen. Dat neemt niet weg dat Greshoff zelf ook zijn handen vol heeft aan de vele artikelen: 'Er is zelfs met Aty's krachtdadige hulp heel wat te doen.'[80] Gelukkig heeft hij inmiddels een goed netwerk opgebouwd en is zijn naam op journalistiek terrein een merk. In Brussel be-

leeft hij zijn vruchtbaarste jaren. Hij schrijft talloze losse bijdragen voor diverse kranten en tijdschriften, soms in 'de onmogelijkste publikaties over de onmogelijkste onderwerpen', als herenmode of grammofoonplaten, waarvan hij weliswaar een liefhebber is, maar waarvan hij naar eigen zeggen geen verstand heeft.[81] Ook verzorgt hij vanaf 1931 zo nu en dan een praatje voor de radio, in P.H. Ritters programma *Boekenhalfuur* voor de AVRO.[82] Van der Lugt Melsert denkt in de crisisjaren als hij even kan aan Greshoff voor het lezen van stukken voor het Rotterdamsch-Hofstad Tooneel en het maken van vertalingen en regelt ook dat hij Brusselse brieven voor *De Toneelspiegel* mag schrijven.[83] Zelfs met zijn voormalig directeur H.P.N. van der Kuil, die inmiddels verantwoordelijk is voor zowel de *Nieuwe Arnhemsche Courant* als de *Oude Arnhemsche*, gaat Greshoff opnieuw een samenwerking aan. Hij levert een wekelijkse literaire kroniek voor de Arnhemse krant. Hoewel Greshoff nu in het buitenland woont, blijft de Nederlandse cultuur het zwaartepunt van zijn aandacht. Wel doet hij in België af en toe een klusje, onder meer enkele radiolezingen.[84]

Zijn vaste inkomen komt van *Het Vaderland* en van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, waarvoor hij beschouwingen, meestal verslagen van tentoonstellingen en voorstellingen, levert. Hoewel de journalistiek na de Eerste Wereldoorlog een veel dienstbaardere rol is gaan vervullen als gevolg van de verzuilingscultuur en het groeiend aantal lezers, heeft Greshoff relatief veel vrijheid: de meeste kranten schenken vooral veel aandacht aan modern amusent om hun brede publiek tevreden te stellen, maar de 'chique' liberale kranten waar Greshoff voor schrijft richten zich juist op de zogenaamd 'hogere kunstvormen'. De *NRC* valt bovendien op door onafhankelijke en eigenzinnige standpunten.[85]

De abonnees van de liberale avondkranten komen vooral uit de bovenlaag van de Haagse en Rotterdamse bevolking, hoogopgeleide en welvarende lezers.[86] Eindelijk is Greshoff verbonden aan een krant met een literaire traditie: toen *Het Vaderland* op 12 april 1869 voor het eerst verscheen, had de ondertitel het programma duidelijk gemaakt: 'Staat- en Letterkundig Nieuwsblad'. Zeven jaar later was het het eerste van de negen destijds bestaande dagbladen met een vaste rubriek 'Kunst & letteren'.[87] De redactie had het literaire gehalte hooggehouden door, onder meer, Louis Couperus als vaste medewerker aan te trekken: zijn roman *Eline Vere* werd in 1888 als feuilleton geplaatst en vanaf 1909 had Couperus jarenlang met kleine onderbrekingen wekelijks een feuilleton voor de krant geleverd.[88]

Bij de *NRC* hadden cultuur en literatuur eveneens vanaf het ontstaan van de kunstkritiek een voorname positie ingenomen. De invloedrijke Rotter-

damse krant profileert zich als een kwaliteitskrant voor een intellectueel publiek: in promotiemateriaal noemt zij zichzelf de krant 'voor het beschaafde Nederland'. Op die manier onderscheiden dit soort elitekranten zich begin van de twintigste eeuw van hun concurrenten die de nieuwkomers uit de lagere klassen bedienen en wel voor opvallende koppen, sensationele invalshoeken en veel beeld kiezen. De *NRC* is zelfs vaak een belangrijke informatiebron voor *andere* kranten, die gretig stukken kopij overnemen.[89]

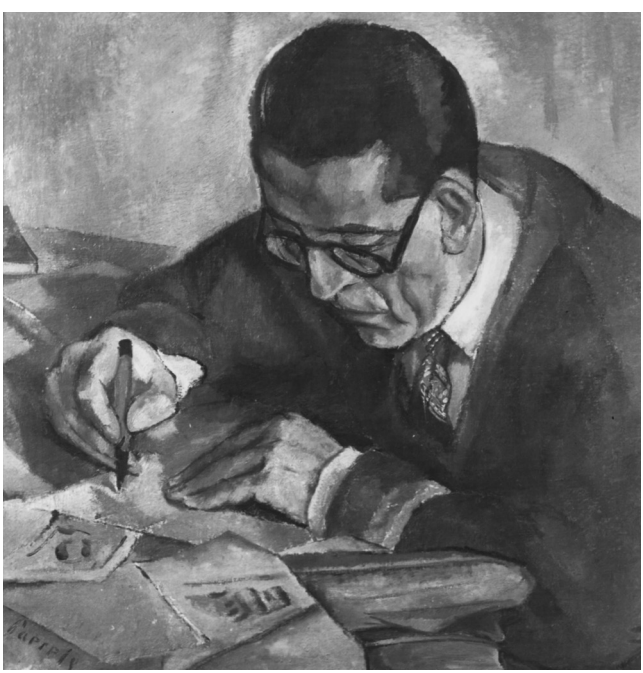
Nu Greshoff, ouder en wijzer, voor zulke bladen schrijft, lijkt het erop dat hij ook zijn journalistieke productie gedegener wil aanpakken. Een aanwijzing hiervoor vinden we in zijn voornemen om kort nadat hij in Brussel is gearriveerd kunstgeschiedenis te gaan studeren. Het gebrek aan een diploma zit hem, nu hij regelmatig voor de Nederlandse bladen over Belgische kunst schrijft, blijkbaar toch dwars. Stols is ook voor een studie kunstgeschiedenis te porren.

Greshoff is in Brussel op het juiste moment op de juiste plek, want België beleeft eind jaren twintig een bloeitijd op het gebied van beeldende kunst, de Vlaamse expressionisten maken school. Ook sommige beeldhouwers en glaskunstenaars zijn op het toppunt van hun kunnen. In de kunsthandels en in het pas geopende Palais des Beaux-Arts is altijd wel iets te zien wat de moeite waard is en in de nabijgelegen cafés wordt voortdurend over kunst gediscussieerd. Greshoff – die zodra hij België binnenrijdt al 'terpentijn [begint] te ruiken' – vindt het kunstleven in de Belgische hoofdstad uitermate positief afsteken bij Nederland, want er wordt tenminste geëxperimenteerd: 'In één jaar heb ik, in één kunsthandel, als 'Le Centaure', meer manifestaties van moderne kunst meegemaakt dan er in heel Nederland in tien jaar bij elkaar komen!'[90]

Greshoffs belangstelling is nog steeds breed. In tegenstelling tot de abstracte kunst – die hij nog steeds als een 'subtiele rebus, waar alleen ingewijden een oplossing voor konden vinden' ziet – staat hij positief tegenover onder meer de neorealistische, surrealistische en magisch-realistische schilderkunst.[91] Hij waardeert daarin de aanwezigheid van de menselijke waardigheid en de klassieke academische traditie en bewondert de manier waarop kunstenaars zich hebben bevrijd van alle overgeleverde begrippen, formules en vormen.[92] Met het woord 'modern' kan Greshoff sowieso slecht overweg, omdat hij het een lege term vindt, 'een gewichte naam voor het nieuwe', terwijl het nieuwe in zijn ogen niet bestaat als het om kunst gaat: 'Wat men nieuw noemt, is hoogstens een ietwat andere groepeering van het beperkte aantal onveranderlijke waarden welke onze spiritueele substantie uitmaken.' Vandaar dat het toejuichen van het moderne hem 'even bela-

chelijk schijnt als de principieele afkeer daarvan. Belachelijk èn... gevaarlijk, want beide houdingen verstarren onze conceptie van de schoonheid en dus van het leven en beperken ons vermogen om op te nemen en te genieten, d.i. om ons te verrijken.'[93]

Opnieuw laat Greshoff het niet bij recenseren alleen: hij knoopt contacten aan met diverse kunstenaars. Willem Paerels en zijn vrouw kent hij nog uit Nederland: ze pakken hun etentjes weer op en Greshoff brengt 'heerlijke dagen' met 'opwekkende discussies' door op diens atelier.[94] Ook bij Hippolyte Daeye, een expressionistisch schilder, dineert Greshoff regelmatig. Daeyes maaltijden zijn zo overdadig dat Greshoff, 'te beleefd de tafel oneer aan te doen', vaak nog dagenlang last van zijn darmstelsel heeft, maar hij is dol op diens appelrumpudding.[95] Met Marcel Stobbaerts zit hij vaak in de Taverne du Passage, met beeldhouwer Oscar Jespers en zijn vrouw, die een paar straten verderop in Schaarbeek wonen, brengen Aty en hij menig avondje door, net als met Edgard Tytgat, een 'volwassen kind', naïef en zakelijk tegelijk, die men wat Greshoff betreft ten onrechte als een rariteit be-



Portret van Jan Greshoff door Willem Paerels, 1939.
(collectie Literatuurmuseum Den Haag)

schouwt.[96] Etser-graficus Jan Boon verkeerde in Greshoffs jonge jaren met hem in Den Haag en had in Arnhem het hele gezin Greshoff in potlood geportretteerd en volgt Greshoff nu zelfs naar Brussel.

Greshoff spoort anderen aan om werk van zijn kunstenaarsvrienden en -kennissen te kopen: Bob Nijkerk koopt diverse schilderijen, tekeningen en etsen, 'afgaande op de goede smaak en fijne neus van Greshoff'.[97] Ook Greshoff zelf bezit een en ander van zijn vrienden, maar of er in zijn geval sprake is van aanschaf? Eerder lijkt er sprake van een ruilhandeltje of vriendengift: terwijl bijvoorbeeld Willem Paerels Greshoffs portret schildert – het resultaat bevredigt Greshoff zo dat hij het in zijn eetkamer hangt – breekt die zijn hoofd over een essay over Paerels voor *Onze Kunst*.[98] Edgard Tytgat vereeuwigt Aty op doek, naar Greshoffs tevredenheid, want het is 'een *mooi* schilderij, de gelykenis, ja dàt is een autre histoire'.[99] Van Oscar Jespers bezit hij een onopvallend 'klein meisjeskopje', waarover iedere bezoeker 'verbaasd en verrukt: "Van wie is dàt?"' vraagt.[100]

Bovendien ontdekt Greshoff, net zoals in de literatuur, zo nu en dan een nog volstrekt onbekend talent. Het werk van John Buckland Wright, een Nieuw-Zeelander die via Engeland in Brussel is beland, trekt zijn aandacht als die in 1929 een tentoonstelling van Belgische houtgravures bezoekt. Hij attendeert Stols op de talentvolle kunstenaar, wat tot een zeer productieve samenwerking leidt: Buckland Wright zal diverse illustraties en banden voor Stols' boeken vervaardigen en naam maken in Nederland en daarbuiten.[101]

Ook staat Greshoff bekend als ontdekker van de Luxemburgse kunstenaar Joseph Kutter.[102] 'Juppes' kent hij van alle schilders met wie hij omgaat 'als mens en kunstenaar, het best, het meest van nabij', met hem voelt hij zich het meest verwant. Vanwege diens innerlijke strijd? Want vaak belt Kutter naar Brussel als hij onzeker is: kan Greshoff niet komen? Dan reist Greshoff naar eigen zeggen onmiddellijk naar Luxemburg, vaak met Aty, en maken ze autotochten, picknicken ze en praten ze eindeloos over kunst in het algemeen en over het werk dat Kutter op dat moment onder handen heeft in het bijzonder.[103]

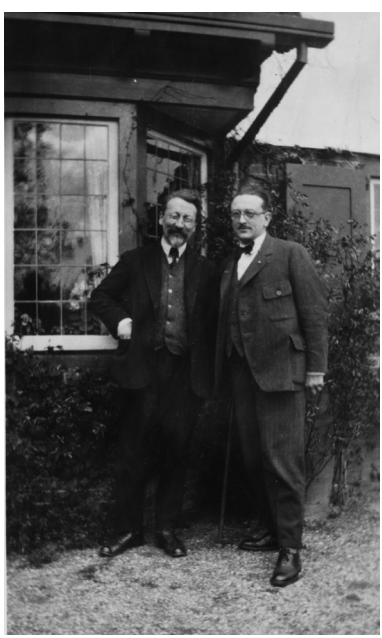
Wellicht omdat hij zich zo snel in de Belgische kunstwereld weet in te werken, laat Greshoff zijn voornemen kunstgeschiedenis te gaan studeren toch maar varen. Terwijl Stols zich aan het Institut de l'Histoire de l'Art et d'Archéologie te Brussel inschrijft, switcht Greshoff op het laatste moment naar een cursus literatuurgeschiedenis aan de universiteit van Gent. Vanaf september 1928 volgt hij colleges bij dichter-docent Karel van de Woestijne en is bovendien elke woensdag te gast op La Frondaie, Van de Woestijnes villa in Zwijnaarde.

Van de Woestijne is in feite een collega van Greshoff: hij schrijft als correspondent voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. Daardoor is hij eveneens vaak in Brussel te vinden. Verder is de dichter, die Greshoff al een leven lang bewondert, in alles zijn meerdere. Een vriendschap ontstaat, maar lang zal die niet duren: op 24 augustus 1929 overlijdt Karel van de Woestijne, die al langer aan tuberculose lijdt, en stopt Greshoff met zijn studie.[104]

Kritiek als dienstbaarheid aan het volk

Greshoff had binnen een jaar nadat *De Witte Mier* weer van start was gegaan nóg een redacteurschap erbij gekregen. Maurits Esser had hem eind 1924 gevraagd zijn mederedacteur van *Den Gulden Winckel* te worden en Greshoff had maar wat graag geaccepteerd: het eraan verbonden inkomen van 500 gulden per jaar was hem meer dan welkom.[105]

Greshoff en Esser, die realistische romans en novellen publiceert onder het pseudoniem Gerard van Eckeren, kennen elkaar al jaren: ze hadden elkaar in 1908 ontmoet op een taal- en letterkundig congres in Leiden.[106] Sindsdien freelancet Greshoff zo nu en dan voor Essers blad, onder eigen



Jan Greshoff met Maurits Esser in het Noord-Hollandse Laren, 1926.
(collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

naam en onder zijn vele pseudoniemen, en sinds 1923 behoort hij zelfs tot het groepje van vaste medewerkers.[107]

Den Gulden Winckel, Maandschrift voor de boekenvrienden in Groot-Nederland, dat in 1902 was opgericht door de Hollandia-drukkerij in Baarn, had oorspronkelijk het doel om lezers, schrijvers en uitgevers te verenigen rondom hun gezamenlijke liefde: het boek. Passend in de gemeenschapsidealen van rond de eeuwwisseling streefde het naar een 'gezellig clubgevoel', waarbij boeken besproken werden zonder 'stelselmatige afkeuring – hoe venijnig of vernuftig ook'.[108] *Den Gulden Winckel* streeft bewust een 'karakterloos karakter' na, met voor ieder uit de brede *middlebrow* doelgroep wat wils.

Met Maurits Esser, die in 1907 het hoofdredacteurschap op zich nam, is *Den Gulden Winckel* weliswaar meer aandacht gaan besteden aan eigentijdse buitenlandse literatuur en aan literaire tijdschriften, maar Esser had nadrukkelijk vastgehouden aan de niet-kritische lijn van het blad. De keuze voor Greshoff is daarom een wonderlijke: Esser moet hebben geweten wie hij in huis haalde toen hij hem voor de redactie van zijn blad uitnodigde. In 1914 had hij hem al tot de orde moeten roepen toen Greshoff een bijdrage leverde als freelancer. Esser schreef hem toen al dat hij 'critiek òp critiek in D.G.W. minder op haar plaats acht', al was hij destijds wel bereid het stukje te plaatsen 'om 't meer *algemeen* karakter Uwer opmerkingen. Als voorwaarde stel ik alleen, dat U mij veroorlooft een enkele wat al te forsche uitdrukking door een zachter vervangen.'[109]

Aanvankelijk voegt Greshoff zich naar de doelstellingen van *Den Gulden Winckel*. In zijn eerste 'Kroniek der poëzie' onderstreept hij de 'dubbele dienstbaarheid' die hij als redacteur en criticus heeft, zowel naar de schrijver als naar de lezer. Hij beseft dat hij een 'breede schare van oprecht belangstellenden' moet bedienen en hij is van plan een betrouwbare gids in letterenland te zijn.[110]

In een interview met de twee redacteuren in 1927 – het gesprek vindt plaats ter gelegenheid van het vijfentwintigjarig bestaan – claimt Greshoff bovendien dat hij bij de samenstelling van het blad nadrukkelijk rekening houdt met de neutraliteit ervan.[111] In *Den Gulden Winckel* kan iedereen terecht en Greshoff kan dat naar eigen zeggen alleen maar waarderen: 'ik heb zoo nu en dan weleens graag een Roomsch schryver in het blad om de neutraliteit te souligneeren.'[112]

Greshoff vindt dat de meeste lezers een makke massa van consumenten vormen, die zich laten leiden door de zelfvoldane roman- en toneelschrijvers vanuit hun verschillende zuilen, terwijl de schrijvers in de neutrale zuil vooral polemiseren over theoretische problemen in plaats van lezers voor li-

teratuur te interesseren. Het is een veel gehoorde klacht dat de journalistiek in de jaren twintig door de verzuilingscultuur tot stilstand komt.[113]

Het heeft wat Greshoff betreft tot gevolg dat werkelijk grote literatuur de Nederlandse lezers niet bereikt: hoewel er in Nederland ongelofelijk veel vertaald wordt, waagt geen uitgever zich aan James Joyce, Aldous Huxley of Virginia Woolf. Met werk uit het Frans, Duits en Spaans is het al niet veel beter. Uitgevers kennen hun publiek en zijn nu eenmaal geen filantropen: ze zouden de boeken niet aan de straatstenen kwijtraken. Greshoff betreurt het: 'alléén en uitsluitend het middelmatige heeft in Nederland verkoopkansen.'[114]

Greshoff acht het de taak van de criticus zijn lezers 'kalm te leiden, in te wijden, op te voeden'. Hij moet het volk weer 'terugbrengen, het vertrouwen geven, smaak, toewijding en nieuwe offervaardigheid. Dit is met al te scherpe critiek, met aesthetische discussies, met boutades niet te bereiken.'[115] Om het gebrek aan belangstelling voor literatuur ten goede te keren, gelooft hij dat 'op dít oogenblik een persoonlijke opvatting van den critischen taak, een groote mate van vrijmoedigheid, een prikkelende toon' niet gewenst is voor een algemeen publiek.[116] Zo'n toon schrikt potentiële lezers maar af.

Greshoff dienstwillig? Het is de vraag of hij, met zijn temperament, dit standpunt goed doordacht heeft of dat hij het vooral in theorie gelooft. Lang zal hij het in ieder geval niet volhouden.

Spijkers met koppen

Een jaar of twee nadat Greshoff het redacteurschap van *Den Gulden Winckel* op zich heeft genomen en een jaar nadat hij zijn uitgesproken opvattingen over de noodzakelijkheid van zelfbeheersing van de criticus heeft gedeclameerd, begint het neutrale blad dat openstaat voor iedereen, van rooms tot rood, van kleur te veranderen.

Allereerst heeft hij een hele nieuwe reeks medewerkers aangetrokken: Menno ter Braak, Jan Campert, G.H.'s-Gravesande, Jan van Nijlen, Maurice Roelants, Nico Rost en J.W.F. Werumeus Buning onder meer.[117] Jan van Krimpen liet hij een nieuwe 'kop' verzorgen en typografisch begon het blad er ook beter uit te zien. Opvallender is dat Greshoff in zijn eigen bijdragen in onderwerp en toon steeds minder rekening met het brede, gemiddelde publiek houdt, zoals aanvankelijk zijn bedoeling was. Alle goede intenties over hen niet opzadelen met scherpe oordelen en rellerige polemiekjes? Als sneeuw voor de zon verdwenen.

Sterker nog: in 1929 begint Greshoff in *Den Gulden Winckel* een rubriek

'Spijkers met koppen'. Waar die titel vandaan komt, mag duidelijk wezen: 'Greshoff [voert] zijn vulpen als een degen met zwier en imponeerende verrassingen om dan weer den hamer te hanteeren en met mokerslagen de spijkers in het hout te drijven met bewonderenswaardige zekerheid precies op den kop gemikt.'[118] Greshoff gaat tekeer tegen de gevestigde literaire orde en probeert de verhoudingen binnen de literaire wereld te kantelen.

Het doelwit van Greshoffs polemische essays is voorspelbaar. Hij kan het nog steeds niet uitstaan dat het benepen moralistische katholicisme, het grauwe realisme van de socialisten en het zoete estheticisme zo makkelijk ingang vinden in de Nederlandse literatuur. Literatuur zou apolitiek en al helemaal niet evangelisch moeten zijn. Vooral poëzie is niets anders dan superieur amusement: 'Ik,' zegt Greshoff, 'geloof niet in haar sociale of ethische roeping.'[119] Hij is er heilig van overtuigd dat de literatuur, die hij nog altijd de Schoonheid noemt, welke sociaal-ethische stroming of zedenleer dan ook zal overwinnen, maar dan moet zij wel bevrijd blijven van gelovige schoolmeesters, strenge farizeeërs en bekrompen politici die haar beheersen 'en verstijven'.[120] Koos hij er eerder voor oninteressante schrijvers goeddeels te negeren, zoals in *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, nu gaat hij frontaal in de aanval tegen de farizeeërs, zoals hij ze noemt.

De 'kriticus' Borel bijvoorbeeld vindt hij kinderpraatjes verkopen, die 'door een clientèle van ethische douairières genoten' worden.[121] Borels thematiek – hij zoekt iets als een 'transcendente [schoonheid], die in verband staat met de onsterfelijkheid van den mensch, [...] de worsteling om de hemelsche Liefelijkheid te vatten' – had een jaar of vijftien eerder die van Greshoff kunnen zijn, maar nu moet die niets van het humanistisch-zweverige gezever meer hebben. In een ander artikel schrijft Greshoff: 'Het ethische pasteltintje is de modekleur. Ieder, die nu over litteratuur schrijft, die zich respecteert en die bij zijn gehoor in het gevlij wil komen is ethisch.'[122] Schrijvers die liever goede mensen dan goede schrijvers zijn, mogen, móéten, direct stoppen met schrijven.

Steeds harder schopt Greshoff tegen andere zuilen aan, in de hoop dat al het niet-literaire er als loszittend puin afvalt. Hoe gevestigder niet-gewaardeerde schrijvers zijn, des te sarcastischer is Greshoff. Menno ter Braak zal constateren dat er tegenover Greshoffs talloze, fel knetterende 'salvo's' geen tussenweg mogelijk is: 'hij noopt tot heftige sympathie en even heftige antipathie', wat hem 'een uitgezochte collectie vijanden en vrienden bezorgt'.[123] Ook Du Perron, die ruim baan krijgt in *Den Gulden Winckel*, schrijft trouwens driftige, vlammende stukken, kiest vaak bewust voor polarisatie en is nog compromislozer dan Greshoff. Het is geen toeval dat de meeste van

Greshoffs polemische pamfletachtige stukken in Brussel geschreven worden: de vriendschap met Du Perron – en daar komt later die met Menno ter Braak bij – geeft Greshoff nieuw elan.

Greshoffs redacteurschap van *Den Gulden Winckel* komt al snel onder druk te staan. Aanleiding is de belabberde financiële staat van het armlastige tijdschrift: ondanks de grote oplage staat *Den Gulden Winckel* er niet goed voor. Greshoff heeft 'de overtuiging dat er wat met het ding te doen zou zijn, indien het in bekwame actieve handen kwam' en probeert te lobbyen voor een overname, want de Hollandia Drukkerij bestaat zijns inziens uit een stel slome, stomme, 'brutale rotkerels', 'incapabele knoeiers' die hun vak niet verstaan.[124] Groot is de opluchting als uitgever A.J.G. Strengholt en zijn compagnon Allert de Lange zich melden en bereid blijken *Den Gulden Winckel* uit zijn sluimerstaat te halen door het blad een financiële injectie te geven.[125] Nu kan het tweewekelijks verschijnen en dus actueler zijn, komt er meer ruimte voor illustraties en kunnen door een hoger honorarium betere medewerkers worden aangetrokken. Wijnand Kramers, een 'brave, dikke, maar niettemin goedgeconserveerde' jongeman, die Greshoff via boekhandelaar Henri Mayer opduikelt, wordt aangesteld om het redactiesecretariaat te voeren, wat Greshoff veel werk uit handen nam.[126]

Maar met de komst van Strengholt en De Lange beginnen ook de problemen. De uitgevers bemoeien zich constant met de inhoud, precies waar Greshoff na zijn aanvaringen met uitgever Van der Kuil bij de *Nieuwe Arnhemsche Courant* allergisch voor is. Strengholt verstrekt zonder overleg opdrachten aan medewerkers en laat brieven van de redactie onbeantwoord. De wantrouwende Greshoff ziet een klassieke sabotagetruc in het gedrag van de uitgever: als die de redacteuren maar genoeg ergert, zullen ze vanzelf opstappen. 'Dan is hij waar hij wezen wil, dan kan hij erop laten zetten: onder redactie van A.J.G. Strengholt; en wij hebben niets te reclameeren, want het ontslag is door òns ingediend!!!'[127]

Greshoff gunt Strengholt dat scenario niet en probeert de situatie aan te zien. Maar meerdere incidenten volgen: de honoraria worden maandenlang niet uitbetaald, de uitgever laat zonder overleg zijn naam op het omslag zetten en Greshoff ontvangt opeens zijn zes exemplaren op luxe papier niet meer.[128]

Als Strengholt ook nog, alweer zonder ruggespraak met de redactie, uitgerekend het maandblad *NU* van Israël Querido en A.M. de Jong opkoopt en dat in *Den Gulden Winckel* laat opnemen, legt de redacteur het bijltje erbij neer. Juist zijn literaire *vijanden*, die volkse school waarvan hij niets moet hebben, in *zijn* blad! Met het soort patjepeeërs als Strengholt, dat zijn

afspraken niet nakomt, wil Greshoff niets te maken hebben.[129] In oktober 1929 dient hij zijn ontslag in, onder de belofte mee te blijven werken en zijn opvolger Kramers waar nodig te adviseren.[130] Naar buiten toe houdt hij de schijn op dat de 'scheiding in der minne' heeft plaatsgevonden, als redenen voor zijn vertrek geeft hij buitenlands verblijf op.[131]

In 1930 verdwijnen, wellicht als gevolg van zijn ontslag, de Spijkers langzaam uit *Den Gulden Winckel*. Maar Greshoff houdt woord en blijft meewerken. Hij levert inmiddels alweer een nieuw, iets minder direct, maar net zo prikkelend genre: 'Rebuten', nooit bezorgde brieven. Greshoff richt zijn 'onbestelbare brieven' onder meer 'Aan een slachtoffer der kritiek', 'Aan een Debutant' en 'Aan een ervaren Kunstcriticus' en stelt en passant op baldadige, licht kwaadaardige toon gangbare literaire opvattingen aan de kaak. De rake persiflages op de types die het Nederlandse literaire landschap bevolken zal hij in 1936 bundelen tot *Rebuten* en er zoveel succes mee hebben, dat het boekje al snel herdrukt wordt in de populaire Salamander-reeks. Wederom is het tegen de draad in, pure strijdliteratuur, 'geestelijke tournooien' met de bedoeling de lezer – vooral de humorloze rechtlijnigen – te ontstemmen.[132]

Proza en poëzie gaan gelijk op: ook in zijn gedichten begint Greshoff grover geschut te gebruiken. Steeds vaker kiest hij voor ironie, overdrijving en belediging als stijlmiddelen om daarmee Jan en alleman die níét tot zijn vriendenkring behoren op de kast te jagen. Immers: 'Vijanden zijn er om geminacht en bespot en zo mogelijk benadeeld te worden.'[133]

Neem zijn 'Ballade der zielige makkers', waarin de arme Israël Querido – alweer – de dupe is. Het gedicht wordt niet in *Den Gulden Winckel*, maar in het februarinummer 1927 van *De Gids* gepubliceerd op instigatie van Adriaan Roland Holst, die in de redactie zit.[134] In de ballade pleit Greshoff bij de Heer, als staat hij bij de hemelpoort, voor de auteurs die geloven dat ze het gemaakt hebben: figuren als Gerard van Hulzen, Carel Scharten, Maurits Wagenvoort en Herman Robbers, die zichzelf gewichtig gedragen en ervan overtuigd zijn dat ze onmisbaar zijn, terwijl ze tegelijkertijd vol achterdocht zitten en elkaar onderling niet kunnen uitstaan. De Heer moet 'die arme tobbers' en hun saaie, humorloze boeken maar vergeven, dicht Greshoff. Ook hoopt hij dat de Heer met tederheid aan zijn vrienden Werumeus Buning, Holst, Besnard en Van Nijlen denkt – 'Ze zijn niet ijvrig, maar Uw aardsche zegen / Aanvaarden ze, opgewekt, met beide handen.' Zelfs voor zichzelf doet Greshoff een goed woordje: hij hoopt dat de Heer zacht gestemd zal zijn:

Voor de ouden Jan, al is hij ook onwaardig;
Vergeet zijn grillen en zijn bokkesprongen,
Zijn slechte verzen en zijn ijdle standen:
Hij is, au fond, een doodverlegen jongen.

Alleen Querido mag wat Greshoff betreft direct het hellevuur in: 'Maar Querido, o zoo, moet branden' sluit hij elke strofe af.

Ons enige beginsel: géén beginselen

Polemische kritieken zoals Greshoff ze schrijft worden in Nederland op dat moment maar weinig beoefend. Beroemde voorgangers heeft hij in Lodewijk van Deyssel, wiens scheldkritieken klassiek zijn, en in Multatuli. Daar is Greshoff zich van bewust, want het mooiste vindt hij het 'dat ten slotte de schelders blijven. Niemand weet meer wie mijnheer Van Sorgen was en geen mensch bekommert zich meer om den heer Smit Kleine. Maar Van Deyssel heeft zijn onaangevochten plaats in de literatuurgeschiedenis en door zijn scheldstukken zullen hún namen aan den vergetelheid ontrukt worden.'[135] Is dat de strategie achter Greshoffs geschop? Zelf draagt hij een andere reden aan: de schelders elimineren de 'kwade' elementen uit de literatuur.

Hoewel hij zich natuurlijk bewust is van zijn beroemde Nederlandse voorgangers, heeft Greshoff vooral Léon Daudet als voorbeeld in gedachten. Hij volgt de Franse pamflettist, een aanhanger van Charles Maurras en publicist in diens *Action Française*, al sinds hij hem in 1919 in Parijs ontmoet had en bewondert hem om diens zeer persoonlijke, levendige en 'nu eens driftige, dan goedronde strijdstijl'.[136] Daudet behoort wat hem betreft net als Maurras tot de beste en meest persoonlijke Franse prozaïsten van hun tijd.[137]

Het is niet voor niets dat juist de aanhangers van de Action Française een prikkelende stijl kiezen: zij beroepen zich op een genre uit de klassiek-literaire traditie van de Franse literatuur. De boutade stamt uit de zeventiende en achttiende eeuw, toen, in navolging van Montaigne, een groep schrijvers de *condition humaine* onder de loep legden en de, vaak huichelachtige, heersende moraal van hun tijd portretteerden – niet in de destijds gebruikelijke theoretische traktaten, maar in prikkelende maximes, aforismen, fabels en satires waarin paradoxen, verhullingen en spel overheersten.

Niet meedoen met de gewichtigdoenerij van vooraanstaande lieden, maar het ijdele menselijke schouwspel als literaire antropoloog van het hoognodige commentaar voorzien: Greshoff is door tijdgenoten vaak in de traditie van deze *moralistes* geplaatst.[138] Dat komt ongetwijfeld omdat hij zich voort-

durend beroept op de essentie van deze literaire school: gevoelseerlijkheid. Een helder setje (religieuze) leefregels of de wetten van de staat of een partij dienen volgens de Franse moralistenschrijvers slechts als camouflage voor het eigen egoïsme en leiden tot hypocrisie. Eerlijker is het dit egoïsme niet te verhullen.

Oprechtheid als moreel kompas: dat betekent leven met tegenstellingen en met de onrust en twijfel die het leven aandraagt, elke dag weer. Elk moment moet je als mens naar je steeds wisselende gemoedsstemming luisteren en opnieuw je standpunten bepalen, afhankelijk van de situatie. Greshoff ziet het als een levensbeginsel. 'Verafschuw de beginsels en veràndér! / Een eerlijk man is iedre dag een ander / En iedre dag een ander avontuur,' dicht hij zodoende strijdlustig.[139] 'Ons enige beginsel: géén beginselen', is nog zo'n greshoviaanse uitspraak.[140]

Is het verheerlijken van deze gevoelseerlijkheid houding of natuur? Want zo'n non-conformistisch levensprincipe komt natuurlijk goed uit, als je een geest hebt die altijd in beweging is. Onder het mom van oprechtheid verleent Greshoff zichzelf de volledige vrijheid geen enkele andere maatstaf te volgen dan zijn eigen impulsen. Niet voor niets is hem vaak wispelturigheid verweten.[141]

Desalniettemin verwacht hij van zijn vrienden dezelfde gevoelseerlijkheid. Sterker nog: oprechtheid is hét criterium waarop hij anderen beoordeelt, want 'Wij zeggen elkaar rondweg waar het op staat.' Vrienden hoeven het niet onvoorwaardelijk met hem eens te zijn, noch hoeven zij zijn werk te bewonderen, als ze maar eerlijk zeggen wat ze vinden. Hij verwacht geen vleiers, maar mannen, die op hem werken 'als een sterk zenuwprikkelend geneesmiddel'.[142] Greshoff is juist blij dat zijn vrienden, die vooral vaak commentaar hebben op zijn onbeheerste, overdadige stijl, hem voortdurend aanzetten tot zelfkritiek. Slechts eenmaal verdraagt hij de kritiek die hij krijgt slecht, wanneer Du Perron zijn *Critische vlugschriften*, een bundeling van zijn wekelijkse recensies voor *De Arnhemsche Courant*, ongezouten zijn 'allerslechtste werk tot dusver' noemt.[143]

Pas jaren later zal Greshoff inzien dat zijn kritieken zelden kritieken zijn, omdat hij het idee van gevoelseerlijkheid eveneens toepast in zijn recensiepraktijk.[144] Een kritisch oordeel is in zijn ogen zodoende altijd een persoonlijk en een tijdelijk oordeel, geen wet van Meden en Perzen: 'onze aesthetica is nooit anders dan een vorm van autobiografie.'[145] De schrijver is bovendien in de tekst van zijn boek gefixeerd, de criticus of lezer is dat niet, die verandert, ondanks een zekere constante, ieder uur. 'Het kan zijn, dat ik je boek op een gunstig oogenblik, terwijl ik op je ingesteld was, in handen kreeg; het

is ook mogelijk, dat het net onder mijn aandacht valt, terwijl ik in tegenstelling tot je sta,' provoceert Greshoff.[146]

Het is de reden dat kunstpausen als Querido er bij hem zo dikwijls van langs krijgen. Die beoordelen een boek te vaak met hun ideologische signatuur in hun achterhoofd in plaats van op basis van de kwaliteit. Bovendien verwijt Greshoff hun dat zulk soort critici de betrekkelijkheid van hun eigen oordelen niet inziet: 'Wij, die geen enkele zekerheid erkennen, zijn op ons geweten aangewezen en dat is, helaas, niet gehéél onafhankelijk van onze spijsvertering.'[147]

Een criticus, vindt Greshoff, moet een boek niet tegemoet treden met vaste standpunten, maar met aandacht en openheid. Hij moet zich eraan overgeven en vervolgens proberen de schrijver zo goed mogelijk te begrijpen. Greshoff gaat in elk boek op zoek naar het essentiële, de bedoeling van de schrijver, de mens achter het werk. De waarde van een schrijver vindt Greshoff 'in de intensiteit, waarmee hij streeft oprecht te zijn. Als ik een bundel poëzie in handen krijg, vraag ik niet dadelijk: Is het mooi? Wat ìs mooi eigenlijk? Ik vraag éérst: Is deze uitspraak waar? D.w.z. innerlijk verantwoord. Het vers mag stuntelig zijn en stamelend, als ik er maar onmiskenbaar in voel: het is ècht, het kwam uit een diepe zielsbehoefte op.'[148]

De ontmoeting tussen lezer en schrijver kan bevallen of niet. En die ontmoeting kan niet anders dan op felle toon beschreven worden. Een kennismaking met een boek is immers van hetzelfde formaat als een afspraak met een leuk meisje: 'Bewondering is liefde. En een teleurstelling in de lectuur is niets minder dan een blauwtje. Kritiek is liefdeslyriek.'[149]

Blijmoedige toon

Bloem, die vindt dat Greshoff in vergelijking met de onhebbelijke pen van Léon Daudet 'een heel bescheiden broekje' is, noemt Greshoffs verzamelde *Spijkers met koppen* 'vol ernst, maar den speelschen ernst van iemand, die bij tijd en wijle ook niet zoo bar benauwd is om even door te slaan of een boutade los te laten en soms – o verschrikkelijkheid der verschrikkelijkheden! – ook wel eens ernaast is'.[150]

Deze typering is treffend: Greshoffs felle en ironische kritieken, essays en gedichten zijn zowel serieus als spottend. In de kern bevatten ze zijns inziens de waarheid, maar hij overdrijft graag in de hoop dat ze anderen de impuls geven die hij zelf zo nodig heeft. Volgens de Zuid-Afrikaanse dichter Dirk Opperman typeert tegenspraak het wezen van Greshoff: als Greshoff polemiseert, is hij meestal bezig om te poëtiseren, en andersom geldt hetzelfde. Zolang zijn teksten maar zowel aantrekken als afstoten, want dan be-

reiken ze waar Greshoff in de literatuur behoefte aan heeft: dat 'wat levend is te onderlijnen'.[151]

Opvallend genoeg herkent lang niet iedereen de ernst onder de laag van speelsheid en ironie. Vooral in de poëzie zet de lichtvoetige, alledaagse toon menigeen op het verkeerde been. De meeste van Greshoffs generatiegenoten schrijven nog steeds gedichten in een poëtische, symbolische taal. En hoezeer een aantal jongeren daar ook tegen in opstand komt, ook onder hen heerst veelal nog het idee dat in poëzie de vorm, klank en symboliek belangrijker zijn dan de betekenis, al uit zich dat in een volstrekt ander soort gedichten, zoals 'En rade' en 'Vera Janacopoulos' van Jan Engelman, en, in Vlaanderen, het werk van Paul van Ostaijen. 'De nieuwe jongeren', aldus Du Perron, vinden Greshoff '"alleraardigst", maar daarom dan ook niet "serieus"'.[152]

De Amsterdamse Prijs voor Poëzie, die Greshoff in 1927 ontvangt, draagt in grote mate bij aan zijn imago van spottende loltrapper. De jury van de tweejaarlijkse poëzieprijs had een heuse shortlist samengesteld. Naast Greshoff stonden Martien Beversluis, Anthonie Donker, A. den Doolaard, Jan Engelman, J.J. van Geuns, H. Marsman, Adriaan Roland Holst en J. Slauerhoff erop.[153] Vervolgens koos de jury Roland Holst als winnaar; diens bundel *De Wilde Kim* werd met vierhonderd gulden bekroond. Nog eens zo'n bedrag was normaliter beschikbaar voor twee 'bij-prijzen' voor afzonderlijke gedichten, maar de jury besloot het dit jaar anders te doen en het bedrag over drie dichters te verdelen. Zij verkozen 'Paradise Regained' van Marsman (uit de gelijknamige bundel), 'Landelijke Liefde I' van Slauerhoff (uit de Palladium-bundel *Clair-Obscur*) en Greshoff, niet voor een specifiek gedicht, maar 'voor den blijmoedigen toon van diens werk gedurende het afgeloopen tijdvak'.[154]

Greshoffs blijmoedige toon, jawel. De dichter die doodernstig worstelt met de menselijke ontoereikendheid, de daaruit voortvloeiende zinloosheid van het bestaan en de zoektocht naar een vorm van aanvaarding, die weigert zijn heil in ethisch-humanistische of religieuze doekjes-voor-het-bloeden te zoeken en strijdt tegen allen die dat wel doen, heeft dit levensvraagstuk in zoveel scherts en luchtigheid verpakt, dat men zijn zielengevecht niet al te serieus neemt.

Vrienden en kennissen die Greshoff goed kennen, doen dat wel. Die noemen de prijs een flinke faux pas. Eddy du Perron vindt de motivatie van de jury een 'bij uitstek ouwesokkig excuus' en Jan de Vries constateert dat de jury een fout begaat door juist in de blijmoedigheid van Greshoffs werk 'dat grillig en toch gracieus, schertsend en toch bitter is, het allereigenste van

Greshoff's talent [heeft] meenen te ontdekken'.[155] Maurits Esser is bang dat 'het stomme publiek' nu zal denken: 'als je in de poëzie maar blijmoedig bent (de "somberheid" is door datzelfde publiek al zoo vaak tegen de moderne literatuur uitgespeeld) dan krijg je een prijs.'[156] Hij neemt het de jury kwalijk dat ze de ontwikkeling in Greshoffs poëzie niet zien. Jan Campert wijst erop dat de jury vermoedelijk niet beseft dat zij met deze bekroning 'den waarachtigen dichter met deze officieele erkenning deerde'.[157]

Bij Greshoffs kritische werk is aanvankelijk vaak het tegenovergestelde aan de hand: daar hebben velen geen boodschap aan het feit dat de auteur in de overdrijving en de ironie vooral een vorm van spel ziet, dat hij ook aan zijn eigen oordeel niet al te veel belang hecht. Greshoff haalt zich met zijn kritieken en kwinkslagen diverse relletjes op de hals. Een van zijn vijanden is Nico Donkersloot alias Anthonie Donker, die in 1930 het nieuwe recensietijdschrift *Critisch Bulletin* begint, een aanhangsel van *De Stem*. Het blad wil een saneringsactie van de kritiek doorvoeren en al te sterke polemiek, zoals Greshoff en ook Du Perron die bedrijven, uitbannen. Donker kan hun toon niet waarderen; hij ziet de criticus als een gids en voorlichter, precies zoals Greshoff enkele jaren geleden ook beweerde.

Greshoff reageert met een puntige 'Spijker' op Donkersloots oproep, waarin hij de draak steekt met het idee de kritiek te zuiveren. Het leven is nu eenmaal chaotisch en de tijden verward, en dat moet lekker zo blijven, want 'hoe gróóter en veelvuldiger de verwarringen op geestelijk en zedelijk, op economisch en politiek gebied, hoe minder kans op geeuwen de toeschouwers hebben.'[158] Donkersloot is echter niet te overtuigen van Greshoffs 'ouderwetsch standpuntje!' dat hij het publiek mee zou moeten helpen verachten en de vete ontaard in een felle polemiek.[159]

Jaren later, alles allang weer is bijgelegd, zal Donker constateren dat er geen betere vriend te vinden is dan Greshoff, en geen slechtere vijand, 'hetzij door onbillijkheid die hem doet doorslaan, hetzij door het goedhartig fond dat hem in de vijandschap zoveel minder voet bij stuk doet houden dan in de vriendschap'.[160]

Greshoffs steeds fellere toon doet het beeld dat van hem in de Nederlandse literaire wereld heerst zonderling kantelen: zijn speelse ironie, zijn luchtige grappen, zijn felle uithalen, die dienen als een vernis voor zijn gevoeligere kern, worden voor de goegemeente het kenmerk van Jan Greshoff. Greshoff krijgt eind jaren twintig in rap tempo het imago van de grapen vechtjas van de Nederlandse literatuur, die heilige huisjes aan gruzelementen trapt. Men vergeet hem met een korreltje zout te nemen.

Du Perron heeft zich vaak over de reacties verbaasd. Hij vermoedt dat

men Greshoff zo serieus neemt als criticus, dat men vergeet dat hij 'over het algemeen oneindig dichter staat bij het type van de pamfletschrijver'. Bovendien denkt hij dat juist Greshoffs tekort aan gewichtigdoenerij, zijn te grote natuurlijkheid, door anderen verdacht wordt gevonden, zo ongewoon is diens houding. Moedig, vindt Du Perron dat: 'Ik bedoel, hij is niet zuinig met zijn reputatie. Dat is *iets*.' Juist in Greshoffs ernstige gebrek aan ernst ligt een groot deel van zijn waarde: 'In een land waar niemand dartelt, is het *goed* dat men het van hem nog eens afkijken kan.'[161]

12

Als neutraliteit een ondeugd wordt (1933–1934)

'Het is noodig, broodnodig, dat de beste menschen die thans op de aarde leven openlijk en met luide stem hun verachting uitspreken voor alle theoriën [sic], die het knechtschap verheerlijken en voor de systemen, die blijkbaar alleen met moord, gevangenisstraf en verbanning te handhaven zijn.'[1] Zo opent het aprilnummer van *Den Gulden Winckel* in 1933 en dit keer valt er geen greintje spot of spel te ontdekken. Greshoff noemt zijn artikel: 'Waar neutraliteit een ondeugd wordt.'

Toen de leider van de NSDAP drie maanden eerder door president Von Hindenburg werd aangesteld als de nieuwe Duitse rijkskanselier, was Greshoff er als de kippen bij om zijn kritiek te uiten. In februari 1933 had hij al drie stukjes over Hitler geschreven, waaronder één over pesterijen van de nazi's op 19 februari in Berlijn. Op een congres van de socialistische Cultuurbond zouden verschillende sociaaldemocratische intellectuelen het woord voeren en een boodschap van Thomas Mann, die op dat moment in Parijs zat, zou worden voorgelezen.[2] Het congres was al weken van tevoren aangekondigd, tweeduizend kaarten waren verkocht en de nationaalsocialisten hadden beloofd de samenkomst in de Volksbühne niet te verbieden. Ze hadden woord gehouden, maar er wel voor gezorgd dat het congres volledig in de soep liep, door vlak voor het plein dat toegang tot de Volksbühne bood een betoging van de SA te organiseren. Om de veiligheid te waarborgen moest het plein door de politie volledig worden afgesloten, waardoor geen sociaaldemocraat het congres had kunnen bereiken. Overal hadden agenten met karabijnen en machinepistolen gestaan. Bovendien hadden de honderden opgetrommelde SA'ers een enorm kabaal gemaakt, waardoor er in de Volksbühne geen spreker te horen zou zijn geweest. 'Maar verboden was de bijeenkomst natuurlijk niet...' had *Het Volk* sarcastisch bericht.[3]

Eind maart bleek Greshoff door de gebeurtenissen ingehaald: nog voor hij een van zijn stukken had kunnen plaatsen, was het Rijksdaggebouw grotendeels uitgebrand. De Duitse nationaalsocialisten hadden niet alleen de Nederlandse dader Marinus van der Lubbe maar ook verschillende andere

politieke tegenstanders opgepakt, zoals de bekende Duitse schrijvers Egon Erwin Kisch en Ludwig Renn. Tientallen joodse dichters en schrijvers hadden hun vaderland verlaten, de eerste Duitse vluchtelingen waren al in Nederland gearriveerd.[4] Het was duidelijk dat Hitler het antisemitisme niet theoretisch opvatte en de Nederlandse kranten berichtten uitgebreid over de paniek in Duitsland die zijn benoeming tot rijkskanselier had veroorzaakt.

Du Perron, die Greshoffs artikel over het Volksbühne-congres uitstekend vond, achtte de toon van dat stuk nu door de ontwikkelingen te licht, want 'als het waar is dat Renn, Kisch e.a. vermoord zijn geworden door de "nazi's", althans zwaar mishandeld worden, dan is dit grappige stuk over Mann een beetje uit den toon. Schrijf dan een fel stuk over dien rot-politieagent die Hitler heet, en die den Duitschen geest weer belichaamt, en over de andere politieagenten, die nu al nog meer brallen dan hij.'[5]

Meer aanmoediging had Greshoff niet nodig. Hij liet Mann en het congres voor wat ze waren, maar zijn aanklacht bleef hetzelfde: het vrije woord staat onder druk. En zo opent *Den Gulden Winckel* in april 1933 met een duidelijke veroordeling van Hitlers benoeming: 'In een slavengemeenschap verdwijnt iedere vorm van geestelijk leven. Bij censuur en dreigende revolvers is geen cultuur, is geen filosofie, is geen polemiek, is geen enkele vorm van menschelijke geestkracht denkbaar.' Greshoffs essay verschijnt nog voor de eerste boekverbrandingen in Berlijn in mei 1933, die breed in de kranten zullen worden uitgemeten en enorme indruk maken.

Greshoff roept in zijn stuk op tot een Nederlands initiatief 'voor een wereld-petitionnement voor kunstenaars, geleerden, wijsgeeren tegen iederen vorm van gedachten-knotting en levensverminking'. Hij wil dat zijn landgenoten met hem in de bres springen voor Duitse intellectuelen, die nu niet langer vrij zijn om een afwijkende mening dan die van de 'luidruchtigen volksmenner' te verkondigen.

Het uniform als teken van hoge eer

Greshoffs artikel lijkt op het eerste gezicht een nogal opvallende koerswijziging. De man die zich dikwijls hardmaakte voor het standpunt dat schrijvers zich buiten alle politiek moeten houden, is nu een van de eersten die ondubbelzinnig zijn afschuw van het nieuwe Duitse regime uitspreekt, of, in de woorden van Maurits Mok, iemand die 'toen de cultuurvernietigende woelingen van de laatste jaren begonnen, moedig naar voren [is] gesprongen om de Europeesche beschaving tegen de barbaren te verdedigen'.[6]

Maar in wezen houdt Greshoff zijn bekende pleidooi tegen de beknotting van zijn eigen vrijheid door mensen die hij minder acht. Hij laat er geen misverstand over bestaan dat hij nu niet uit politieke, maar uit zelfzuchtige redenen stelling neemt: 'Wie voor de vrijheid van de meeningsuiting strijdt, strijdt altijd voor zich zelf, voor zijn beste bezit in deze wereld. [...] Wanneer men ons de vrijheid ontneemt, ontneemt men ons onze bestaans-reden.' Hij hoopt dat de petitie waartoe hij oproept de publieke opinie zal opwekken tot 'een keuze tusschen den geest en den gummistok'.[7]

De maanden erna zullen veel schrijvers, net als Greshoff, zich uitspreken tegen wat er in Duitsland gebeurt. Anthonie Donker publiceert het gedicht 'Berlijn 1933' in het april-nummer van *De Gids*, het communistisch maandblad *Links Richten* komt in mei met een 'antifascistennummer', dat onder andere gedichten bevat waaruit bezorgdheid spreekt over het lot van de Joden en de politieke gevangenen en ook het in 1933 verschenen communistisch *Bruinboek* onthult de naziterreur. Op 12 juli 1933 zou Jan Campert zijn 'Ballade der verbrande boeken' voor de VARA-microfoon voorlezen, maar de RoCoCo, de Radio-Omroep Controle Commissie die erop toeziet dat radioprogramma's geen gevaar vormen voor de goede zeden, openbare orde en veiligheid van de staat, en dus ook dat er geen politiek over de ether wordt bedreven, steekt daar een stokje voor.[8]

In juni 1933 ontstaat er massaal protest in landen die Duitsland omringen. Zo gaan vijftigduizend demonstranten, waaronder dertigduizend Nederlanders, in Antwerpen de straat op om hun stem te verheffen tegen oorlog en fascisme.[9] Als in januari 1934 de 24-jarige Van der Lubbe de doodstraf krijgt voor de brand in het Rijksdaggebouw, komt er opnieuw een stroom gedichten los, onder meer van Ed. Hoornik en Willem Elsschot.[10] De arrestatie van de joods-Duitse, naar Nederland gevluchte Heinz Liepmann maakt eveneens veel tongen en pennen los. Liepmann wordt op 12 februari 1934 aangehouden, omdat hij met zijn in Amsterdam verschenen roman *Das Vaterland* artikel 117 van het Nederlandse Wetboek van Strafrecht zou overtreden: 'belediging een regerend vorst of ander hoofd van een bevrienden staat'.[11]

In Nederland was de in 1931 opgerichte NSB op 7 januari 1933 in de openbaarheid getreden met een eerste Landdag. Onder invloed van de ontwikkelingen in Duitsland begint de partij, die een nieuwe antidemocratische, nationale eenheid wil bewerkstelligen, vanaf dat moment steeds verder te radicaliseren en antisemitischer te worden, wat haar na een moeizame start elke week meer leden oplevert.[12]

Greshoff volgt de politieke gebeurtenissen op de voet. Een minstens zo

opmerkelijk artikel als dat van april 1933 volgt een half jaar later, opnieuw in *Den Gulden Winckel*, en is getiteld 'De litteratuur en "de nieuwe mensch"'. Het artikel is een reactie op een essay dat Paul Méral in het Brusselse weekblad *Les Beaux Arts* had gepubliceerd. In 'Un Homme Nouveau' bestreed de Belgische schrijver de breed levende gedachte dat de Grote Oorlog een breuk in het culturele leven heeft veroorzaakt. Greshoff geeft Méral gelijk, en terecht: de literatuur en de kunst van na 1918 waren al voor 1914 zichtbaar. De spannendste jaren op het gebied van experimenten in de schilderkunst waren zelfs van voor 1914 en ook André Gide, Alain-Fournier, Guillaume Apollinaire en Max Jacob hadden bijvoorbeeld al voor de oorlog hun belangrijkste boeken gepubliceerd. De Eerste Wereldoorlog was een intermezzo geweest, geen nieuw begin.

Wat wél nieuw is en voor een schisma zorgt, is wat er nu in Italië, Duitsland en Rusland gebeurt, vindt Greshoff. En dat is: de opkomst van de nieuwe mens. Greshoff betoogt dat hij en zijn tijdgenoten getuige zijn van het ontstaan van een nieuw menstype. Deze nieuwe mens heeft de kracht noch de moed om zichzelf te zoeken, hij 'zoekt zijn heil in het getal'. Hij wil opgaan in de massa en vindt het het hoogste goed om onderdeel te zijn van een gemeenschap, die achter een sterke leider aanloopt. 'De wagen van staat is tegenwoordig een kar van Jaggernauth, waar, in een blinde verdwazing, de geloovigen zich onder te pletter werpen.' Tot voor kort was het hoogste ideaal van eenieder volgens Greshoff 'de Eenzame Man' te worden: men probeerde zichzelf als individu zo veel mogelijk te ontwikkelen, iets van zichzelf te maken. Nu wil 'de nieuwe mensch', aldus Greshoff, slechts zijn zoals anderen: 'Het uniform, dat òns het verfoeilijkst symbool van een menschonteerende dierbaarheid was, wordt door den nieuwen mensch met vreugde aanvaard als een teeken van hooge eere.'[13]

Greshoff vindt het geen gelukkige ontwikkeling. Ieders leven zou erop gericht moeten zijn 'de persoonlijkheid vrij en sterk te maken en om langzaam maar zeker alle banden met de buitenwereld losser te maken, ten einde wanneer het zoover is als een waardig man te kunnen sterven.'[14] Je moet je eigen weg zoeken, zwerven en dwalen, in plaats van schouder aan schouder in een rij te staan en pas dan iets te durven vinden. De levenskunst van zelfvervolmaking is de taak van ieder mens, wat Greshoff betreft.

Maar dankzij de rap stijgende bevolking en haar andere cultuur ziet hij iets anders om zich heen.[15] De nieuwe mens met zijn oppervlakkige massacultuur begint in rap tempo het individu te overschaduwen. Behoeftebevrediging is belangrijker dan de opdracht zich te verheffen. Cultuur is een vorm van oppervlakkig vermaak, die zonder voorkennis kan worden beke-

ken of gelezen. Leren wordt consumeren, oppervlakkigheid en de waan van de dag maken de dienst uit. Waarom moeilijk doen als het makkelijk kan?[16]

Zo schematisch ziet Greshoff de maatschappelijke revolutie van de afgelopen decennia. 'Je moet niet vergeten,' vindt Greshoff, 'dat er over de gehele wereld, door de snelle bevolkingsaanwas, een soort "nieuwe lichting" aan bod gekomen is zonder eenige achtergrond, zonder eenige innerlijke beschaving en zonder *behoefte* daaraan. Wie zich daarbij schaart, maakt er zich de medeplichtige van.'[17]

Greshoff staat niet alleen in zijn kritiek: het idee dat de nieuwe massa, gemakzuchtig en verwend als zij is, geen inzicht heeft in de verworvenheden van de beschaving en van de traditie, en in de plichten die dat met zich meebrengt, leeft sterk in sommige kringen. In plaats van zichzelf te ontwikkelen, keert de nieuwe mens zich jaloers op andermans verworvenheden maar zonder een prikkel om zelf iets te doen, is daar de overtuiging.[18] Nu de mondigheid van de massa zich ook op politiek terrein openbaart, wordt de nieuwe mens begin jaren dertig al snel een begrip onder schrijvers en intellectuelen. Die vragen zich af hoe ze zich tot de massa en haar nieuwe cultuur moeten verhouden.

In hetzelfde jaar dat Greshoff zich uitspreekt, verschijnt het bekende pamflet *De opstand der horden* van de Spaanse filosoof José Ortega y Gasset in Nederlandse vertaling.[19] Ortega y Gasset roept in *De opstand der horden* op de 'uitmuntende minderheden' of 'authentieke adel' in ere te houden en zich zowel tegen de nieuwe mens als tegen de zelfgenoegzame burgercultuur van de negentiende eeuw te keren. Tegenover de massa staan degenen die, ongeacht hun afkomst, hoge eisen aan zichzelf stellen. Zij vormen de culturele elite die de massa moet leiden.[20] Dit gedachtegoed is Greshoff maar al te vertrouwd: Maurras' droom van een aristocratische elite als autoriteit en Gobineaus idee van de 'calenders', de 'koningszonen', klinken in Ortega's oproep door.

Ook andere cultuurcritici laten van zich horen, al leggen ze steeds andere accenten: Oswald Spengler publiceerde zijn *Der Untergang des Abendlandes* al in 1918, nog net tijdens de Eerste Wereldoorlog, en voorspelde daarin dat de opkomende moderne massacultuur de ondergang van de aristocratisch-burgerlijke cultuur zou betekenen. Bloem polemiseerde in 1929 tegen *De nieuwe mensch* (1928) van Just Havelaar.[21] En de Nederlandse Johan Huizinga beschrijft in zijn *In de schaduwen van morgen*, dat in 1935 zal verschijnen en in één maand drie herdrukken zal beleven, hoe de liberale westerse traditie in haar voortbestaan bedreigd wordt. Veelzeggend zijn de vaak geciteerde openingswoorden: 'Wij leven in een bezeten wereld. En wij weten het.'

Greshoffs oproep aan schrijvers en intellectuelen om in opstand te komen tegen de massamens valt dus in vruchtbare bodem.

'Moes'-af

Toch raakt Greshoff in de jaren dertig in de knoop met zijn elitaire kunstenaarsopvatting. Zijn adoratie voor Maurras had tot ver in zijn Arnhemse periode geduurd. Hetzelfde geldt voor zijn in eerste instantie weinig kritische houding tegenover het fascisme.

De populariteit van het fascisme leefde onder intellectuele Nederlanders lang voort. Nog in 1934 publiceert Stols een bloemlezing uit de Italiaanse literatuur, genaamd *Rome nel pensiero e nel sentimento degli italiana da Dante a Mussolini* ('Rome in de gedachten en het gevoel van de Italianen van Dante tot Mussolini'), waarvan hij vervolgens in een particuliere audiëntie een persoonlijk exemplaar aan de Italiaanse leider mag overhandigen.[22] Twee jaar later zal bij Stols Mussolini's *Uit het leven van mijn broeder Arnaldo* verschijnen. Stols zou zich niet aan de uitgaven gewaagd hebben als hij niet dacht dat er een markt voor was onder zijn elitaire publiek. En politicus en essayist Jacques de Kadt, die weliswaar inziet dat Mussolini zich tot een vulgaire demagoog en ordinaire dictator heeft ontpopt, zal de Italiaanse Duce nog in 1939 omschrijven als 'de verpersoonlijking van een verzet tegen het schaapachtige cultuurloze maagsocialisme en het geldschrapende cultuurloze maagkapitalisme der vorige generaties.'[23]

Pas in de jaren dertig veranderen de meeste Nederlandse schrijvers en kunstenaars die welwillend tegenover Mussolini stonden van inzicht, nu Hitler als rijkskanselier laat zien waar een totalitair stelsel in de praktijk toe kan leiden, waardoor de manier waarop Mussolini optreedt tegen tegenstanders ook in het oog begint te lopen. Gaandeweg worden ze zich bewust dat het fascisme niet de revolutie van de geest brengt, waarop zij hoopten.[24]

Greshoff is tegen die tijd allang 'Moes'-af. Zijn sympathie voor Mussolini had, zegt hij zelf, een eerste deuk gekregen toen de socialist Giacomo Matteotti in Rome 1924 door een fascistische knokploeg werd vermoord nadat hij kritiek had gehad op de wijze waarop Mussolini aan de macht was gekomen. Het was weliswaar niet de eerste keer dat de 'zwarthemden' geweld pleegden, maar Greshoff begon toen door te krijgen waar het elitaire, ondemocratische gedachtegoed van de Italiaanse leider in de praktijk toe leidde.

Vanaf eind jaren twintig was ook de Action Française steeds rechtser, politieker en agressiever geworden. De Camelots du Roi, de militante tak van de Action Française, waren bepaald geen lieverdjes en Maurras' doodsbedreigingen aan het adres van zijn tegenstanders hadden hem zelfs

in de gevangenis doen belanden. Maurras' motto L*e culte du sol et des traditions nationales* was verworden tot: *la terre et les morts*, bloed en bodem.[25] Maurras schaart zich openlijk aan de kant van Mussolini en Franco, alleen van Hitler moet hij niets hebben: de Fransman is en blijft nu eenmaal een antigermanist. Toch zou hij gedurende de Tweede Wereldoorlog Vichy-Frankrijk steunen en na 1945 als collaborateur tot levenslang veroordeeld worden.

Nadat Matteotti vermoord is, zegt Greshoff 'met een rilling van angst en afschuw wakker' te zijn geworden.[26] Toch was hij niet direct van zijn liefde voor Maurras en Mussolini genezen. De maurrassiaanse leer was nu eenmaal een vertrouwde gedachtewereld waarin hij zich veilig genesteld had. 'Ik moge dan een windvaan zijn,' zou hij zelf over zijn geleidelijke kentering in zijn overtuigingen constateren, 'maar een die altijd verroest was en zich verdomd moeilijk bewoog!'[27]

Langzaamaan is Greshoff echter beginnen te 'twijfelen aan de waarde van allen die naar geweld en overmacht streefden' en door Hitlers overwinning raakt dat denkproces in een stroomversnelling.[28] Nu het fascisme een onderdrukkende, steeds gewelddadigere en totalitaire ideologie blijkt te zijn, haakt Greshoff geheel af en wordt hij steeds ironischer over 'Moes' én Maurras. In 1934 noemt hij het fascisme 'verfoeilijk' en concludeert hij dat de laatste tien jaar hem voorgoed genezen hebben 'van de illusie, dat er ooit iets goeds, iets moois en iets duurzaams op te bouwen zou zijn op de basis van welke fascistische theorie ook'.[29]

Het was echter niet alleen zijn tanende geloof in het fascisme en Hitlers groeiende macht die Greshoff plots zo politiek betrokken hadden gemaakt. Toen A.M. de Jong in 1926 zijn hetze tegen Greshoff was begonnen, had hij smalend opgemerkt dat die met zijn 'wankele, onzelfstandige en onoorspronkelijke geest' alleen maar zo plotseling aan zijn fascistische bevlieging was gekomen omdat hij toevallig de fascistische Italiaanse graaf Antonini had ontmoet. De Jong had voorspeld dat Greshoff een weinig principiële held was, met wie het nog alle kanten op kon: 'Vandaag of morgen duikt Erich Wichman of Alex Wins in zijn buurt op en we zien zijn hemd verkleuren van imposant zwart tot het besmeurde wit van een rapaljaanse Schillerkraag of het bloedrood van een Sovjetkiel!...'[30]

Greshoff heeft weliswaar geen sociaal-anarchist of communist ontmoet die hem van koers heeft doen veranderen. Wel is, na Du Perron, Menno ter Braak in zijn leven gekomen en is een vriendschap ontstaan. Een vriendschap die hem in zijn elitair denken sterk beïnvloedt.[31]

Ter Braak en Forum

Dick Binnendijk, een kennis, had Greshoff al in 1923 op een jong talent gewezen: Menno ter Braak. Ter Braak was toen 21 jaar oud. Drie jaar later had Ter Braak Greshoff een artikel voor *Den Gulden Winckel* gestuurd en vervolgens hadden ze elkaar in 1929 ontmoet op een hbs in Zaltbommel, waar Ter Braak tijdelijk als leraar geschiedenis rondliep en waar Greshoff een van de vijf eindexamencommissieleden was. Greshoff vond de dertien jaar jongere Ter Braak tijdens die ontmoeting 'zéér pedant' en niet direct 'geschikt'.[32]

In het najaar van 1930 moet Greshoff Ter Braak voor het eerst wat langer meegemaakt hebben, toen die bij Du Perron in Brussel logeerde. Du Perron, Greshoff, Van Nijlen, Herreman, Leroux, Roelants en Van Lidth de Jeude hielden een wekelijkse bijeenkomst in café La Lunette en Du Perron heeft Ter Braak ongetwijfeld meegesleept.[33] Een paar maanden later had Du Perron Greshoff mee naar Rotterdam genomen, waar Ter Braak met zijn zus Truida samenwoonde. Daar moet Greshoff zijn mening hebben herzien, want zijn vriendschap met Ter Braak dateert vanaf dat ogenblik. Ze beginnen een briefwisseling die in de loop der jaren steeds frequenter en vertrouwelijker zal worden.

Dat Greshoff nog voor de Rotterdamse trip zeer enthousiast had gereageerd op Ter Braaks essay 'Prisma of Dogma?' zal de toenadering hebben geholpen. Aanleiding voor Ter Braaks stuk was de verschijning van *Prisma* geweest, een bloemlezing die Binnendijk uit de Nederlandse poëzie na 1918 had samengesteld. In zijn inleiding had Binnendijk verklaard de gedichten op basis van het criterium 'vormkracht' gekozen te hebben. Hij noemde poezie 'geen ontroerend spreken, maar een van de aanleiding en den schrijver losgeraakt gewas, een organisme, een bloem'.[34]

Deze orakeltaal had Ter Braak ontstemd. Binnendijk gebruikte volgens hem grote woorden om te verhullen dat zijn selectiecriterium simpelweg zijn persoonlijke smaak was: 'Ik begin doodsbenauwd te worden voor deze woorden: poëzie, creatief, tucht. Als ik ze aantref, is er altijd geheimzinnigheid, die dienen moet, om een bepaald vers, een bepaalde dichter, een bepaalde stroming te handhaven. Waarom mag men toch *in godsnaam* niet volstaan met de mededeling, dat men van Marsman houdt en Moens verafschuwt? Waarom treedt altijd dat vrijmetselaarsdialect op, als er een paar regels rijmend onder elkaar staan?' Verheven gedoe dus, wat Ter Braak betreft. Bovendien: als je alleen naar de vorm, en niet naar de persoonlijkheid van de schrijver kijkt, zie je geen onderscheid tussen oorspronkelijkheid en epigonisme. 'Is het – populair gezegd – dan niet meer voldoende, een "vent" te zijn?'[35]

'Dit is nu het verlossende woord dat eindelijk gesproken wordt over die

"Poëzie"-kwestie,' had Greshoff met een lange zucht gezegd toen hij Ter Braaks stuk op aandringen van Du Perron had gelezen.[36] Die was er trouwens net zo enthousiast over: 'de heele belichting, – het sondeeren van alle rotte plekken, – prachtig.'[37]

'Prisma of Dogma?' had tot discussie onder Nederlandse schrijvers geleid: ging poëzie om de vorm, de schoonheid van de taal, of ging het om de vent, de inhoud van de woorden en de intentie van degene uit wiens pen die woorden komen?[38] Greshoff had door de nieuwe, alledaagse toon van zijn poëzie al laten merken waar hij stond. Bovendien had hij zijn standpunt in interviews, essays en kritieken al onder woorden gebracht. Drie jaar eerder, in 1927, had hij in een interview gesteld: 'Een schrijver is een eenheid, die niet te scheiden is in een boek en een mensch. Als men belang stelt in een schrijver, stelt men belang in zijn boek en omgekeerd.'[39] In poëzie moet je de persoonlijkheid van de dichter terugzien, in een roman de schrijver. De persoonlijkheid geldt voor Greshoff als het eerste en het laatste criterium bij de beoordeling van de kunstenaar: 'Voor mij is poezie *middel* tot *uiting van menschelijkheid* (een kort *geïntensifeerd spreken*) [...], voor de overkant heeft poëzie zijn reden en rechten van bestaan *in zich zelf* (poesie pure),' zou hij in 1932 schrijven.[40]

En het motto van zijn verzamelde *Gedichten* (1934) zou niet voor niets een citaat van Nicolaas Beets zijn: 'Geen orgeltoon, maar uw persoon!' Nieuw is dit alles niet: in Frankrijk werd al in de negentiende eeuw volop gepolemiseerd, onder meer door de gezaghebbende criticus Charles Augustin Sainte-Beuve, of je een literair werk los kon koppelen van zijn auteur en diens karakter, temperament en afkomst.

In Du Perron had Greshoff al een geestverwant gevonden. Die had in het voor Greshoff bestemde exemplaar van zijn dichtbundel *Parlando* (1930) geschreven:

– strijdmakkers op de weg naar 't Einde
God hoede ons voor het wijf-savant,
de schoolfrik en de predikant
De gròndproleet en de verfijnde![41]

En nu treft Greshoff in Ter Braak nog iemand die een lans breekt voor datzelfde standpunt! Een stugge, maar vriendelijke man, die niets van aanstellerij en allemansvrienden moet hebben, die de provincie en het christendom ontvlucht is en een kritische, open instelling heeft, iemand die begrijpt wat speelse ernst is.

Wat Greshoff betreft is het simpel: 'Als jij dus een vent ontmoet die je

genre blijkt te deelen, dan kun je daar uit afleiden dat het iemand is van ongeveer dezelfde structuur, die onder analoge omstandigheden een vrijwel gelijke ontwikkeling heeft door gemaakt. Met zich duidelijk te maken dat men een genre heeft, dat men natuurlijk le bon genre noemt, kiest men partij voor een *Type* van mensch.'[42] Deel je dezelfde literaire smaak, dan duidt dat op gemoeds- en geestesverwantschap. 'De smaakovereenkomsten zijn de tekenen waaraan de broeders elkaar herkennen.'[43] Het vent-criterium geldt net zo goed voor vriendschappen als voor literatuur, die dan ook eigenlijk synoniem zijn, en in Ter Braak heeft Greshoff beide gevonden.

Du Perron en Ter Braak vormen een nogal verschillend stel. Du Perron: uitbundig, opvliegend, aanhankelijk, ijdel, spontaan en gul, en snel gekwetst, een *global citizen*. Ter Braak: ernstig, rustig, houterig, terughoudend en verlegen – wat door sommigen soms geïnterpreteerd werd als hooghartigheid –, onopvallend, bescheiden, bedachtzaam en consciëntieus, een domineeszoon uit de provincie.

Hun uiterlijk weerspiegelt de verschillen: de een rond en lenig, de ander hoekig en stijf. Greshoff herkent zich in beide temperamenten. Wat betreft rusteloos- en felheid is hij meer een Du Perron, maar de verlegenheid en het plichtgevoel deelt hij met Ter Braak. 'Deze twee vrienden bestrijken beiden een helft van mijn "sfeer",' zou Ter Braak zijn kameraadschap met Greshoff en Du Perron schetsen.[44] De verschillen zijn echter wat Greshoff betreft oppervlakkig: beide jonge mannen zijn in hun wezen hetzelfde. En dat is precies wat hem in hen aantrekt: hun eruditie, eerlijkheid, oprechtheid en trouw – en beiden met een 'eindeloos geschakeerd gemoedsleven', al weet Ter Braak dat wat meer verborgen te houden.[45]

Het belangrijkste is dat Ter Braak en Du Perron net zo verknocht zijn aan de literatuur als hij en dat dezelfde vragen hen bezighouden. Greshoff, die al sinds de Arnhemse jaren twintig tegen de stank uit 'de deugdzame huiskamer der letterkunde, waar het naar bleekpoeder en bloemkool riekt' strijdt en zich meermalen heeft uitgesproken tegen zelfgenoegzame schoonschrijverij, treft in Du Perron, elf jaar jonger, en Ter Braak, een dikke dertien jaar jonger, zijn wapenbroeders.[46]

Du Perron en Ter Braak hadden veel te danken aan Everard Bouws, een kennis van directeur Zijlstra van uitgeverij Nijgh & Van Ditmar. Bouws was op de hoogte van Zijlstra's wens een literair tijdschrift aan zijn uitgeverij toe te voegen en broedde al sinds de zomer van 1930 op mogelijkheden. Hij vertelde zijn vrienden Ter Braak en Du Perron erover.[47] Die waren direct enthousiast. Het liefst zouden ze een cultureel blad oprichten, dat zich tegen bekrompen nationalisme en provincialisme keert en waarin de invloe-

den van wat er in de buitenlandse literatuur gaande is voelbaar worden. Het 'ventisme', zoals Ter Braak dat in zijn 'Prisma of Dogma?'-artikel onder woorden had gebracht, zou het uitgangspunt moeten worden: criterium voor de medewerkers om toegang tot het blad te krijgen is dat zij hun persoonlijke vorm gevonden hebben.[48]

De plannen waren in de loop van 1931 in een stroomversnelling gekomen toen Ter Braaks *Prisma*-recensie niet alleen een einde maakte aan zijn vriendschap met Binnendijk, maar ook tot gevolg had dat de publicatie van *De Vrije Bladen*, acht jaar lang de enige niet-confessionele spreekbuis voor jongeren, in tijdschriftenvorm werd gestaakt.[49] Maurice Roelants wordt in de redactie gevraagd, zodat het nieuwe tijdschrift ook een basis in Vlaanderen heeft. Everard Bouws fungeert als redactiesecretaris. Op 11 november 1931 verschijnt het eerste nummer van *Forum*.

Greshoff, een krappe generatie ouder, wordt door Ter Braak en Du Perron direct als forumiaan beschouwd, als een van hen. Ze hebben immers dezelfde vijanden, zij voeren dezelfde strijd. Bovendien heeft Greshoff een naam en een netwerk: hij komt goed van pas. Vanaf de oprichting is Greshoff voortdurend in de *Forum*-coulissen aanwezig, als 'een soort "stille" derde Nederlandse redacteur op de achtergrond'.[50] Hij fungeert als medewerker, maar ook als stimulator, bemiddelaar en klankbord. De redactievergaderingen vinden met regelmaat bij hem thuis plaats, omdat Ter Braak Greshoff graag in de buurt heeft; hij komt van pas als er onderlinge strubbelingen zijn, want hij 'heeft ambulance qualiteiten'.[51] Bovendien ligt zijn woning centraal voor de gehele redactie, helemaal als Du Perron in september 1932 naar het Parijse voorstadje Bellevue verhuist. Greshoff staat met liefde zijn Brusselse bovenhuis af voor *Forum*-vergaderingen, die vaak een heel weekend duren, zoals die op 10 en 11 september 1932: 'Dat was heel gezellig. Er is veel gezongen door Eddy die alle Fransche en Menno die alle Duitsche filmliedjes kent.'[52]

De luidruchtige bijeenkomsten zorgen voor verbazing bij de schoolgaande Jan en Kees, die hebben moeten beloven zich bij een serieuze gelegenheid als een redactieoverleg muisstil te houden, maar bij thuiskomst 'op de trap reeds getroffen [worden] door een lawaai'. De jongens zien Du Perron en Roelants dan galmend op de rugleuning van de sofa, terwijl Ter Braak de muzikale begeleiding op de piano improviseert. De volwassenen lachen, joelen en moedigen elkaar aan. Tijdens een van deze gelegenheden loopt Kees naar zijn moeder, om 'verontwaardigd, ja met verholen walging' zijn beklag te doen: '"Is dit nou Forum?"'[53]

Ondanks alle joligheid weten Ter Braak, Du Perron en Roelants een tijd-

schrift samen te stellen dat literaire geschiedenis zal schrijven. De selectie van voor- en afkeuren die de groep rondom *Forum* deze jaren maakt, zal het literaire beeld van de jaren dertig bepalen en tot ver na de Tweede Wereldoorlog doorwerken.

En Greshoff? Nu zijn jonge vrienden zich met een nieuw tijdschrift tegen de verliteratuurde 'poésie pure', die zich loszingt van de kunstenaar, keren en de balans in de literatuur, hopen te herstellen 'met een eerbiedig saluut aan dien "slechten dichter" Multatuli', kan hij alleen maar juichen.[54] Bovendien betekent *Forum* een extra mogelijkheid om artikelen en gedichten te publiceren en dus: een luidere stem en extra inkomsten.

Toch schrijft Greshoff niet slechts af en toe een artikeltje, hij zet zich eindeloos meer in voor het blad. Bep de Roos, met wie Du Perron in 1932 trouwt, zal Greshoff jaren later naar aanleiding van zijn zestigste verjaardag schrijven: 'Je zult, hoop ik, gevonden hebben dat je, behalve als schrijver, ook in je rol van "animator" niet onderschat wordt, wat een in Nederland eigenlijk zelden voorkomende rol is. Maar Eddy en Menno hadden dat beter kunnen zeggen dan wie ook, zoals ik trouwens vaak verteld heb aan mensen die de Forumtijd en wat daaraan voorafging, niet van dichtbij hebben meegemaakt.'[55] En Alexander Stols heeft opgemerkt: 'De hele voorgeschiedenis van *Forum* kan eigenlijk worden gekanaliseerd via Greshoff. Dit is iets dat wel eens nadrukkelijk mag worden gezegd.'[56]

Bruine liedjes

De eerdergenoemde stukken waarin Greshoff de handelswijze van de nazi's scherp bekritiseert, waren aanvankelijk voor *Forum* bedoeld. Maar Ter Braak had ze moeten terugsturen vanwege plaatsgebrek, en omdat ze gedateerd zouden zijn voor ze geplaatst konden worden.

Greshoff zou na zijn twee artikelen in *Den Gulden Winckel* vaker en directer van zich doen spreken: zijn afschuw van het nationaalsocialisme en het fascisme dringt nu ook door in zijn poëzie, ondanks zijn overtuiging dat kunst zich niet sociaal, religieus of ethisch zou moeten engageren. Hetzelfde jaar waarin hij in zijn proza protesteert tegen de Duitse ontwikkelingen publiceert Greshoff allereerst de gedichtencyclus 'Jean-Jacques in 1933' in het oktobernummer van *Groot Nederland*. Het lange gedicht gaat over de verdrukking van het individu en de beknotting van de geestelijke vrijheid. Een maand later, in het november-nummer van *Forum*, publiceert hij zijn 'Bruine liedjes', waarin hij, nu in sonnetvorm, opnieuw de machtsovername en gewelddadige acties van de nazi's bekritiseert.[57] Doeke Zijlstra, uitgeefdirecteur van Nijgh & Van Ditmar, dat *Forum* uitgeeft, krijgt direct een ver-

maning van een 'hoog persoon uit zijn concern'. Zijlstra dringt er bij de redactie op aan er voortaan op te letten dat het blad geen politiek bedrijft.[58] In het ene gedicht komt de keuze tussen gummistok en geest opnieuw voorbij, in het andere wordt de kleine SA-man, die op Hitler, Goebbels, Göring, Jezus en Krupp vertrouwt, geïroniseerd:

Kleine S.A.-man, slaap zacht,
Hitler houdt immers de wacht
Voor hèm heb je pas in het holst van de nacht
Een zoodje marxistische joden geslacht:
Kleine S.A.-man, 't gaat goed,
Geen betere meststof dan bloed.

In interviews neemt Greshoff rond deze tijd eveneens duidelijk afstand van zowel het fascisme als het nationaalsocialisme. Sterker nog, terwijl anderen door de economische depressie, de stakingen en de oproeren beginnen te twijfelen aan de parlementaire democratie, toont Greshoff zich in 1934 in een interview opeens een overtuigd voorstander ervan.

Hij zegt in te zien dat hij een grote vergissing gemaakt heeft door te denken dat je de mens ondergeschikt kunt maken aan de staat, zoals Maurras dat voorstaat: de staat is er juist door en voor de mens. Een samenleving waarbij mensen als 'een horde van willooze werktuigen' achter doctrines van een sterke leider aanlopen, leidt onherroepelijk tot hun slavernij. Greshoffs conclusie: 'Welke fouten er ook tijdelijk aan ons stelsel mogen kleven, de democratie blijft altijd de eenige vorm waarin een rechtschapen samenleving mogelijk is.'[59]

Dat men in zijn kringen vaak neerkijkt op de democratie en dat het 'mode [schijnt] te zijn om tegenwoordig op het socialisme af te geven,' vindt Greshoff inmiddels storend: hij spreekt van een 'verachtelijke klassegeest', die geen rekening houdt met elementaire rechtvaardigheid. Hoewel Greshoff nooit lid is geweest van de Sociaal-Democratische Arbeiderspartij, geen relaties heeft in socialistische kringen en niet per se uitblinkt in sympathie voor de leiders, weigert hij om 'meehuilende met de wolven in het bosch, een halve eeuw zegenrijk beschavingswerk te kleineeren. Zonder het optreden van de S.D.A.P. zou onze geheele samenleving er anders en heel wat minder fraai uitzien.' Greshoff juicht het toe hoe de socialisten de samenleving ten positieve hebben veranderd: ze hebben voor een 'andere, ruimere mentaliteit' gezorgd en op geestelijk gebied heeft het socialisme oneindig veel mogelijkheden gecreëerd.[60]

Er valt zelfs een verlangen naar saamhorigheid bij Greshoff te bespeuren. Hij vraagt zich af of het, nu de maatschappelijke vrijheid bedreigd wordt, eigenlijk niet zijn plicht is verder te kijken dan alle verschillen en zich aan te sluiten bij de SDAP, 'de eenige partij, die nog den mensch verdedigt'. Er is nog maar weinig wat hem echt interesseert, waar het nu om gaat is 'de oude Hollandsche vrijheid, de ware vrijzinnigheid en het gevoel van een internationale broederschap. Om die te verdedigen moeten wij al het andere vergeten...'[61]

Het enige wat hem tegenhoudt om partijlid te worden, is zijn scepsis van groepen. Het is hem letterlijk 'physiek onmogelijk om mij in vergaderingen of groote gezelschappen te bevinden'.[62] Hij ziet het als het probleem van alle onafhankelijke geesten van zijn generatie: zij vrezen dat de mogelijkheid om een vrije en ongebonden denker te zijn zal verdwijnen, maar ze zijn zo individualistisch ingesteld, dat ze niet in staat zijn het offer te brengen zich te groeperen om voor die vrijheid op de bres te springen en die te redden. Het levert een onoplosbaar dilemma op: meedoen of niet meedoen? Meedoen betekent dat je door je aan te sluiten bij een groep je vrijheid verliest. Niet meedoen betekent hetzelfde, en is eigenlijk erger: je geeft je vrijheid immers niet op voor een in wezen tolerant systeem, maar verliest die door een totalitair systeem.

Het is moeilijk Greshoffs plotselinge belangstelling voor de sociaaldemocratie los te zien van zijn groeiende vriendschap met Du Perron en, vooral, Ter Braak. De laatste diagnosticeert dezelfde problemen met de halfbeschaafde massa en worstelt met dezelfde materie als Greshoff: hoe behoud je als intellectueel je vrijheid?[63] Maar hij zoekt de oplossing niet in het herstel van een hiërarchische maatschappelijke ordening, waarbij een aristocratisch-geestelijke elite leidend is. De nivellering is in Ter Braaks ogen al te ver om zo'n elite nog mogelijk te maken. De massa heeft het voor het zeggen in de moderne maatschappij, daar zullen ook intellectuelen mee moeten leren leven. Ter Braak raakt er in de jaren dertig meer en meer van overtuigd dat intellectuelen partij moeten kiezen. Weliswaar moet een intellectueel kritisch afstand houden van collectieve leuzen, al mag hij ze best ten eigen bate gebruiken als hij daarmee meer bewegingsvrijheid voor zichzelf creëert, maar hij moet zich wel verbinden aan een bepaalde waarde of waarheid, zelfs hoewel dit altijd een tijdelijke keuze is.[64]

Greshoff wordt door Ter Braaks stellingen op zijn minst geprikkeld. Het besef dat je als ontwikkeld mens partij moet kiezen en dat de democratie weleens de beste staatsvorm mogelijk kon zijn, is nieuw bij hem. En dus overweegt Greshoff in 1934 zich bij de SDAP aan te sluiten, een ideologische wending die niet door iedereen met enthousiasme begroet wordt. Zo

vindt Jan de Vries, die zijn rechts-aristocratische opvattingen nog steeds trouw is, het teleurstellend en opportunistisch dat Greshoff, die hij had leren kennen als een antidemocraat in hart en nieren en als een bewonderaar van autoritaire regeringsvormen, zich nu als aanhanger van de democratie ontpopt.[65]

Maar hoewel Greshoff de sociaaldemocraten een warmer hart begint toe te dragen en Mussolini en Maurras heeft afgezworen, blijft hij wel degelijk ook naar een hiërarchisch-geordende maatschappij verlangen, waarin de besten het voor het zeggen hebben. Oude liefdes roesten moeilijk.

De republiek der kameraden

Een ander vraagstuk dat in Greshoffs gesprekken met Ter Braak en Du Perron steeds terugkomt is hoe men nog een *honnête homm*e kan zijn, zoiets als een fatsoenlijk mens, een oprecht man. Deze honnête homme was een kernbegrip van de Franse moralisten, die veelvuldig bediscussieerden over welke eigenschappen zo'n edel mens precies moest beschikken en wat zijn levenshouding moest zijn. Ter Braak had de honnête homme geherintroduceerd in zijn *Politicus zonder partij* (1934), waarin hij zijn elitaire, intellectuele aannames in een tijd van massificatie, mechanisatie en politisering onder de loep legt.[66] Aanleiding was een bezoek aan zijn geboortedorp geweest, waar hij zich met betrekking tot de mensen tussen wie hij als geprivilegieerd dokterszoontje was opgegroeid had afgevraagd: 'Waar stond ik? Waar stonden deze mensen? Tegenover mij, naast mij, onder mij, boven mij?'[67] De confrontatie met de groeiende middenklasse is niet te vermijden, nu de rol van de hogere burgerij uitgespeeld raakt en de afstand tussen maatschappelijke groepen steeds kleiner wordt. Maar betekent dat ook dat men zich moet encanailleren? Vooral Greshoff en Ter Braak, die als journalisten hun brood moeten verdienen en dus niet zomaar hun neus kunnen ophalen voor jan-en-alleman zoeken naar een compromis, Du Perron is een stuk onbuigzamer.

Het is niet alleen de vraag hoe je zelf een 'oprecht man' blijft in een nivellerende maatschappij, de honnête homme dient net als Gobineaus calender ook als een toetssteen voor Greshoff, Ter Braak en Du Perron. Veelvuldig bediscussiëren en vergelijken ze de begrippen, en passen ze ze toe op anderen: wie behoort precies tot die 'goede soort' mens, en wat is het verschil tussen een honnête homme en een calender?[68]

Voor Greshoff is het cruciaal te weten wie wel en wie niet tot de hors concours behoren, bij wie hij veilig is en eerlijk voor zijn gevoel kan uitkomen. In deze jaren verheft hij het ideaal van de 'honnête' vriendschap bijna tot een cultus. Ook dat is trouwens typisch voor de honnête homme, die zijn

toevlucht tot individuele relaties met geestverwanten in plaats van tot gemeenschappen neemt; waar anders zoekt een schrijver zijn heil als hij gedwongen uit zijn isolement is gekomen, maar aan de massa met haar oppervlakkige consumptiecultuur geen boodschap heeft? Hoe anders compenseert de ontgoochelde idealist zijn eenzaamheid?[69] 'Ik heb mij opgesloten,' zegt Greshoff, 'in de liefde voor één vrouw, in de vriendschap voor één kleine groep zielsverwanten, in de overgave aan één wonder, dat der poëzie.'[70]

Vriendschap kan net als literatuur echter ook als uitsluitingsmechanisme functioneren: door je te omringen met de *happy few* onderscheid je je van diegenen op wie je neerkijkt. A.M. de Jong had al in 1926 gesproken over Greshoffs '"bête en impotente" geest, die in zelfvergoding en kringetjesgeflikflooi al pratend, pratend, pratend zijn gebrek aan talent en vitaliteit hoopt te verbergen. [...] Altijd dezelfde namen in de wierook, altijd dezelfde namen afwezig. Het spelletje wordt vervelend en al te doorzichtig.'[71] Ten tijde van *Forum* klinken opnieuw misprijzende geluiden over exclusivisme op, waarbij Greshoff wordt verweten dat hij meelift op de denkkracht en het talent van zijn jonge vrienden en zich met hen omringt om er zelf beter van te worden.[72] Anthonie Donker bijvoorbeeld had zich geërgerd dat Greshoff maar niet ophield over drie jonge schrijvers: 'Du Perron (dit tot in de nmacht herhaald) en verder Ter Braak en Slauerhoff. Of Greshoff over Vondel moet spreken of over Kloos of over Claudius Civilis, steeds is hij binnen vijf minuten bij Du Perron. Du Perron is zijn avond- en zijn morgengebed zijn alfa en omega, zijn lust en zijn leven, zijn één en alles, men wordt zeeziek van zijn hymnen op dezen auteur.'[73]

Greshoff zal er niet mee hebben gezeten: commentaar op de zogenaamde kliekgeest doet hij af als afgunst van de machtelozen.[74] Hij vindt het volstrekt normaal 'om zich te verbinden met tijdgenoten welke hem aantrekken en om tijdgenoten welke hem niet aantrekken links te laten liggen' – dit 'elementaire recht' wordt volgens hem 'door de burgerij alleen aan kunstenaars ontzegd'.[75]

Voor Greshoff is dit onderscheid tussen de kunstenaar, zijn vrienden, en de rest – de burgermaatschappij, zijn vijanden – zo pregnant, dat hij gelooft dat een schrijver, die nu eenmaal niet letterlijk in een ivoren toren kan gaan wonen, er het beste aan doet een dubbelbestaan te creëren. Uiterlijk past hij zich aan het gedrag van de maatschappij aan en verhult hij de verschillen die hij tussen hemzelf en zijn medemens ervaart. Hij probeert er een kunst van te maken te midden van anderen te leven, zonder dat zij ook maar iets van zijn ware gevoelens merken. Vriendelijkheid en goede manieren komen daarbij goed van pas: die houden anderen op afstand en voorkomen dat hij

zijn ware aard hoeft te laten zien. 'Een deftige gevel wekt zooveel vertrouwen, dat niemand er een verdacht huis achter vermoedt.'[76]

Maar innerlijk weet Greshoff dat dit maatschappelijke leven slechts een schijnbestaan is, dat hem nauwelijks écht aangaat. Zijn werkelijke leven speelt zich af in zijn gedachte- en gevoelswereld, in zijn vriendschappen, in de literatuur. Hij speelt het maatschappelijke spel als het ware mee, is 'aan alle zijden door het gewoel omgeven', maar het raakt hem niet: 'Ik geloof in en beoefen de verdubbeling. Mijn lijfspreuk is: ik ben elders. Ik kan hier schertsen en kouten en toch tezelfdertijd, gewild en bewust, in een andere sfeer vertoeven.'[77] Hij zal de drie woorden bij zijn zestigste verjaardag zelfs in een penning laten graveren, met een Pegasus erboven.

Met gebrek aan oprechtheid heeft dit wat hem betreft niets te maken, integendeel: schijnconformisme is in zijn ogen juist de enige manier om oprecht en zuiver te leven en zijn geestelijke vrijheid niet te compromitteren: 'gewoon doen, om ongewoon te kunnen denken'.[78]

Onoprecht zijn om oprecht te kunnen zijn dus. Veel intellectuelen nemen in de jaren dertig hun toevlucht tot deze camouflagetruc, Ter Braak voorop.[79] Ook deze authenticiteitsmoraal vinden we al terug bij de Franse moralisten. De Franse filosoof De La Rochefoucauld, die net als zijn tijdgenoten op zoek was naar een invulling van de honnête homme, zocht die onder meer in het begrip *convenance*, wat zoveel betekent als 'passend gedrag'. De honnête homme moet zich wat deze zeventiende-eeuwer betreft sociaal aanpassen aan de zeden en gewoonten van de mensen in wier midden hij zich bevindt, en zich beleefd en fijngevoelig opstellen. Maar hij moet zich ook passend gedragen tegenover zichzelf: hij mag zijn eigen individuele waarheid niet verloochenen.[80]

Waar Ter Braak in *Politiek zonder partij* en latere boeken aan de hand van het dubbelleven zijn binnenwereld op de buitenwereld probeert af te stemmen, is Greshoff vooral bezig zijn binnenste te beschermen van invloeden van buitenaf. Hij haalt vanaf de jaren dertig vaak een citaat van de Franstalige Roemeense schrijver Panaït Istrati aan als zijn levensmotto, de enige 'ware' ideaal: '*l'homme qui n'adhère rien*', 'de man die niets aanhangt'.[81] Voor Greshoff is zo'n man een nette burger, keurig getrouwd met goede relaties in betere kringen, 'maar die van dit alles niets gelooft, die er *niet* aan vàst zit, die er *innerlijk* zelfs tegen gekant is, maar die het niet de moeite waard vindt er eigenlijk, op eenige wijze, tegen in opstand te komen'.[82] Istrati's 'onverschillige' is het tegenovergestelde van de '*l'homme engagé*', die Greshoff verfoeit. De onverschillige houding tegenover de maatschappij is Greshoffs manier om zijn vrijheid te behouden, maar ook om zichzelf te beschermen:

hij wil voorkomen ooit nog slachtoffer te worden 'van eenige illusie, van een ideaal, of eenige belofte'.[83]

Het klinkt authentiek en doordacht, zo'n levensfilosofie die als dekmantel dient om te zorgen dat je trouw blijft aan jezelf. Maar wanneer slaat zo'n houding om in een dekmantel voor opportunisme of conformisme? Het probleem is dat dat zich nu juist op basis van de buitenkant moeilijk laat beoordelen.[84]

Victor Varangot, die in de jaren dertig enkele jaren bijna dagelijks in Greshoffs omgeving verkeert als diens secretaris om vervolgens door hem ontslagen te worden wegens 'journalistieke onbekwaamheid', is Greshoffs veinzen ook opgevallen, vooral ten opzichte van Vlaamse schrijvers. Varangot maakt het in zijn verwijten over Greshoffs idee van vriendschap het bontst: hij vindt Greshoff het toonbeeld van zelfingenomenheid en onoprechtheid. Allereerst oordeelt hij dat Greshoff zich 'als een parasiet' op zijn vrienden vastzet, vooral op Ter Braak, omdat die een groeiende autoriteit is en de vriendschap met hem Greshoffs imago ten goede komt. Greshoff klampt zich, denkt Varangot, 'aan anderen vast, niet alleen uit ijdelheid, maar omdat hij zelf leeg is en geen ideeën heeft.' Hij noemt Greshoffs zoetebroodjesbakkerij een '*systeem*', 'een belangenpolitiek waarop zijn heele leven steunt en die er op gericht is iedereen waarvan men ook maar iets kan verwachten zooveel mogelijk te vleien en voor zich in te nemen'.[85] Het is een heel wat minder flatteuze interpretatie van het dubbelleven dan die van Greshoff zelf.

Er is ongetwijfeld sprake van rancune bij Varangot als hij zijn voormalige literair mentor een handige, ijdele intrigant noemt, want anders is de obsessie die de jongeman na zijn ontslag voor Greshoff ontwikkelt moeilijk te verklaren. Niet alleen werkt Varangot aan een artikel over Greshoffs schijnheiligheid en aan een sleutelroman, waarin hij aan het licht wil brengen wie Greshoff werkelijk is, ook probeert hij Ter Braak, die hem bij Greshoff had aangeraden en die nu bovendien inmiddels zijn zwager is, ervan te overtuigen dat Greshoff een door en door onfatsoenlijk iemand is.[86]

Ter Braak neemt Varangot geen seconde serieus. Hij heeft, na een aanvankelijk welwillende start, allang geen hoge pet meer op van zijn werkeloze zwager, die zich voor elk baantje te goed voelt en zich bovendien agressief gedraagt.[87] Ter Braak ergert zich aan de onzin die Varangot uitkraamt over Greshoff en noemt hem ontoerekenbaar, de toon 'volslagen idioot', zijn beschuldigingen een idee-fixe en zijn gedrag, waarvan hij en Greshoff de dupe worden, pathologisch. Hij vermoedt zelfs dat Varangot schizofreen is. Er is kortom maar één intrigant wat Ter Braak betreft en dat is Varangot zelf.[88]

Wat extra pijn doet, is dat Greshoff en Ter Braak Varangot een tijdje tot hun literaire inner circle rekenden. Eerder had Ter Braak tegenover Greshoff al opgemerkt: 'Misschien is er in mijn afkeer van dit geval Varangot een element gekwetste ijdelheid, omdat ik deze persoon voor "een van ons" heb aangezien.'[89]

Tien mei 1903

Terwijl Ter Braak zijn lezers trakteert op doortimmerde essays, uit Greshoff zich in vlammende artikelen en gedichten, en dat niet alleen, het 'vraagstuk van de ingeboren en principieele eenzaamheid, de man alléén' dat Greshoff de rest van zijn leven blijft bezighouden, probeert hij te verwerken in een roman.[90] Hij is er al in 1930 aan begonnen, maar kan pas in de zomer van 1934 de eerste hoofdstukken publiceren.[91] Nadat drie fragmenten in 1934 in *Groot Nederland* zijn verschenen, volgt er nog een in *Forum* en verschijnen de laatste twee opnieuw in *Groot Nederland*.[92]

De hoofdpersoon van Greshoffs roman, die de werktitel *Tien mei 1903* draagt, is een gevoelige jongen van adellijke afkomst die zijn eigen pad kiest in plaats van te doen wat van hem verlangt wordt. De roman opent met deze Maarten van den Burch van Eekelo als die zich als 65-jarige volledig uit het leven heeft teruggetrokken en samen met zijn trouwe dienaar en een hond ergens afgelegen in een schamel gebouwtje met uitzicht op de Middellandse Zee heeft teruggetrokken.[93] Ooit was Maarten slotheer van het Gelderse Eekelo. Maar hij heeft zijn plichten verzaakt en is in het voorjaar van 1903 het kasteel uit geslopen om nooit meer terug te komen, zijn vijfjarige zoon en zijn vrouw, een Belgische barones, achterlatend. Het is een van Greshoffs heimelijke fantasieën: wat als ik zou weglopen bij vrouw en kinderen? Het thema van zijn roman omschrijft hij als 'de onmacht om zich aan te passen, de onwederstaanbare neiging tot een vlucht, welke daar sterk uit voortvloeit. Een neiging die vooral heel sterk is, in hen die door huiselijk geluk en rijkdom gekluisterd zijn aan een milieu dat zij verfoeien. Met andere woorden de man die niet gelukkig kan en wil zijn in de omstandigheden, welke voor iedere conformist een ware heerlijkheid zouden zijn.'[94] Het thema achtervolgt hem naar eigen zeggen al jaren.

Tegen vrienden heeft Greshoff blijkbaar verteld dat zijn roman sterk autobiografisch is, want Ter Braak verbaast zich erover dat zijn vriend zichzelf tot landjonker proclameert, omdat hij het 'niet in overeenstemming vindt met de laatste eerlijkheid, die hij zegt te willen betrachten'.[95] Juist door die accenten op het adellijke milieu, schrijft hij Greshoff, 'komt er soms iets van verteedering over die mooie, deftige namen; *iets*, zou ik haast zeggen, van

Bosboom Toussaint's "Majoor Frans". Het is trouwens uiterst merkwaardig, dat je neiging hebt gevoeld, jezelf in deze eerlijke autobiographie in den adelstand te verheffen; juist deze dingen, kleine vooropstellingen, die iedere geromanceerde autobiographie nog een klein verraderlijk kijkje op den auteur geven, teekenen dien auteur vaak het meest.'[96] Met dat laatste heeft Ter Braak gelijk: Greshoff heeft het zijn leven lang betreurd niet in een rijker geslacht geboren te zijn. Wat had hij zich graag onbekommerd aan de literatuur willen wijden zonder zich druk te hoeven maken over geld, zoals zijn vriend Roland Holst dat kan, zoals Du Perron dat kon, voordat die na zijn moeders dood in financiële moeilijkheden raakte.

Voor de verhouding van de fictieve Maarten tot zijn familie lijkt Greshoff dichter bij zijn eigen werkelijkheid gebleven. Greshoffs tekening van Maartens vader bijvoorbeeld is intrigerend: een middelmatig iemand, die jong naar Indië vertrok en terugkwam als 'een driftige, ingedroogde' man, hard en onverbiddelijk.[97] Onder diens dood – hij is twaalf als zijn vader sterft – blijft Maarten volkomen onbewogen: 'Een sterke directe indruk van zijn verschijning heb ik niet in me bewaard.'[98] Maartens moeder wordt door iedereen gewaardeerd, maar 'zij heeft mij, toen ik een klein, stil jongetje was, nooit eens bruusk naar zich toegetrokken om mij heerlijk te knuffelen, redeloos en hartstochtelijk. En juist aan het instinctieve, aan zulke plotselinge, wilde getuigenissen van liefde, van gemeenzaamheid, had ik méér behoefte dan aan een strenge, degelijke opvoeding, want ik was van nature een gezeggelijk, rustig, leerzaam kind. Te rustig zelfs.'[99] De passage had net zo goed uit zijn dagboek kunnen komen, denk je als lezer ongewild.

Zowel zijn moeder als zijn huisleraar heeft Maartens jeugd verpest met een spartaans regime, waarbij de dagen methodisch waren ingedeeld en voor spelen en plezier geen ruimte was: de jongen moest in het gareel worden gebracht. Het gevolg was dat Maarten zich meer en meer in zichzelf was gaan terugtrekken, zich miskend en tekortgedaan voelend, een schuldeloos slachtoffer. Tegelijkertijd ontwikkelde hij een minderwaardigheidscomplex: alles waar hij naar verlangde, werd immers stelselmatig afgewezen.[100] Maarten werd stiller, somberder en lustelozer. Hij zocht bescherming in het alleen zijn. Vertrouwen in zijn eigen kunnen heroverde hij nooit weer. Depressies waren hem in zijn latere leven niet vreemd en hij droomde voortdurend van kluizenaarschap.

Greshoff probeert zijn roman in de verdere jaren dertig te voltooien, maar hij lijdt aan debutantenvrees – na zo'n 150 pagina's kan hij niet meer verder en het manuscript blijft onafgemaakt in zijn bureaula liggen. Het vaste geloof van vrienden mag niet baten. 'Ik geloof er *niets* van, dat 't je niet

zou lukken,' schrijft Holst bijvoorbeeld in het beginstadium van de roman. 'Jij lijkt mij juist een man om een heel goed verhaal te schrijven: de soort belangstelling die je in menschen hebt maakt alles direct actief en concreet en het verwonderde mij dikwijls, dat je 't niet deed.'[101] Ook Du Perron, die Greshoff al eerder had aangemoedigd op momenten dat die twijfelde aan de kwaliteit van zijn werk, blijft belangstellend informeren.

Maar het helpt niet: Greshoff blijkt niet het type voor werk van lange adem. Zelfs als uitgeverij Querido belangstelling toont zijn roman te publiceren, lukt het Greshoff niet die te voltooien.[102] Halverwege de jaren veertig zal hij het manuscript van *Tien mei 1903* nog eens tevoorschijn halen en verder schrijven aan de 'oude roman die mij nooit loslaat, maar die nooit af zal komen. Ik behoor namelijk tot de beginners, de luiaards, de ongelovigen. Het belangrijke werk, op ieder gebied, wordt voortgebracht door de voltooiers, de taaie doorzetters, die vertrouwen stellen in zichzelf en het werk, hún werk belangrijk achten.'[103] Greshoffs geest is te bewegelijk voor een project dat langdurig volledige concentratie en stevig zitvlees vraagt. Wat dat betreft ligt journalistiek hem veel beter: dat gaat snel en hoeft niet tegen herlezen bestand te zijn.

Verdere literaire fictie zal er, op die paar hoofdstukken in *Forum* en *Groot Nederland* na, van Greshoffs hand niet verschijnen. Hijzelf wijt het niet-voltooien van zijn roman niet alleen aan onzekerheid of te weinig doorzettingsvermogen, en hij denkt al helemaal niet aan gebrek aan stilistisch talent. Met zijn opmerkelijke begrip van literatuur moet Greshoff beseft hebben dat hij geen groot schrijver is, maar het is minder pijnlijk om de oorzaak te zoeken in een tekort aan kennis en levenservaring, die voor een fictief verhaal nu eenmaal nodig zijn. 'In het begin ging alles goed. Het leven op een buiten, het schoolgaan, de familieverhoudingen, dit alles kende ik uit ervaring. Maar toen ik een officier van de huzaren en een volksleider noodig had, kon ik niet verder! Weet jij hoe officieren praten? Want ieder beroep heeft een eigen taal. Ken jij de *atmosfeer* van de kazerne? Weet jij iets van de onderlinge verhoudingen in een leger? Weet jij iets van paarden? Ken je de vakwoorden op de paarden betrekking hebbende? En zoo kan ik doorgaan.'[104] Greshoff lukt het niet een werkelijkheid die hij niet doorleeft heeft geloofwaardig te maken. Het ontbreekt hem aan verbeeldingskracht, aan de mogelijkheid gesprekken en gebeurtenissen te verzinnen. En zo smoort wat hem betreft een verzonnen huzarenofficier een bestaan als fictieschrijver in de kiem.

In *Tien mei 1903* zien we Greshoffs visie op zijn eigen leven. De overeenkomsten en verschillen met de realiteit doen er minder toe dan het mens-

beeld en de overtuigingen die uit het verhaal naar voren komen. In de aanzet tot de roman legitimeert hij de drijfveren die zijn behoefte aan protest en verzet bepalen: zijn afschuw van dwang, van opgelegde normen en waarden die de mens beletten zichzelf te zijn, van het zich beter voordoen dan je bent, van plicht en verplichtingen, tucht en zeden, die geen enkele ruimte laten voor spel, toeval, spontaniteit. Zijn behoefte aan dat spel, aan spot, maar ook aan vriendelijkheid, erkenning, begrip. Zijn onzekerheid en verlegenheid, die diep onder de lagen van driftige donquichotterie verstopt zitten en met regelmaat zorgen voor zelftwijfel en zwaarmoedigheid.

Het zal je ook maar gebeuren. Je hebt het gevoel op te zijn gegroeid in eenzaamheid, zonder waardering en warmte. Je hebt je middelbare school niet afgemaakt, maar hebt toch op weten te klimmen en je plek in de maatschappij weten te vinden. Je bent heel je leven bezig geweest iemand te worden: door te lezen, door mensen om je heen te zoeken die je iets kunnen leren, door zo eerlijk mogelijk naar jezelf proberen te kijken. Een uitverkorene wil je zijn, iemand die een bepaalde distinctie in stijl en kwaliteit van leven bezit, een zuivere persoonlijkheid heeft ontwikkeld. Je bent ervan overtuigd dat dat het doel is van het leven.[105] Immers: 'De wil om zich te *onderscheiden*, om zich dus los te maken uit den vormloozen kluit van halfbewustzijn, welken de massa vormen, is het beginsel van alle wijsheid en van alle grootsche en goeden daden. Zij die er prijs op stellen om zich boven den dierlijken staat te verheffen, zijn hun gansche leven bezig om zich langzaam maar zeker te bevrijden van de banden, welke de lagere wezens aan elkaar gebonden houden.'[106]

En dan blijkt dit voor steeds minder mensen een ideaal te zijn en beginnen je medemensen alsnog niet alleen de sfeer in de maatschappij te bepalen, maar ook wat jij wel en niet mag doen: dansen, drinken, pornografie lezen, naar de bioscoop. Daarbovenop komt een gefrustreerde kunstschilder aan de macht die schrijvers en intellectuelen verbiedt te schrijven wat zij willen. In Duitsland weliswaar, maar Duitsland is dichtbij en in Nederland vinden de nationaalsocialistische ideeën navolging. De vrijheid van het individu is het aan het afleggen tegen 'de legerscharen van Jan Rap', die je niet met rust laten en die het peil bovendien behoorlijk doen dalen: 'Wanneer men thans jong en oud in troepen ziet samenscholen tegen hun vagen innerlijken angst en de gapende leegte van hun geest beschermd door een discipline en een uniform, huivert men voor een zoo brutale armoede en voor zulk een verbijsterende ruimtevrees.'[107]

13

Een greshoviaanse school (1933–1936)

Sinds Greshoff uit de redactie van *Den Gulden Winckel* gestapt was, had hij geen eigen blad meer. Want ook de tweede reeks van *De Witte Mier* had het na drie jaargangen voor gezien moeten houden: het blad leverde de uitgever een flinke strop op. Het feit dat Greshoff zijn energie en creatieve ideeën vanwege twee redacteurschappen had moeten verdelen, was beide bladen niet ten goede gekomen. Voorlopig was het weer een artikeltje híér en een artikeltje dáár.

Maar in de zomer van 1932 komt daar verandering in, als Frans Coenen hem vraagt tot de redactie van *Groot Nederland* toe te treden.[1] Willem van Nouhuys had het in 1903 door hem opgerichte tijdschrift, waarin hij de Nederlandse en Vlaamse literatuur wilde verenigen, onder redactie van hemzelf, Louis Couperus en de Vlaming Cyriel Buysse geplaatst. Inmiddels wordt het blad al jaren gerund door Coenen, Buysse en Couperus' weduwe Elisabeth, hoewel die laatste meer een formele dan actieve rol vervult. Nu Buysse in de zomer van 1932 is overleden, vraagt Coenen Greshoff de Vlaming op te volgen.

Frans Coenen behoort tot de belangrijkste schrijvers van zijn tijd, al voelt hij zich, omdat zijn boeken niet goed verkopen, veelal een 'half-artiste'.[2] Hij is conservator van het Amsterdamse museum Willet-Holthuysen, waar hij alle tijd heeft om zich aan zijn eigen werk te wijden.[3]

Greshoff kent Coenen al jaren doordat hij al regelmatig aan *Groot Nederland* bijdraagt, de laatste jaren als poëziemedewerker.[4] Hij mag hem graag. Toch aarzelt hij over diens voorstel: hij beseft dat hij aan het redacteurschap van *Groot Nederland* een harde dobber zal hebben. Coenen mag dan een hartelijke man zijn, in zijn redactiebeleid staat hij bekend als eigengereide goedzak, die persoonlijke en zakelijke argumenten moeilijk uit elkaar kan houden: 'Hij was omgeven door een soort hofhouding, die wel eens misbruik maakte van zijn goedheid.'[5] Kun je Coenen overtuigen van je nood, dan is de kans groot dat hij je bijdrage plaatst, ook al vindt hij het stuk eigenlijk niet goed genoeg. Vooral van jeugdige vriendinnen – en Coenen heeft er

nogal wat – ziet hij veel door de vingers.[6] Dat komt de kwaliteit van het tijdschrift niet ten goede. Daarnaast is Coenen gewend *Groot Nederland* zonder veel tegenspraak te leiden: Buysse bemoeide zich net als Couperus' weduwe weinig met het redactionele werk. Greshoff heeft daarentegen weinig zin voor spek en bonen mee te doen.[7]

Toch heeft Greshoff redenen Coenens voorstel te overwegen. Niet alleen is het financieel aantrekkelijk, de eerste jaargang van *Forum* zit er bijna op en hoewel Greshoff het blad beschouwt als 'de laatste schuilplaats van het vrije woord' en er veel voor schrijft, kan de redactie wegens gebrek aan ruimte lang niet alles opnemen. Bovendien rommelt het al vanaf het begin tussen Du Perron en redactiesecretaris Bouws, die elkaar voortdurend ergeren, 'zoo bestendig en afdoende, dat oplappen alleen maar kan leiden tot nieuw gedonder'. Maurice Roelants ontpopt zich volgens Greshoff ook steeds meer tot 'een klein strebertje! Of liever: een vereerder van de gearriveerden.'[8]

Met het gedonder dat hij op de loer ziet liggen in gedachten besluit Greshoff het redacteurschap van *Groot Nederland* te aanvaarden. Hij ziet in dat als hij de redactieplek niet bezet, iemand anders dat zal doen. Dat zal vermindering van invloed voor hem en de zijnen betekenen. En stel dat *Forum* op de fles gaat: waar vinden de forumianen dan nog publicatiemogelijkheden?

Bovendien hoopt Greshoff van de uitgevers van *Groot Nederland*, Van Holkema & Warendorf, de ruimte te krijgen veranderingen door te voeren. De uitgevers dringen aan op Greshoffs redacteurschap, omdat ook zij hun bedenkingen bij Coenens redactiepolitiek hebben. Ze durven de oude man niet rechtstreeks te wippen, maar hopen dat Greshoff het blad kan moderniseren en zodoende een breder en jonger publiek aan kan spreken.[9] Voordat Greshoff aanvaardt, heeft hij langdurig overleg met Du Perron en Ter Braak.[10] Op 1 januari 1933 treedt hij officieel tot de redactie van *Groot Nederland* toe.

Hij heeft er algauw spijt van. Hij had zo gehoopt dat hij Coenen kon bijsturen, maar Coenen zit niet te wachten op grote veranderingen. Komt Greshoff met een voorstel meer jonge schrijvers op te nemen, dan reageert Coenen kribbig: natuurlijk staat hij open voor dit idee, maar *Groot Nederland* heeft maar weinig ruimte en 'is allesbehalve een post d'avant garde'. Bovendien 'zullen deze jongere producten door mijn filter moeten, ik kan er voorloopig niets aan doen'.[11] Met welk idee of welke auteur Greshoff Coenen ook bestookt, Coenen reageert welwillend, maar traineert de boel vervolgens. *Groot Nederland* is een heel ander tijdschrift dan bijvoorbeeld *Fo-*

rum: sterk polemische stukken wijst Coenen per definitie af, zelfs als die van de hand van zijn collega Greshoff zijn.[12]

Terwijl Greshoff meer en meer de pest krijgt in zijn redacteurschap, besluit Du Perron inderdaad uit de redactie van *Forum* te stappen. Ter Braak kan, gezien de verhoudingen, onmogelijk alleen met Maurice Roelants verder, maar wil de uitgave van het blad toch ook niet beëindigen. Want waar moeten de forumianen dan met hun artikelen heen? Naarstig zoekt hij naar een oplossing: een fusie met een ander tijdschrift? Een herstel van *De Vrije Bladen*, met daarin opgenomen *Forum* en *Het Venster*? *Forum* tóch op de fles laten gaan? Ter Braak zit met de handen in het haar en consulteert Greshoff voortdurend: '*Onder ons* deze meditatie!!' of 'schrijf me toch *omgaand* je opinie'.[13]

Greshoff onderzoekt intussen de mogelijkheid of Ter Braak, bij een teloorgaan van *Forum*, niet aan de redactie van *Groot Nederland* kan worden toegevoegd. Hij heeft de redactie van *Groot Nederland* inmiddels een jaar aangezien en is het meer dan zat naar het pijpen van Coenen te dansen. Meerdere malen heeft hij moeten ervaren hoe Coenen zijn grote hart liet spreken ten koste van het peil van het tijdschrift – én ten koste van Greshoffs eigen bijdragen.[14]

Het liefst wil Greshoff een extra redactielid, om zo Coenens macht in te kunnen dammen. Met de uitgevers van het tijdschrift heeft hij een geheim overleg gehad, ook die zien veel in een uitbreiding van de redactie. Ter Braak lijkt hen eveneens de aangewezen man. Du Perron had Ter Braak deze oplossing sterk aangeraden: 'Met Jan kan je er werkelijk iets goeds van maken.'[15] Ter Braak ziet het ook wel zitten. Als *Forum* inderdaad stopt te bestaan.

Het loopt anders. Op het laatste nippertje wordt besloten *Forum* te reorganiseren. Eind 1933 wordt het blad opgedeeld in twee afdelingen, een Nederlandse en een Vlaamse, met elk een eigen redactie. Ter Braak breidt zijn Nederlandse redactie uit met de tien jaar oudere Victor van Vriesland en de nog vrij onbekende romancier Simon Vestdijk. Maurice Roelants zal de Vlaamse redactie voortaan delen met Gerard Walschap, Raymond Herreman en Marnix Gijsen. Besloten wordt tot wederzijdse onafhankelijkheid: elke redactie beslist over de inhoud van hun eigen afdeling. Bouws wordt er nog diezelfde maand uitgewerkt als hij betrapt wordt stiekem zijn naam als redacteur te hebben ingevuld.

Greshoff 'lijkt dat nieuwe Forum, met een bovenhuis en een benedenhuis met eigen entrée, tot mislukking voorbestemd'. Bovendien betekent het dat het 'benedenhuis' de kwaliteit van het blad zal laten kelderen: 'de rotzooi

die erin de Vlaamsche afdeeling zal komen, moet, dunkt my, beneden alles zijn! Want daar is nu werkelijk niets behoorlijks, behalve Walschap, die het toch niet alléén kan vullen. Ze kondigen al een roman van de ouwe loel August van Cauwelaert aan!!!'[16] Hij laat ook Ter Braak weten dat de 'gelijkgezindheid van jou en de Vlaamsche redacteuren, die zoo roomsch als gemalen poppen stront zijn' hem problematisch lijkt. Want de kosmopolitische geest, waar *Forum* nou juist zo voor ijvert, lijkt hem bij de Vlaamse redactie nog ver te zoeken. Ter Braak is het met Greshoff eens, maar wil het toch maar proberen.[17]

Greshoff baalt intussen enorm dat hij voor niets zo hard gelobbyd heeft voor Ter Braak in *Groot Nederland*; Coenen had zijn zegen al gegeven. Wel regelt hij dat Jan van Nijlen als redacteur wordt aangetrokken. Maar als Van Nijlen al snel daarna met zijn gezondheid kwakkelt, blijkt de toevoeging van een derde redacteur in de praktijk geen verschil te maken.[18] Greshoff legt zich teleurgesteld bij de situatie neer, maar zet zich minder en minder in voor het tijdschrift, dat op dat moment zijn hart niet heeft. Stiekem hoopt hij nog steeds dat Ter Braak op een dag Coenen, die aangeeft dat hij wellicht 'binnen afzienbare tijd het moede hoofd zou neerleggen', vervangen kan.[19]

Manager van Elsschots literaire productie

Een van de auteurs die jaren eerder in *Groot Nederland* had gepubliceerd, had diepe indruk op Greshoff gemaakt. Alfons de Ridder, de reclameman die achter het pseudoniem Willem Elsschot schuilgaat, had voor het eerst van zich laten horen in 1913 met een voorpublicatie van *Villa des Roses* in drie opeenvolgende nummers van het tijdschrift. Greshoff, op dat moment een 25-jarig broekie, had de auteur opgemerkt. Hij had vast ook al van hem gehoord via zijn Vlaamse vriend en ex-collega Ary Delen, met wie De Ridder goed bevriend was. Wellicht had Greshoff De Ridder zelfs al weleens de hand geschud, toen Delen hem een aantal jaren voor de Eerste Wereldoorlog in het Vlaamse schrijversleven introduceerde. Naar eigen zeggen heeft Greshoff in ieder geval lang vóór 1933 via Delen met Elsschot kennisgemaakt.[20]

De Bussumse uitgever Van Dishoeck had Elsschots debuut hetzelfde jaar dat het in *Groot Nederland* verscheen in boekvorm uitgegeven. Na 1913 had het tot 1921 geduurd voor *Villa* herdrukt werd en er bij Van Dishoeck een nieuw boek van Elsschot verscheen: *De verlossing*. In januari van datzelfde jaar had de Vlaamse uitgever S.V. Lectura in samenwerking met Van Dishoeck bovendien *Een ontgoocheling* uitgegeven.[21] Het boek kreeg maar weinig aandacht.

Daarna was het sneller gegaan: toen *De Vlaamsche Gids* in 1923 verspreid over drie nummers *Lijmen* publiceerde, wist Greshoff Stols ertoe te bewegen De Ridder te benaderen voor een uitgave. Delen en Van Nijlen werden ingeschakeld om de schrijver te bereiken, maar de poging mislukte en de Antwerpse uitgever L.J. Janssens en Zonen, die uiteindelijk het boek publiceert, wist het niet verder te brengen dan een eerste druk. Toen het succes opnieuw uitbleef, had De Ridder de pen van Elsschot voorlopig in de wilgen gehangen.

De naam Elsschot staat echter in Greshoffs geheugen gegrift en hij is bovendien op de hoogte van diens teleurstelling over zijn vroeg geknakte schrijverscarrière. Als hij in 1932 via Ary Delen jeugdgedichten van Elsschot, die Delen jaren eerder bij afwezigheid van Elsschot in diens schrijfboek had ontdekt en die hij stiekem had overgeschreven, doorgespeeld krijgt, zorgt hij dat *Forum* ze publiceert.[22]

Datzelfde jaar wordt *Lijmen* heruitgegeven, ditmaal door de Wereldbibliotheek. Greshoff wijdt direct een radiovoordracht aan Elsschots oeuvre, die in uitgeschreven vorm in *Groot Nederland* verschijnt.[23] Elsschot is verheugd over de uitzending en laat dat aan Van Nijlen weten: 'Zijn beschouwingen hebben mij veel genoegen gedaan. Ik wist niet dat het zoo prettig was door iemand volkomen begrepen te worden.'[24] Elsschot deelt zijn enthousiasme ook met Delen, die, zelf ontroerd dat zijn ene vriend zo opgetogen over de andere geschreven heeft, daarvan direct verslag aan Greshoff doet: 'Hij was van plan geweest niet meer te schrijven ("wat heb je d'r aan?") maar jouw artikel heeft hem nu weer tot schrijven aan gespoord. Hij zal waarschijnlijk iets nieuws beginnen, een verhaal in brieven.'[25] Na *Lijmen* heeft Elsschot inmiddels een decennium niets geschreven.

In januari 1933, zaterdag de 21e om precies te zijn, spreekt Greshoff met Elsschot af, op de werkkamer van Ary Delen in het Plantin-Moretus-museum in Antwerpen. Menno ter Braak is ook aanwezig.[26] De ontmoeting is een vooropgezet plan op initiatief van Greshoff, in samenspraak met Ter Braak. Het doel is helder: ze willen Elsschots medewerking aan *Forum*. 'Zal het lukken Elsschot te lokken?' schrijft Greshoff een paar dagen van tevoren aan zijn vriend.[27]

Het lukt, en hoe. De geschiedenis is al vaak verteld, maar kan in een Greshoff-biografie niet achterwege blijven. Greshoff neemt tijdens die ontmoeting, aldus de overlevering, Delens exemplaar van *Lijmen* ter hand, en schudt licht verwijtend zijn hoofd over Elsschots lage productie. Het effect is groter dan hij zelf op dat moment beseft kan hebben. Elsschot zet zich na

de ontmoeting met Greshoff aan zijn schrijftafel. Twee weken later heeft hij een nieuwe novelle af. 'Dit boek is aan U te danken,' schrijft hij Greshoff. 'Want toen U, bij Delen, *Lijmen* hebt opengeslagen, hoorde ik U zeggen: "1923. Dat is tien jaar". En dat heeft mij gegriefd en goed gedaan. Enfin ik voel mij verlicht. Het ei is gelegd. Het boek heet *Kaas*.'[28]

Greshoff zal na Elsschots brief hebben staan popelen de inhoud van de novelle te leren kennen. Op 2 maart 1933 ontmoet hij Elsschot opnieuw in Delens werkkamer. Jan van Nijlen en de Amsterdamse uitgever Bob van Kampen komen ook. Elsschot – 'Een curieuze kerel!' volgens Greshoff – leest er zijn nieuweling voor.[29]

Greshoff is zo enthousiast over *Kaas* dat hij het mee naar huis genomen manuscript diezelfde nacht nog eens leest. Vooral het begin, het sterven van de moeder, vindt hij een meesterstuk: 'De hoofdpersoon komt zoo uit het café in de sterfkamer waar het benauwd is. "Het heeft dan nog wel een uur geduurd, ik nog steeds met dat bier, maar toen werd verklaard dat zij dood was." Deze zin heeft mij aldoor bezig gehouden.'[30] De volgende dag stuurt hij het aangetekend naar Ter Braak, zodat die het in *Forum* kan publiceren. Als *Kaas* vervolgens in opeenvolgende *Forum*-nummers verschijnt, steekt Greshoff zijn enthousiasme in zijn *Het Vaderland*-recensies niet onder stoelen of banken.[31]

Elsschot draagt de tragikomische novelle over de klerk Frans Laarmans die in volvette Edammer gaat handelen met een gedicht op aan zijn nieuwe vriend Jan Greshoff. De openings- en slotstrofe luiden:

Ik luister zwijgend naar die stem
die hijgt en hees is, maar vol klem,
die in mineur zingt bij 't verwensen
van 't alledaagse in de mensen

[...]

Vooruit Janlief, hanteer den riem,
en geef die rotzooi striem op striem!
vaag al dat vee van uwe baan
zolang uw hart nog mee wil gaan.[32]

Het gedicht had Elsschot eigenlijk als verrassing voor Greshoff in *Forum* willen publiceren, maar Ter Braak wees het af: hij vond dat Greshoff 'anders waart: niet hijgend en heesch en ook niet zo nachtelijk'.[33] Behalve met het

opdrachtgedicht bedankt Elsschot zijn nieuwe vriend voor diens aanmoediging door gedichten van Greshoff naar het Frans te vertalen.[34]

Nu ze eenmaal kennis hebben gemaakt, blijft Greshoff Elsschot opporren wanneer dat nodig is.[35] Een jaar nadat *Kaas* verschenen is, zal Elsschot, alweer onder invloed van Greshoff, die dan inmiddels zijn kritische gedichten tegen het nationaalsocialisme gepubliceerd heeft, opnieuw naar de pen grijpen en enkele opstandige gedichten produceren: 'Brief' en 'Van der Lubbe'.

De jaren erna toont Greshoff onvermoeid belangstelling voor Elsschot, die hem voortdurend schrijft met een vraag of verzoek. Hij wil Greshoffs advies bij publicatiezaken – bij wie moet hij *Kaas* uitgeven? Kan Greshoff Roelants niet even aan zijn mouw trekken over een stuk in *Forum*? – en Greshoff bemiddelt soms voor hem, zoals bij de herdruk van *Een ontgoocheling* bij P.N. van Kampen en Zn. Dan is er de categorie praktische vragen: 'Wat is het *beste* Ned-Fransch en Fransch-Nederlandsch vertalend woordenboek?'; 'Ik ontvang circulaire om mee te betalen in feestviering A.M. de Jong (50 jaar). Doe jij daar aan mede en zoo ja, hoeveel geef jij?'[36] Elsschot is geheel niet thuis in het literaire wereldje, dus raadpleegt hij Greshoff over van alles.

De Vlaming stuurt Greshoff bovendien zijn manuscripten. Hij wil allereerst Greshoffs oordeel over de inhoud.[37] Verder is hij zich terdege bewust van de verschillen tussen Vlaams en Nederlands en wil daarom dat Greshoff zijn boeken redigeert: 'Je zoudt mij genoegen doen bij 't lezen alle onnederlandsche of twijfelachtige woorden of uitdrukkingen met uitstufbaar potlood te markeeren. [...] Ik wensch mijn boek in absoluut zuiver Nederlandsch geschreven te zien.'[38] Greshoff helpt hem maar al te graag, want wat de Vlamingen – die veelal opgegroeid zijn met een van de vele Vlaamse dialecten als moedertaal en Frans als officiële taal – onder Nederlands verstaan, vindt hij maar een allegaartje vol Frans-Nederlandse meng- en uitspraakvormen, bastaardwoorden en foutieve vertalingen. Terwijl er genoeg Vlaamse schrijvers zijn die vinden dat een Vlaams woord of Vlaamse uitdrukking hier en daar hun taal verrijkt, verwijst Greshoff dit soort jovialiteit – net als Nederlandse dialecten – naar de prullenbak: zij verloedert de Nederlandse taal. Hij moet niets hebben van 'slecht gebouwde zinnen, onNederlandsche uitdrukkingen en wendingen, gallicismen en constructies, welke tegen ons taaleigen indruischen.'[39]

Elsschot zal tot 1939 elk nieuw manuscript aan Greshoff blijven voorlezen, altijd in klein, wisselend gezelschap, soms bij hem thuis in de Antwerpse Lemméstraat, soms aan de Brusselse Auguste Reyerslaan.[40]. Vol-

gens Greshoff is Elsschot het tegenovergestelde van een declamator, die een tekst door stembuiging, vertraging en gebaren dramatischer maakt dan nodig.[41]

Zo weinig dramatisch als Elsschot voorleest, zo theatraal is hij in de wijze waarop hij Greshoff, 'aan wie ik zooveel te danken heb', prijst.[42] Hij overlaadt hem met lof en vriendschappelijkheid, noemt hem na het lezen en bestuderen van diens bundel *Mirliton* 'een groot dichter' – 'Ik wist niet dat er zulke mooie verzen in onze taal geschreven werden' – en rekent sommige van Greshoffs gedichten in *Pro domo* zelfs 'onder de allerbeste verzen die in de Ned. Taal geschreven zijn'.[43] Elsschot noemt Greshoff op een gegeven moment zelfs 'mijn eenigen geestverwant'.[44] En zelfs wanneer Greshoffs waardering in 1938 voor *Het been* voor het eerst niet alleen maar lovend is, is Elsschot nog steeds blij met diens commentaar: '*Al* je "uitingen" interesseeren mij nu eenmaal en dat zij zoo wel blijven.'[45]

Elsschots papieren pluimen stroken niet altijd met zijn handelingen. Als de Vlaming een jaar na *Kaas* zijn nieuwe novelle *Tsjip* – waarover hij, zegt hij, opzettelijk niet met Greshoff gesproken heeft, omdat hij hem wilde verrassen – naar *Forum* en niet naar *Groot Nederland* stuurt, lijkt het even mis te gaan. Greshoff is teleurgesteld, niet zozeer omdat zijn blad nu de novelle misloopt, maar omdat *Forum Forum* niet meer is: de novelle zal, na de reorganisatie van het tijdschrift, in de Vlaamse afdeling van het tijdschrift belanden, waar het wat Greshoff betreft niet thuishoort. Hij besluit de auteur erover te schrijven: Elsschot moet het natuurlijk zelf weten, maar waarom dacht hij niet aan *Groot Nederland*? In zijn verontschuldigende antwoord benoemt Elsschot Greshoff vervolgens tot zijn literair agent: 'Beste, om niet te zeggen liefste Jan, [...] Het is volkomen overbodig dat je mijn vrijheid zoo respecteert, want ikzelf hecht er absoluut geen waarde aan en ik geloof werkelijk dat je nog geen flauw idee hebt van 't genoegen waarmede ik jou als manager van mijn litteraire productie zou aanstellen. Die zou is er nog te veel en ik zal dat dus met deze doen. Dat beteekent dat ik in de toekomst aan niemand meer zeggen zal dat ik weer wat gekakt heb voor dat jij, en niemand anders, ervan in kennis gesteld zijt.'[46] De credits voor de novelle *Tsjip* doet Elsschot Greshoff eveneens toekomen.

Ary Delen, die de brief meeleest, waarschuwt Greshoff dat zijn Vlaamse vriend, die hij goed kent, hem misbruikt. Want, schrijft hij de laatste, 'ik voel uit heel zijn houding en vooral uit den toon van dien brief aan jou dat hij niet oprecht is. Die man kent alleen zijn eigen belang. Al het andere laat hem koud en onverschillig. Om zijn doel te bereiken ontziet hij niets en niemand. En al zijn vriendschapsbetuigingen zijn slechts veinzerij.'[47]

Greshoff lijkt zich Delens opmerking niet aan te trekken: zijn toon wat betreft Elsschot blijft minstens zo jubelend als Elsschots toon tegenover hem. Geen gelegenheid laat hij voorbijgaan om de Vlaming op de kaart te zetten.[48] Hij spant Elsschot daarbij net zo goed voor zijn eigen nationalistische karretje, door de schrijver als troef uit te spelen tegen datgene waaraan hij zo'n hekel heeft: het Vlaams provincialisme. In zijn artikel over *Kaas* roept hij uit: 'Willem Elsschot! Deze naam is bezig een programma te worden. [...] allen die een Vlaamsche litteratuur op Europeesch, en op zijn minst op Nederlandsch peil wenschen, hebben zich achter Willem Elsschot geschaard.'[49]

In een ander – alweer allesbehalve ingetogen – essay gaat hij de Vlamingen met een nog bottere Nederlandse bijl te lijf door te betogen dat Elsschot, met zijn typisch *Nederlandse* stijl, de enige werkelijke Vlaamse romanschrijver van betekenis is: 'Wij hier in het Noorden houden in ons leven en in onze uitingen van een ingetogenheid, welke het typisch kenmerk van een Nederlandsche (neen, van iedere) beschaving is.'[50] Zijn artikel wordt in bewerkte vorm als inleiding opgenomen bij de heruitgave van Elsschots novelle *Een ontgoocheling*.

Dat de reacties niet van de lucht zijn, laat zich raden. 'Om welk beginsel ter wereld zou de Vlaamse letterkunde moeten voldoen aan een Hollandse smaak?' vraagt Anton van Duinkerken zich bijvoorbeeld af. De katholieke criticus ergert zich aan het 'hinderlijke herhalen', dat hij als een persoonlijke karaktertrek van de 'getrouwe propagandist' Greshoff ziet: 'Hij heeft de aanleg van een handelsreiziger bij de geestdrift van een apostel en deze zonderlinge mengeling van driften belet hem ten eenenmale de bescheidenheid te betrachten, die de geloovige past.'[51]

Het blijft niet bij kritiek vanuit het 'vijandige' kamp: ook van zijn vrienden krijgt Greshoff te horen dat hij met zijn buitensporige geestdrift zijn critici in de kaart speelt. 'Van Duinkerken heeft helaas ook voor mijn gevoel voor ? gelijk,' schrijft Du Perron hem. Du Perron betreurt het dat Greshoff is doorgeschoten in zijn 'gemakkelijk enthousiasme' nadat hij Elsschot persoonlijk heeft leren kennen en diens populariteit door *Kaas* en de herontdekte gedichten is gestegen. Waarschijnlijk heeft Greshoff bij het schrijven van zijn inleiding alleen maar 'gedacht aan het persoonlijk plezier dat je bewondering hem [Elsschot] zou doen, – en toen liep het blijkbaar mis'.[52]

Het gekrakeel vindt plaats tegen de achtergrond van een grotere strijd binnen de redactie van *Forum*, waar de Vlamingen en de Nederlanders regelmatig botsen en al snel lijnrecht tegenover elkaar zullen komen te staan.[53] Greshoffs beledigende artikel vormt bovendien de prelude voor een grotere

polemiek een paar jaar later, als Greshoff opnieuw het peil van de Vlaamse literatuur belachelijk maakt, dit keer vooral de kwaliteit van de Vlaamse kritiek. Startschot voor de polemiek is Greshoffs bespreking in *Het Vaderland* van het Vlaamse tijdschrift *De bladen voor de poëzie* in september 1937. En passant verwijt hij Vlaamse critici dat ze geneigd zijn hun schrijvers te overschatten en dat het hen ontbreekt aan een gezaghebbende kritiek: 'Men "ontdekt" hier telkenmale genieën.' Maurice Roelants krijgt op zijn kop dat hij *Elias of het gevecht met de nachtegalen* van Maurice Gilliams een meesterwerk noemt en ook Raymond Herreman, die de Vlaamse dichter Bert Decorte 'als goddelijk fenomeen voorstelt', maakt het wat Greshoff betreft te bont.[54]

Een storm aan reacties volgt; onder meer Roelants en Herreman, beide, *Forum*-redacteuren, buitelen over elkaar heen om Greshoff te bespotten. Juist Greshoff, zelf meester in 'onredelijke geestdrift', verwijt de Vlamingen overdrijving en ongezond nationalisme? Greshoff belichaamt voor Roelants meer en meer 'een geestesgesteldheid, die ik verderfelijk acht' en Herreman merkt schamper op: 'Kom, kom, Holland über alles?'[55] Roelants gaat er zelfs toe over de gehele polemiek te publiceren in de brochure *Bakkeleien met Jan Greshoff*, waarop Ter Braak weer reageert met een bespreking.[56]

Greshoff laat de zaak verder rusten, moppert er nog wat over na in zijn briefwisseling met Ter Braak en blijft bij zijn standpunt dat de Nederlandse literatuur 'toch als *geheél* niet eersterangs, bij de Fr. of Eng. vergeleken, maar naast de *Vlaamsche* een wonder van geestelijke rijkdom' is.'[57] Intussen gaat hij door met zijn campagne voor de bij de Nederlandse literatuur ingelijfde Vlaamse auteurs, onder meer door in 1937 een speciaal Elsschotnummer van *Groot Nederland* samen te stellen. Elsschot doet 'dit sympathieke ding' niet alleen veel plezier, het ontlokt hem ook de opmerking, dat hij in alle oprechtheid gelooft dat Greshoff 'als chef van de reklame-afdeeling van een wereldzaak, ontzaglijk zoudt kunnen presteeren'.[58]

Leerschool aan de Auguste Reyerslaan

Sinds Greshoff zijn naam onlosmakelijk aan die van Elsschot heeft verbonden, groeit ook zijn eigen bekendheid steeds meer. Op 29 december 1934 stuurt de net achttien jaar geworden Adriaan van der Veen uit Schiedam zijn eerste brief naar Brussel. Hij vertelt daarin dat zijn 'eigenlijke leven' twee jaar geleden begon, toen hij Elsschots *Lijmen* las en daardoor diep getroffen werd. Sindsdien was hij aan het lezen geslagen, en zodoende ook op Greshoffs werk gestuit. De jongeman droomt van een schrijfcarrière: 'Mijn ide-

aal is iets grootsch te worden, mijn verstand zegt me, dat dit niet gemakkelijk is. Maar zeker zou ik al gelukkig zijn als jongmaatje bij een courant.'[59] Hij heeft verder maar één wens: zijn boekenbezit vermeerderen.

Om de bijna dertig jaar oudere Greshoff te verzekeren van zijn ambitie, stuurt hij hem een tekst, al vindt hij het nogal een risico 'een bekend schrijver en gearriveerd man' als Greshoff om diens oordeel te vragen. 'Maar juist u schrijf ik het liefst, omdat ik door uw gedichten met u vertrouwd ben geraakt en omdat u bent de kamper voor het schoone. Hoe u m'n werk ook zult vinden, ik ben overtuigd dat u mij begrijpt. Toch ben ik soms nog bang, dat ik een hoog, sarcastisch en vernietigend antwoord zal ontvangen, doch als ik mij herinner, dat ik eens van u heb gelezen dat u het gebrek aan interesse voor poëzie en proza van het tegenwoordige geslacht zeer betreurde, kan ik dat niet geloven.'[60] Kan Greshoff Van der Veen helpen zijn ideaal te verwezenlijken?

Greshoff antwoordt de Schiedammer, en een correspondentie ontstaat. Door de brieven van Greshoff wordt de achttienjarige Van der Veen zich een horizon aan nieuwe mogelijkheden gewaar: 'Ik leefde op een brief van hem. Hij was voor mij de schoonheid, de sierlijkheid, hij was voor mij *alles* wat niet zwart was.'[61]

Na een paar brieven heeft Greshoff genoeg gehoord over de ellende van de jongen en regelt hij begin februari 1935 een afspraak. De ontmoeting fictionaliseert Van der Veen vele jaren later in zijn sleutelroman *Kom mij niet te na*: 'Op mijn brief volgde na enkele weken een uitnodiging om met hem mee te reizen van Rotterdam naar Haarlem. Ik was buiten mijzelf door zijn reactie. [...] Natuurlijk veel te vroeg wachtte ik al een tijd toen ik nog voor de afgesproken trein aan moest komen een hand op mijn schouder voelde. Ik draaide mij om en zag een heer met oneindig veel tassen en kranten, een slappe hoed en een openstaande winterjas. Hij was veel kleiner dan ik had gedacht bij het zien van een foto. Ik liep door vele gangen met hem mee naar een hek van een perron waar hij tegen ging staan, vlak naast mij. "Zo, dus jij wil journalist worden," zei hij. Ik bromde iets. "Dat gaat niet makkelijk. Weet je wat het is, in onze tijd (hij duwde met zijn vinger in mijn buik) kwam je altijd als volontair aan een krant, maar nu..." [...] Mij voortdurend aankijkend knikte hij met zijn hoofd. Als ik wilde schrijven kon ik beter alles zijn dan journalist, zei hij, elk baantje, desnoods ambtenaar. Ik sprak hem niet tegen, maar geloofde hem niet.'[62]

De 'volle en verwarmende ontmoeting' heeft ook in het echt plaatsgevonden, ongeveer zoals hiervoor is beschreven, en Van der Veen gaat na de gezamenlijke treinreis door met brieven schrijven. Het levert hem veel-

vuldig Greshoffs leestips en postpakketjes met boeken op. Verder adviseert Greshoff de jongen, die overdag op een makelaarskantoor werkt, zijn avonden goed te benutten voor schrijfwerk. Van der Veen heeft later eens getuigd dat als Greshoff hem niet gestimuleerd had zijn hart te volgen, er twee dingen hadden kunnen gebeuren: 'Ik had in een vermoeiden afschuw de Maas in kunnen stappen of ik had het op kunnen geven, ik had de stank als normaal kunnen gaan beschouwen.'[63]

Andere jongeren kunnen in de jaren dertig een soortgelijk verhaal vertellen. De jeugdwerkeloosheid is in die tijd enorm. Jongeren zijn vaak op hun ouders aangewezen of op de werkkampen, waar werkeloze arbeiders aan werkverschaffingsprojecten deelnemen. De overheid voorziet werkelozen weliswaar van een uitkering, maar die is schamel. Als Greshoff op een ambitieuze jonge auteur wordt gewezen, die aan zijn armoedige, vaak ook nog eens benauwend religieuze milieu wil ontsnappen, is hij begaan met diens lot. Hij hoopt in de eerste plaats dat zijn werk zo'n jongen een hart onder de riem zal steken om toch vooral diens eigen talent waar te maken, ondanks de moeilijke omstandigheden. In een gedicht verwoordt hij het als volgt:

Maar ergens ver, in Sappemeer of Weert,
Bestaat misschien een jonge man,
Die eenzaam uit mijn rijmen heeft geleerd,
Hoe waardeloos de waarde is die men eert;
Een opgewonden knaap die walgend van het huis waar hij tot knecht
werd gedresseerd,
door mij voorgoed bevrijd is uit zijn clan.
En die nu met zijn hart en ogen open,
door de natuur in volle bloei durft lopen,
niet bang voor wat hem overkomen kan.

In de crisisjaren laat Greshoff het niet bij woorden alleen. Niet alleen Van der Veen, ook verschillende jongelieden van 'ergens ver' steekt hij een hart onder de riem, zoals Adriaan Morriën. Voor de 26-jarige Morriën, die het met de armoede en het geloof van zijn ouders thuis in IJmuiden niet gemakkelijk heeft, was de kennismaking met literatuur een schokkende ervaring geweest, vergelijkbaar met zijn ontdekking van seksualiteit, een paar jaar eerder. Vooral poëzie was nog eens iets anders dan de dagelijkse leeskost bij hem thuis: de Statenbijbel.[64]

Morriën was direct verslaafd aan de literatuur geraakt en raapt op een gegeven moment de moed bij elkaar om Greshoff enkele gedichten te sturen.[65]

Hij krijgt een positievere reactie dan hij durfde te hopen. Weliswaar weigert Greshoff Morriëns poëzie voor zijn tijdschriften, maar hij houdt de deur open en moedigt de jonge dichter aan tot inzending van nieuw werk, wat vier maanden later alsnog tot publicatie van drie gedichten in *Groot Nederland* leidt. Bovendien heeft Morriën Greshoff inmiddels over de financiële situatie thuis en de schamele status van zijn boekenkast ingelicht in de hoop dat Greshoff hem aan vertaalwerk kan helpen – hij wil graag wat verdienen om het werk van Karel van de Woestijne aan te schaffen. Hoewel Greshoff zelf ook nog steeds veel moet werken om een goed maandinkomen te halen, stuurt hij hem prompt een boekenpakket met veel Van de Woestijne. Vervolgens wordt hij een mentor op afstand voor Morriën, die hem op de hoogte houdt van zijn leeservaringen en vorderingen. Morriëns brieven blijven nooit zonder antwoord, al wacht hij soms een week tevergeefs op post uit Brussel. Maar als er dan zo'n brief 'op verfijnd papier in een chique, gevoerde envelop met een Belgische postzegel' komt, maakt dat de lange uren goed.[66]

Sommige jongeren krijgen de kans Greshoff op dagelijkse basis mee te maken. Vanaf begin jaren dertig huurt Greshoff hulp in bij zijn journalistieke werk. Eerst heeft hij een stenotypiste in dienst – 'een juffrouw, waar ik iederen middag krantenspijs aan dicteer. Maar ze heeft nog geen tempo' –, vervolgens passeren verschillende opeenvolgende persoonlijke secretarissen de revue.[67]

De al eerder genoemde Victor Varangot is de eerste die Greshoff aanstelt. Hij bezoekt Greshoff op 16 oktober 1933. Behalve zijn nieuwe werkgever is er nog iemand op de Auguste Reyerslaan aanwezig die indruk maakt: in Greshoffs huiskamer zit Truida ter Braak, de twee Siamese katten op haar schoot.[68] Menno's zus is net twee weken eerder bij de Greshoffs ingetrokken. Ze gaat als typiste voor Maurice Roelants aan de slag en de Greshoffs, die op loopafstand van Roelants wonen, bieden haar onderdak: ze kan een leegstaand kamertje huren voor 250 Belgische frank per maand. De deal is dat ze samen ontbijten en elkaar voor de rest volkomen vrijlaten: 'Je komt thuis en gaat uit wanneer je wilt, heb je 's avonds nog zin om bij ons te zitten, dan is dat best,' had Aty haar voor haar komst geschreven. 'Maar noch jij, noch wij moeten het gevoel hebben dat we tegenover elkaar plichtplegingen behoeven te maken. Jij moet absoluut het gevoel hebben dat je onafhankelijk bent en geheel je eigen gang kunt gaan, en wij onzerzijds ook. We vinden 't heel gezellig dat je komt en we stellen ons voor dat we dikwijls samen zullen zijn, maar dat mag nooit een gedwongen fraaiheid worden.'[69] Victor en Truida, allebei nieuw in Brussel, zullen al snel een relatie krijgen en in 1935 trouwen.

Varangot wordt twee jaar later als secretaris opgevolgd door Arthur van

Rantwijk. De schuchtere Van Rantwijk aarzelt even als Greshoff hem voorstelt naar Brussel te komen, vooral uit onzekerheid – onzekerheid die een dag later al omslaat in enthousiasme: 'De geboden kans, om mij onder Uw leiding in de journalistiek te bekwamen beschouw ik als een unieke gelegenheid. Ik voel mij nu aangetrokken en mijn hart zegt: Brussel.'[70] En als Van Rantwijk voor het bestuur van de PTT gaat werken, hij is dan inmiddels getrouwd met Nike Pietersen, een nichtje van Aty, wordt hij heel kort door Cajus van Rossum vervangen, waarop Greshoff Van der Veen uitnodigt zijn nieuwe secretaris te worden.

Voor de meeste jongeren is het een wonderlijke ervaring om Greshoff te ontmoeten, want de 'literaire sansculotte met het nobele hart en de scherpe pen in Neêrland's literaire wereldje', blijkt in levenden lijve net zo verlegen als zij, een zachtaardige, behulpzame man, hooguit een tikkeltje streng.[71]

Pierre H. Dubois zal als opvolger van Van der Veen begin 1939 Greshoffs laatste rechterhand zijn. Als Dubois Greshoff over zijn hunkering naar zelfstandigheid schrijft – een moeilijk bereikbaar ideaal met een zieke moeder en het bijna failliete horlogebedrijfje van zijn vader – antwoordt die laconiek dat het zo niet langer kan. En dus stuurt Greshoff de negentienjarige Dubois reisgeld, laat hij Aty een zolderkamertje voor hem huren in een pension verderop en nodigt hij hem uit vanaf het ontbijt tot het avondmaal bij hem door te brengen, om samen te werken, te lezen, te praten. 'Hij stopte mij een hoeveelheid geld in mijn hand waarvan ik niet wist wat ik ermee doen moest. Want twee dagen later vroeg hij me of ik nog geld had en toen ik antwoordde: "U heeft mij eergisteren al geld gegeven..." vroeg hij verbaasd: "Heb je dat nog? Dat moet je uitgeven." En hij stopte opnieuw geld in mijn zak.'[72]

Wat een liefdadigheid in tijden van crisis! Maar dat is het niet alleen. Zijn persoonlijke secretarissen geven Greshoff de gelegenheid veel meer werk aan te nemen dan hij in zijn eentje aan zou kunnen. Daarnaast hoopt hij zo meer gelegenheid over te houden om voor zichzelf te werken, want daar komt hij amper aan toe.

De jongeren dienen ook als tegengif tegen zijn neerslachtigheid, die nog eens versterkt wordt door de politiek-maatschappelijke omstandigheden: Greshoffs geloof in jonge talenten en het dagelijks contact met hen houdt hem op de been. In *Kom mij niet te na* typeert Van der Veen het op Greshoff gebaseerde personage Hondius als volgt: 'Wat hem in mij trof was niet zozeer ellende, maar de mogelijkheid om uit misère iets naar boven te halen wat de moeite waard was om gered te worden. Hij moedigde aan en ontstak daarbij in een geestdrift die niets met zijn eigen belangen had te maken: hij

had er behoefte aan om in mogelijkheden van anderen te geloven. Daarin en in de warmte die van hem uitging is hij uniek gebleven.'[73]

Het delen van het werk heeft nog een voordeel: als Greshoff een inzinking heeft of op reis is, kan zijn secretaris een groot deel van zijn werk uit handen nemen. Want hoezeer Greshoff ook geniet van de jonge krachten om hem heen, in de jaren dertig gaat er geen jaar voorbij zonder verzuchtingen over een sombere stemming, gebrek aan energie en andere ongemakken, vaak met de nodige greshoviaanse overdrijving. Dan is hij 'volkomen werkonmachtig wegens algeheele verslagenheid. En is een veertje geknapt in mijn hoofd, er is een schroef los in mijn ziel en de smering van mijn darmen functioneert niet meer. Kortom, ik ben een wrak.'[74] Of hij zegt zich 'zóó totaal gedemonteerd, zóó geestelijk moe, zóó moedeloos [...] zoo mat uitgedoofd' te voelen, dat hij tot niets komt.[75] Soms is er sprake van korte depressies, soms duren ze zo'n zes maanden: 'Ik zal er waarschijnlijk niet van sterven, maar het is toch niet goed met me.'[76]

Greshoff zoekt de oplossing voor zijn gedruktheid vooral in verandering van omgeving. Dan gaat hij een tijdje in een hotel in Brugge zitten, soms bivakkeert hij bij de Van Schendels, die net als de Du Perrons inmiddels in het Franse Bellevue verblijven, of bij de schilder Joseph Kutter in Luxemburg.[77] En af en toe maakt hij gebruik van het aanbod van Neel Doff, een dertig jaar oudere Nederlandse schrijfster, die haar armoedige milieu is ontvlucht – ze verwerkte haar jeugd in de autobiografische trilogie over Keetje Tippel – en getrouwd is met een vooraanstaande Antwerpse advocaat.[78] Doff stelt Greshoff een kamer ter beschikking in haar grote huis aan de Rue de Naples in Gent en ook op haar buiten Les Houx, in Genck, is hij menigmaal te gast. Op zulke plekken, weg van alles en iedereen, probeert hij zijn hardwerkende geest tot rust te brengen en wat voor zichzelf te werken.

Het effect van de pogingen is altijd maar van korte duur, want diezelfde geest wil niets liever dan geprikkeld worden en als Greshoff iets moeilijk vindt, is het stilzitten en zich op één project tegelijk te concentreren. En dus houdt hij voor hij het weet weer audiëntie in de Taverne du Passage. Van der Veen herinnert zich 'de talloze veranderingen van Brusselse cafe's om de vrienden en kennissen, die hem van zijn correspondentie hielden (met weer andere vrienden en kennissen!) te ontlopen; ik heb meegeholpen bij het versjouwen van schilderijen en tekeningen naar de huurkamer, ergens in de buurt van zijn huis, waar hij elke dag gegarandeerd rust zou zoeken voor eigen arbeid. Er kwam nooit iets van.'[79]

Greshoff is heel goed in 'als ik maar'-en: als ik maar over de kennis of ervaring had beschikt, dan... Als ik maar van adel was geweest en mijn ou-

ders rijk waren en ik dus geen financiële zorgen had... Als ik maar naar een rustige plek ga en anderen me niet zo afleiden... Zolang hij gelooft dat het de omstandigheden zijn die hem van het schrijven van literatuur afhouden, hoeft hij de schuld niet bij zichzelf te zoeken. Maar van eigen werk komt het niet, geen roman en weinig nieuwe poëzie, en vrolijker wordt Greshoff intussen niet.

Zijn persoonlijke secretarissen helpen hem professioneel het hoofd boven water te houden. Ze verzorgen een deel van zijn correspondentie én zijn kopij. Ze schrijven bijvoorbeeld een hoofdredactioneel commentaar of vullen een boekenrubriek.[80] Zo leert zijn secretaris meteen het vak – een school voor journalistiek bestaat immers nog niet. Het honorarium daarvan gaat deels naar hen, hij biedt hun ook zelfstandige publicatiemogelijkheden.[81] Daarnaast maken ze stukken persklaar, vragen ze recensie-exemplaren aan, zoeken ze treintijden en adressen op of onderhouden ze contact met de werkster als de Greshoffs van huis zijn.

Soms dicteert Greshoff een stuk of laat hij ze iets overtypen, al is dat meestal Aty's werk. Hij strekt zich dan uit op de bank, een hand onder zijn hoofd, de ander kloppend op zijn licht bollende buik. Een tijdje staart hij 'onder zijn brilleglazen een weidse verte tegemoet', slikt dan een paar maal, voor een 'makkelijk vloeiende stroom van statige woorden' uit zijn mond vloeit.[82] Volgens Van der Veen kan hij zo'n gedicteerd artikel met zijn ogen halfgesloten teruggeven met de woorden: 'Adriaan, in godsnaam, doe ermee wat je wilt, ik kan ze niet meer zien!'[83] De redactie van *Het Hollandsche Weekblad*, dat hij sinds 1934 naast die van *Groot Nederland* onder zijn hoede heeft en waar Aty al veel aan doet, geeft hij nu bijna geheel uit handen aan zijn secretaris: 'Nu, beste kerel, zorg voor het weekblad alsof het je oogappel ware,' drukt hij Varangot op het hart.[84] Greshoff vindt het maar een 'snertweekblaadje', maar het betaalt behoorlijk – 150 gulden per maand.[85] Hoeveel zou Varangot van dat bedrag gekregen hebben? In ieder geval zorgt Greshoff ervoor dat zijn pupillen altijd tijd overhouden, zodat ze de kans krijgen hun eigen schrijverschap te ontwikkelen.

De gratis leerschool die Greshoff zijn persoonlijke secretarissen biedt, betekent ook dat hij zijn pupillen af en toe moet berispen of bijsturen. Als Varangot vaak hetzelfde woord in een kort artikel gebruikt, tikt Greshoff hem bijvoorbeeld op de vingers: 'Ik ben bij God geen schoolmeester. Maar slecht schrijven is nooit noodig.'[86] Van der Veen en Dubois, die uit lagere klassen komen, worden opgevoed in tafelmanieren en taalgebruik. Van der Veen beschikt binnen een mum van tijd over een deftige dictie en overdreven goede manieren.[87]

Bij de goede omgangsvormen hoort eveneens dat de leerling zijn meester met 'meneer Greshoff' aanspreekt. Pas meer dan twee jaar na hun kennismaking zegt Greshoff, nadat ze samen naar het café zijn geweest en boodschappen hebben gedaan, dat Varangot 'hem nu eindelijk maar eens bij zijn naam moest noemen'.[88] Greshoff is een tegenstander van al te veel toenadering. De 'spontane tutoyeerders', mensen die direct 'jijen en jouwen', ervaart hij als op- en indringerig, vooral als er een groot leeftijdsverschil is, en het duurt vaak jaren voor jongeren 'Jan' mogen zeggen, als het daar al van komt. Zij beginnen met 'meneer' en moeten dan nog een fase 'Greshoff' doormaken.[89]

Tussen het werk door neemt Greshoff zijn secretarissen mee op sleeptouw, Brussel in, om kranten, tijdschriften en boeken te kopen, of taart, en vis voor de twee katten. Al wandelend geeft hij ze literair college, bediscussieert hij kunst en voorziet hij ze van allerhande adviezen, bijvoorbeeld wat je moet lezen of dat je als schrijver een dagboek moet bijhouden en altijd een notitieboekje in je zak moet hebben voor plotselinge invallen. Alles wat je ziet of ervaart, is wat Greshoff betreft schrijfmateriaal.[90]

Waar de ene secretaris de aanwijzingen gewillig in zich opneemt, staat de ander kritischer tegenover de suggesties van zijn mentor. Eens op weg van het café naar huis wordt het Varangot uit Greshoffs woordenstroom duidelijk dat hij van lange romans houdt: 'Hij wilde, geloof ik, dat ik de Thibaults en die cyclus van Jules Romains ging lezen. Hij hield van romans "waar alles in staat". Niets overbodigs, maar dan toch alles? Hij vertelde me verder, dat hij bijna ieder jaar weer opnieuw Stendhal (Liaison dangereus) [sic], Barnabooth, etc. las. Stendhal! Daar moet ik toch waarachtig ook eens aan. Maar de Zauberberg had hij niet gelezen. Ulysses waarschijnlijk ook niet. Morgenavond zal ik dan eindelijk eens wat boeken bij hem komen afleenen: Marsman's roman, Dr Dumay, Elsschot, Céline.'[91] Als Greshoff de volgende dag werk van Marsman, Ter Braak en Elsschot aan Varangot uitleent, is Varangot, die er direct in begint te lezen, niet onder de indruk van de *Forum*-auteurs.[92]

De wandeltochten door Brussel eindigen vaak in de Taverne du Passage of een ander café waar Greshoff audiëntie houdt. Zo helpt hij hen hun netwerk uit te breiden. Dubois kan kort na de ontmoeting met Greshoff al noteren: 'Ik heb nu kans op werk aan: Het Holl. Weekblad, Kroniek van K. en Kultuur, Werk, Gr. Ned, de *NRC*.'[93] Voor oudere schrijvers is het op hun beurt óók stimulerend om met de jongste generatie in aanraking te komen.

Greshoff, inmiddels ver in de veertig, herinnert zich maar al te goed wat ooit B.J. Varenhorst, Johan Schepers en Emile Verhaeren voor hem

betekenden en ziet zijn mentorschap als niet meer dan een vanzelfsprekendheid: 'Wanneer schrijvers die een zekere positie verworven hebben en over eenige mogelijkheden beschikken kunnen, jongere of minder gelukkige collega's te helpen, is dat geen welwillendheid, maar niet meer dan hun "verdammte Pflicht!" Ouderdom en gearriveerd zijn kunnen alleen maar verontschuldigd worden wanneer ze in dienst gesteld worden van de toekomst.'[94]

Zo vader, zo zoon

'De artikelenmolen maalt en niet eens langzaam.'[95] Wie niet beter weet, kan zich bijna niet voorstellen dat Greshoff naast zijn drukke sociale leven nog toekomt aan werk, zelfs al heeft hij hulp. Overzie je zijn productie in twaalf jaar Brussel, dan zou je constateren dat de schrijver als kluizenaar leeft, onafscheidelijk van zijn bureau en vulpen. Talloze losse bijdragen voor kranten en tijdschriften, meerdere per week, verschijnen er tussen 1927 en 1939 van zijn hand, vaak over boeken die hij eerst gelezen heeft of tentoonstellingen die hij bezocht. Daarnaast onderhoudt hij een uitgebreide correspondentie. Dan verschijnen er nog wat poëziebundeltjes, inleidingen bij tentoonstellingscatalogi, negen bloemlezingen, een vertaling met inleiding van Chateaubriands *Atala* en veertien bundels met kritisch en essayistisch proza, al zijn die laatste vooral samengesteld uit eerder verschenen werk.

Greshoffs drukte heeft ook zijn weerslag, vooral op zijn puberzonen. Jan junior en Kees waren het eerste jaar in Brussel naar de Nederlandse Prinses Juliana-school in de Oultremontstraat gegaan.[96] Hun vader vond deze lagere school echter niet ideaal, waarschijnlijk vanwege de christelijke signatuur, en wilde Jan en Kees het liefst zo snel mogelijk naar een Franstalige school sturen – dat zou beter zijn voor hun inburgering in het grotendeels Franstalige Brussel. Doordat Angèle Manteau, nadat ze bij de Greshoffs was ingetrokken, regelmatig met hen oefende, was hun Frans met de dag verbeterd. Een jaar na aankomst in Brussel hadden de jongens Greshoff de Julianaschool ingewisseld voor de École Moyenne C op de Clovislaan.

Voor Jan en Kees was het wennen om zich opeens in de Franse taal te moeten redden. Toch kan Kees zich jaren later niet meer voorstellen ooit alleen maar Nederlands gesproken te hebben: vanaf het moment dat ze naar de Franse school gaan, spreken zijn broer en hij Frans met elkaar en met hun vrienden. Nederlands is hun moedertaal, maar Frans wordt hun natuurlijke taal, de taal waarin ze zich thuis voelen, de taal ook waarin ze zich bewust worden van zichzelf en de wereld om hen heen.[97] Gelegenheid om Frans te spreken krijgen ze niet alleen op school, maar ook in weekenden en

vakanties: als Angèle Manteau haar ouders in het Waalse Dinant bezoekt, gaan de jongens regelmatig mee.[98]

Kees lijkt van de twee het meest op zijn vader: hij is slordig, vaak onzeker en schooldiscipline is niet aan hem besteed. Over hoe Jan junior zijn schooltijd heeft ervaren weten we niets, van Kees weten we dat hij het in Brussel naar zijn zin heeft. Hij maakt er vrienden en ontdekt, net als zijn vader op die leeftijd, wat leesplezier is: hij verslindt strips, Jules Verne, wildwestverhalen en de wekelijkse kinderkrant *Benjamin*.

Aan de onbezorgde schooltijd van de kinderen, die dan inmiddels twaalf en veertien zijn, komt in april 1932 een eind als Alexander Stols besluit terug naar Maastricht te gaan en hun au pair Stols' huurcontract overneemt en haar Algemeene Importboekhandel A. Manteau begint. Manteau werkte overdag, als Jan en Kees op school zitten, al een tijdje als manusje-van-alles op Stols' kantoor. Nadat ze in 1929 een halfjaar ernstig ziek was geweest, had ze haar studie – scheikunde had ze inmiddels ingeruild voor kunstgeschiedenis – afgebroken, omdat ze te veel gemist had. Omdat ze haar ouders niet langer op kosten wilde jagen, was ze bij Stols in dienst getreden.[99]

Stols is geen bijzonder bekwaam zakenman: zijn gebrek aan langetermijnplanning en zijn weinig marktgerichte houding leidden keer op keer tot teleurstellende financiële resultaten. Na de beurscrisis in 1929 kon zijn bedrijf het hoofd al helemaal nauwelijks boven water houden. Angèle Manteau, wier ouders het eveneens financieel heel moeilijk hebben nadat de economie is ingestort, ziet met lede ogen aan dat Greshoff zich ten opzichte van Stols 'als een lastige horzel' gedraagt, terwijl hij weet dat zijn vriend financieel aan de grond zit: 'Aan zijn eisen wat betreft het soort papier, het omslagontwerp, de typografie, het aantal presentexemplaren enzovoort, kwam geen eind. Het ergerlijkst van al was nog dat Greshoff Stols preste tot het drukken van uitgaven waarvan hij al bij voorbaat wist dat ze verliesdragend waren. En dat in volle crisistijd!'[100]

Enigszins vals en eenzijdig is Manteau wel, want ze moet hebben geweten dat Stols, die nu bekendstaat als een van de beste uitgevers van zijn tijd, niet dezelfde roem zou hebben vergaard zonder Greshoff. Stols zelf wist maar al te goed dat Greshoff, met zijn netwerken en ideeën, voor hem 'van onschatbare waarde' was geweest: 'Dankzij Greshoff ben ik er in de loop van de jaren in geslaagd een fonds op te bouwen, waarin de Nederlandse poëzie op haar best vertegenwoordigd is.'[101] En juist op dit succes bouwt Manteau voort, nu zij haar importhandel begint.[102] Haar zaak zal geleidelijk uitgroeien tot de – in 1938 gestichte – uitgeverij Manteau, mede dankzij alle kennis die de nu 21-jarige Manteau bij Stols en Greshoff heeft opgedaan.

Nu Manteau een eigen zaak heeft te runnen, beëindigt ze haar werkzaamheden als au pair in huize Greshoff. Jan en Aty besluiten daarop hun pubers naar een kostschool te sturen. Jan en Kees hebben nooit geweten noch begrepen waarom hun ouders, en vooral hun vader, die zelf zo'n ongelukkige kostschooltijd gehad had, ervoor kiezen hen niet in Brussel te laten blijven. Om de tieners meer discipline bij te brengen? Omdat de kostschool voor Greshoff gelijkstaat aan een goede opvoeding, zoals zijn moeder hem had ingeprent? Voor hun eigen vrijheid en vanwege de drukte? Jan en Aty reizen immers graag en ze hebben Angèle niet langer om een oogje in het zeil te houden. Bovendien moet iemand met een literaire roeping in Greshoffs opvatting niet te veel tijd besteden aan inferieure zaken als opvoeding.[103]

Vermoedelijk is Greshoff, zoals wel meer mannen in die tijd, een wat afstandelijke autoritaire vader, die de zorg voor de kinderen grotendeels aan zijn vrouw overlaat.[104] Uit een veel latere recensie van *Alissa en Adrienne*, een boek van Adriaan Morriën dat observaties over diens dochters bevat, blijkt dat Greshoff zich moeilijk kan inleven in de liberale opvoeding die Morriën zijn dochters geeft. Lijfstraf ziet hij bijvoorbeeld als onderdeel van de opvoeding, schrijft hij naar aanleiding van een fragment waarin Adrienne kwaad is omdat haar vader haar een keer een klap verkocht. Ook wat betreft gedrag houdt Greshoff er strenge regels op na.[105] Dat het Nederlands van Jan en Kees in de jaren dertig achteruitgaat, ziet hij teleurgesteld aan. En aan het feit dat zijn zonen zich – in zijn ogen – slordig kleden, heeft hij nooit kunnen wennen.

Naar de kostschool dus. Het Athénée Provincial du Centre ligt op een heuvel net buiten het armoedige mijnwerkersdorpje Morlanwelz, zo'n veertig kilometer onder Brussel. Het onderwijs op Athénée staat goed aangeschreven, en ook aan buitenschoolse activiteiten is geen gebrek. Desondanks zijn de twee tieners er niet gelukkig. De kostschool voert een autoritair regime. Vooral met de surveillanten, die er slechts zijn om orde te houden, heeft de mondige Kees voortdurend mot. Volgens Kees vinden de 'bewakers' hem maar arrogant en eigenwijs, met zijn verfomfaaide kleding en ongekamde haren, een uiterlijk waarachter hij zijn onzekerheid verbergt. Hij wordt regelmatig gestraft met een afranseling en mag soms in het weekend niet naar huis.

Misschien is hij ook wel arrogant, zal Kees later beseffen, en voelt hij zich onbewust superieur, omdat hij weet dat hij de zoon van een succesvol schrijver is. De literaire wereld rondom zijn vader, al die markante, intelligente figuren die regelmatig de Auguste Reyerslaan bezoeken, heeft tot voorspel-

baar gevolg dat de jonge Kees droomt van een literaire carrière. Hij loopt rond met boeken in zijn hand ('bij voorkeur "moeilijke" auteurs, die de "anderen" niet lazen'), zorgt dat er altijd een literair tijdschrift zichtbaar uit zijn jaszak steekt en heeft zichzelf een air aangemeten, inclusief tics, zoals hij die bij de Franse auteur Malraux heeft gezien.[106] Hij schrijft gedichten en korte verhalen, vaak sociaal betrokken van inhoud. Morlanwelz heeft een voorkeur voor het communisme bij hem aangewakkerd: een groot deel van de inwoners, als ze al een baan hebben, werkt in de kolenmijnen. Als jonge tiener vertikt Kees het een wereld te accepteren die zo lelijk is en op het Athénée sluit hij zich aan bij de Ligue Scolaire pour la Paix, de Scholierenbond voor de Vrede.

Pas jaren later zal Kees beseffen dat hij met zijn literaire imago vooral de instemming en acceptatie van zijn vader zocht. Pierre Dubois, Adriaan van der Veen – de jongens die zijn vaders bemoediging ten deel vallen – zijn maar een paar jaar ouder dan hij. De belangstelling die de literaire talenten van zijn vader ontvangen, moet Kees opgevallen zijn en hebben hem misschien zelfs wat afgunstig gemaakt: terwijl zijn vader andere jongens in huis haalt en onder zijn hoede neemt, kwijnt hij weg in Morlanwelz.

In 1937, in zijn vijfde jaar op de kostschool, schrijft Kees een autobiografische novelle in het Frans, waarin hij al zijn verwarring en ongeluk ontlaadt. In *De nutteloze komedie* weet de gekwelde kostschoolscholier Lucien, net als Kees zeventien jaar, geen raad met zijn haat: hij is in een constante strijd met de wraakzuchtige surveillanten, zijn medeleerlingen vindt hij volgzame stommelingen en zijn docenten kunnen hem niets leren. Tijdens de lessen tekent Lucien verstrooid wat arabesken in de kantlijn of probeert hij een propje papier in de inktpot te duwen: 'Wat hij hier deed? Niets. Absoluut niets.'[107] Als zijn verjaardag nadert en hij de balans opmaakt, besluit Lucien de kostschool de rug toe te keren en stapt hij in de trein naar Brussel.

Greshoff, die zijn zoon al in zijn voetsporen ziet treden, een idee dat hem aanstaat, heeft de schrijfaspiraties van de puber tot dan toe aangemoedigd. Pas als Kees zijn novelle op een winteravond aan zijn vader voorleest, beseft Greshoff hoe ongelukkig zijn zoon in Morlanwelz is. Kees wordt direct van de kostschool af gehaald en maakt zijn middelbareschoolopleiding af met behulp van een privéleraar, die erin slaagt om hem zijn examens te laten halen. Hij wordt vervolgens toegelaten tot de universiteit van Brussel, waar Jan junior, die dan negentien is, inmiddels architectuur studeert.

Dat de autobiografische novelle van zijn zoon Greshoff flink bezighoudt, blijkt uit het medeleven van zijn vrienden. Van Schendel vraagt nieuwsgierig of hij het manuscript mag lezen en constateert na lezing dat Kees de gave

heeft zich uit te drukken met de pen. Hij raadt Greshoff aan erop te vertrouwen dat Kees' intelligentie hem de weg zal wijzen in de worsteling met zijn omgeving en biedt aan als mentor voor de jongen te functioneren, omdat hij vermoedt dat het Greshoff te veel zelfbeheersing zal kosten Kees zonder al te veel raadgevingen bij te staan.[108]

Ook Du Perron en zijn vrouw Bep zijn benieuwd naar de novelle. 'Ik kan me je gevoelens begrijpen over de "onthullingen" erin,' schrijft Bep aan Aty, 'enfin, zulke ervaringen als die van Kees zijn blijkbaar noodig om een mensch te "maken". Want meer "begrijpende" ouders dan jullie kan iemand toch moeilijk treffen.'[109]

Terug aan de Auguste Reyerslaan, waar ze allebei een kamer hebben, wordt het een stuk aangenamer voor Kees. Jan en hij vermaken zich met schaatsen of zwemmen, met de populaire *thés dansants* en ze gaan minstens een keer per week naar de film. Vrienden komen aan huis, waar ze, vaak in Jans kamer, omdat die het grootste is, eindeloos in een groepje praten en naar platen luisteren. Amerika fascineert hen: jazz, films en auteurs als Faulkner en Steinbeck. Het leven is kortom weer goed.

Kees stuurt zijn in het Frans geschreven novelle naar verschillende Franse bladen, maar die wijzen hem allemaal af. Ook probeert hij het bij het tijdschrift *Werk*, dat nota bene door zijn vader bedacht is. Die heeft in *Groot Nederland* lang niet altijd genoeg ruimte om jonge schrijvers een kans te geven, terwijl hij een nieuwe getalenteerde generatie, die van na *Forum*, ziet staan trappelen om te publiceren. Na een speciaal jongerennummer van *Groot Nederland* vindt hij de oplossing voor de overdaad aan kopij in de oprichting van een afzonderlijk jongerentijdschrift.[110] Greshoff is ervan overtuigd dat er altijd een podium moet zijn voor nieuwe, jonge stemmen, die uiteindelijk de literatuurgeschiedenis schrijven: 'Het tijdschrift is immers een onmiskenbare factor geworden in de ontwikkeling van het geestelijk leven.'[111] Hij had twee uitgevers (Manteau en Leopold), twee Vlaamse redacteuren (Johan Daisne en Jan Schepens), en twee Nederlandse (Ed. Hoornik en Adriaan van der Veen) enthousiast gekregen voor het initiatief.

Manteau ziet de publicatie van Kees' novelle in *Werk* echter niet zitten. Ze vindt het verhaal van haar voormalige pupil 'wel interessant, maar erg jong, en tevens ouderwets, want in de jonge Fransche letterkunde is men toch wat verder geraakt dan André Gide'.[112] Toch neemt *Werk* de novelle uiteindelijk in Nederlandse vertaling op.

Kees zal de rest van zijn leven nog verschillende literaire pogingen doen. Hij publiceert een bundeltje gedichten in 1944 en meerdere studies over de Franse literatuur. Maar verder dan dat komt hij niet. Dat hij als auteur nooit

zijn naam zal vestigen, dat hij nooit is 'gearriveerd', zal voor hem altijd een teleurstelling blijven.[113]

Populariteit

Dat Greshoff een stortvloed aan kopij van jonge dichters en schrijvers voor *Groot Nederland* binnenkreeg, is niet zo gek: in de jaren dertig heeft zijn populariteit een hoogtepunt bereikt, wat onder meer veroorzaakt werd door de verzameling van zijn gedichten, die in 1934 onder de prozaïsche titel *Gedichten 1907–1934* gepubliceerd werd. De verzameling verscheen in een oplage van zeshonderd exemplaren bij L.J.C. Boucher, die Greshoff tot de uitgave wist over te halen, Bloem verzorgde de inleiding.[114] De jaren erna vult Stols de verzameling aan en verspreidt deze in nog veel grotere oplagen. Voor Greshoff was het even wennen: al zijn dichtproeven verschenen tot nu toe in fraaie uitgaven van hooguit zo'n honderdvijftig exemplaren en zijn ijdelheid en verlegenheid strijden om voorrang.[115]

Met het verzamelen van zijn gedichten had Greshoffs lezersgroep zich uitgebreid, vooral onder jonge lezers. Hij kreeg 'bewonderaars, die gewoonlijk weinig contact hebben met de dichtkunst, maar die getroffen door Greshoff's gedichten, in goedkoope uitgaven verspreid, vriendschap sloten met dit werk'.[116] Ook de in *Forum* uitgevochten poëtische strijd tussen vorm en vent had de waardering voor Greshoffs 'ventistische' poëzie aanmerkelijk doen stijgen.

Greshoffs succes werd versterkt doordat anderen zijn werk oppikten. Actrice Charlotte Köhler, die regelmatig voordrachtavonden houdt, zette zijn gedichten op haar repertoire, tussen onder anderen Revius, Gossaert, Van de Woestijne, Nijhoff en Slauerhoff.[117] Halverwege de jaren dertig ontstonden er naar Duits voorbeeld cabaretrevues in Nederland: gezelschap De Blokkendoos van Jan van Ees en Fien de la Mar gebruikte met regelmaat teksten van Greshoff – vooral zijn politiek getinte gedichten lenen zich daar uitstekend voor.[118]

Greshoff had het niet bij twee gedichten tegen het nationaalsocialisme gelaten. Tekenen van verandering in Europa waren blijven doorsijpelen: de gebeurtenissen in Duitsland zijn regelmatig onderwerp van gesprek. Zo informeerde Ter Braak in juli 1934 bij Greshoff wat die van 'onze bruine buren' en 'hun broederlijke zeden' vond.[119] Greshoffs antwoord uitte zich in een reeks gedichten, waarin hij zich vereenzelvigt met elf personages, onder wie een vagebond, een paria en een kluizenaar, stuk voor stuk geen vrolijke rakkers. Een straatprediker in een van de gedichten gelooft dat de wereld 'tot de kern verrot' is en raadt eenieder aan dit zinkend wrak zo gauw

mogelijk te verlaten, de kluizenaar keert zich af van elk handgemeen, hij hoort geen schoten: 'De wereld gaat mij niet meer aan!' Een murwe grijsaard heeft zijn geweten 'in de kroeg versleten'; geen mens, geen denkbeeld is hem trouw gebleven en de paria kan het geen bal schelen of 'Hansworst de nieuwe keizer' wordt.

Vooral het gedicht van 'Een strijdbaar man' zal de jaren erna veelvuldig op bijeenkomsten, door politici in toespraken en door kranten en tijdschriften worden geciteerd, omdat het militante regels bevat als deze strofe:

Ik sla de trom, het is geen tijd voor zingen
Voor maanlicht, minnepijn en mooie dingen,
Als de gerechten, onze zielsgenoten
In donkre martelkampen weggesloten
Verteren zonder hoop of beter morgen,
Als dronken loeders godenzonen worgen
Moeten wij allen klaar staan voor de dood
Wordt wakker, want de nood is groot.

Vooral die laatste zin, waarmee alle vijf de strofen eindigen, wordt onnoemelijk populair.

Greshoff gaf de gedichten de titel *Voces mundi*. Ter Braak was er zeer van onder de indruk: 'Je bent nog steeds in stijgende lijn! De Hitler-Triomf heeft je een nieuwen gloed gegeven, die precies op tijd je "individualistisch – epicuristische" periode komt aanvullen en veranderen. Het zijn sterke verzen; [...] het is altijd Greshoff, die achter de sprekers staat, en dat maakt de "voces" zoo verantwoord en, ondanks alle variatie, gesloten in één front.'[120] Ter Braak vindt het literair gezien misschien niet Greshoffs beste werk, maar ze hebben wel een sterk primair, zelfs lichamelijk effect op hem vanwege de inhoud. Hij signaleert tijdens het lezen 'sympathetische rillingen over de gehele opperhuid'.[121]

Voces mundi vergrootte opnieuw Greshoffs populariteit. Du Perron vermoedt in november 1937 zelfs dat Greshoff 'zo niet de meest gelezen (wat zeer waarschijnlijk is), dan toch één der meest gelezen dichters van Nederland' is. Hij spreekt van een 'greshoviaanse school' door het groeiend aantal epigonen.[122]

Het gevolg van Greshoffs stijgende succes is namelijk dat in de jaren dertig verschillende jonge dichters zijn stijl proberen na te volgen. Hij beïnvloedt onder meer Gerard den Brabander, Jac. van Hattum en Ed. Hoornik, en ook A. Marja, Han G. Hoekstra, Halbo C. Kool, Eric van der Steen en

Annie M.G. Schmidt. Zo heeft zijn poëzie eenzelfde stimulerend effect als zijn persoonlijkheid.[123]

Greshoff zelf is deze jaren zó productief dat hem ook wel verweten is in de eerste plaats zijn eigen epigoon te zijn. Na een verrassend en origineel begin was hij bundel na bundel blijven publiceren, waarbij hij deels 'haastig en critiekloos in herhaling van zichzelf' verviel.[124]

Vanzelfsprekend zien enkele kunstpausen een risico in de groei van de 'greshoviaanse school'. Anthonie Donker prijst het dat er een tegenhanger is van al te zware en deftige literatuur, 'maar nu het een richting begint te worden, door ondersteuning van Forum, betekent het een gevaar', want door al te sterke groei van dit nieuwe, door Greshoff gestichte genre wordt de poëzie, 'de flora der menschelijke gevoelens', verarmd door het woekerende onkruid van de ironie.[125]

Hoe meer gevestigde literatoren Greshoff echter afwijzen, hoe groter zijn aantrekkingskracht op de jongeren wordt. Angèle Manteau spreekt zelfs van 'een soort *groupies* van Greshoff' als ze het over jonge Nederlandse schrijvers heeft.[126] Van der Veen denkt dat die waardering enerzijds zijn dichterschap, en anderzijds zijn aandeel in de literatuur als stimulator en onruststoker betreft. Greshoff breekt in zowel zijn proza als poëzie met de sleur van het gewone leven, wat veel jongeren aanspreekt. Daarbij kan geen jonge schrijver om hem heen: 'Het voornaamste deel van onze letterkunde [was] als het ware van Greshoff doordrenkt.'[127]

Kan zijn eigen generatie zijn constante aanval op de naar spruitjes ruikende Nederlandse samenleving lang niet altijd waarderen, nieuwe generaties zijn maar wat vatbaar voor 'de oude kwajongen'.[128] Hij betekent voor jongeren, in de woorden van Alfred Kossmann, 'heel veel' omdat 'hij zich zonder mooie woorden, heel direct, richtte tegen de schone schijn, de burgerlijkheid, de leugens van de maatschappij'.[129] Het hart van gymnasiast Kossmann, bij wie het leren niet zo lukt, springt in de jaren dertig regelmatig op 'van opstandig plezier' wanneer hij Greshoff leest.[130] Greshoff, die in zijn uitdagende verzen en spitse prozastukken nog steeds de draak steekt met gewichtig doende zeden- en schoolmeesters en de spot drijft met literaire deftigheid, heeft de zwierigheid van een man die tot de generatie van Kossmanns ouders behoort, maar heel anders is 'dan onze ouders, misschien wel hun vijand'. Dat maakt hem tot een 'plezierig leidsman': 'Zó, in niets gelovend, onafhankelijk moest je kunnen zijn.'[131]

Ook anderen hebben getuigd van Greshoffs betekenis in hun jonge jaren. Leo Vroman heeft 'hem altijd tegen mijn ouders in bewonderd om de aardsheid van zijn gedichten'.[132] Geert Lubberhuizen, later oprichter en uitgever

van De Bezige Bij, krijgt voor zijn achttiende verjaardag van zijn opa *Kent uw dichters*, een door Greshoff samengestelde bloemlezing, en is meer onder de indruk van diens inleiding dan van de gedichten.[133] Karel van het Reve leent als middelbare scholier eens een bundel met Greshoffs gedichten uit aan zijn geschiedenisleraar, de dichter Jacques Presser: Van het Reve en zijn medeleerlingen vinden Greshoffs werk 'prachtig'. Als Presser het boek een paar dagen later teruggeeft en meedeelt 'dat het toch eigenlijk niet meer was dan een soort De Genestet', komt dat hard aan. Zijn leven lang zou Van het Reve hele stukken Greshoff uit zijn hoofd blijven kennen.[134]

Tijdschriftengezanik

Je zou het aan de hier cynische, daar strijdlustige poëzie in *Voces mundi* niet zeggen, maar Greshoff had de gedichten geschreven in de zomer van 1934 in Sestri Levante, op bezoek bij de Van Schendels, terwijl hij op het strand of op het zonnige terras van café Paradiso zat.

Een jaar nadat hij *Voces mundi* in Sestri Levante voltooid had, houdt hij

Jan Greshoff viert vakantie in het Italiaanse Sestri Levante.
(collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

weer vakantie in Italië. Echt vakantie is het eigenlijk niet, want Greshoff moet gewoon zijn stukjes inleveren en laat zijn post doorsturen. Desondanks dicht hij opnieuw 'dag en nacht'.[135] Greshoff leest er bovendien Ter Braaks nieuwste essaybundel *Het tweede gezicht*, zodat hij er met zijn vriend over kan praten als die enkele weken later met zijn vrouw Ant zal arriveren. Dat Italië inmiddels een dictatuur is, is voor Greshoff en Ter Braak geen reden om thuis te blijven, voor de Van Schendels niet er te wonen. Dat juist in deze zomer Mussolini voortdurend dreigt Ethiopië binnen te vallen, ook niet. Greshoff is er weliswaar gedrukt door, maar, stelt hij Ter Braak gerust: 'Ook al zouden It. en Ethiopie gaan vechten, kan je gerust komen. De kogels komen niet in Sestri!'[136]

Greshoff telt ongeduldig de dagen af voor de Ter Braaks arriveren. Hij heeft zijn vriend vooraf goed geïnstrueerd over wat er in de koffer mee moet.

'Ik draag hier:

a. nooit een badpak, maar immer een badbroek, hetgeen aangenaam is en het bruinworden over groote oppervlakten bevordert. [...]

b. een onderbroekje

c. een flanellen of linnen broek

d. overhemden met korte mouwen, in Holland polohemden in Frankrijk chemise Lacoste geheeten.

[...] Wat Ant betreft zegt Aty dit: bijvoorkeur twee badpakken, één voor het drooge en een voor het natte element. [...] Verder voor overdag pijamabroek en voor 's avonds het traditioneele cafébezoek: een paar lichte dunne jurken.'[137]

Het leven in Sestri is zeer eenvoudig, 'absoluut niet mondain', dus aan één net pak heeft Ter Braak genoeg, 'dat ook kan dienen voor als we eens een keertje gaan dansen'.[138] Sterk antifascistische boeken kan Ter Braak maar beter thuislaten, verder let de Italiaanse overheid amper op de lectuur van vakantiegangers, volgens Greshoff. Hij heeft er zelf in ieder geval nooit last mee. Ter Braak hoeft sowieso geen boeken mee te zeulen, want Greshoff heeft genoeg liggen.

De Ter Braaks arriveren half augustus per trein via Bazel: de Greshoffs zijn er dan al anderhalve maand. De drie gezinnen hebben 'een zomer uit duizend' met amper regen.[139] Eén gespreksonderwerp domineert tijdens alle uren aan het water: *Forum*. Begin 1935 is er binnen de gescheiden Nederlandse en Vlaamse redactie van *Forum* opnieuw een conflict ontstaan dat zich nu al maanden voortsleept. Kortgezegd komt het erop neer dat de Vlaamse redactie zich niet kan verenigen met het publiceren van een bij-

drage die door de Nederlanders al is goedgekeurd: *Virginia*, het prozadebuut van Victor Varangot, dat hij tussen zijn werkzaamheden voor Greshoff door had geschreven. De komische novelle gaat over de mooie Virginia, het nichtje van de burgemeester, dat bij hem en zijn vrouw intrekt. Haar komst zorgt voor de nodige reuring onder de mannelijke bevolking van het verder niet genoemde dorp. Die ontstaat vooral nadat de gemeentesecretaris zich in de kappersstoel, terwijl de barbier hem met de scheerkwast onder handen neemt, laat ontvallen dat Virginia nog maagd is en de barbier dat rondbazuint.

Greshoff, die Varangot erop had gewezen dat die 'een authentiek talent, dat gecultiveerd moet worden' had, had de novelle gelezen en doorgestuurd naar Ter Braak voor *Forum*.[140] Die had de bijdrage direct geaccepteerd. Maar bij de Vlaamse redactie – die officieel alleen verantwoordelijk is voor de Vlaamse bijdragen in *Forum* – kon de komische novelle over Virginia niet door de beugel: Varangot zou de draak steken met maagdelijkheid en verspreiding van dit soort lectuur viel vanuit katholiek standpunt niet te verantwoorden.[141] Het was vooral Gijsen die zijn kont tegen de krib gooide en de novelle niet alleen als onzedelijk, maar ook als 'snobsenliteratuur' beschouwde, omdat zij geen werkelijk motief zou hebben.

Een principekwestie is nu ontstaan. De Nederlandse redactie weigert het verhaal terug te trekken, de Vlaamse het te plaatsen en geen enkele oplossing is voor beide partijen acceptabel. De patstelling heeft tot gevolg dat *Forum* uiteindelijk op de fles zal gaan. In november 1935 wordt *Virginia* geplaatst, de Vlaamse redactie stopt uit protest haar werkzaamheden en na vier jaargangen verschijnt een maand later het laatste *Forum*-nummer.

Greshoff is door Ter Braak van het hele proces minutieus op de hoogte gehouden, vaak 'in strikt vertrouwen!' of '*streng vertrouwelijk*'.[142] Ter Braak wil voortdurend eerst de zekerheid hebben dat Greshoff en Du Perron achter hem staan, zowel moreel als actief, voor hij zijn redactie te woord staat: 'Voor mij bestaat een Forum zonder jullie niet.'[143] Alle drie vinden ze zonder meer dat *Virginia* geplaatst moet worden: een 'censuur' van 'de papen' is ondenkbaar.

Als in de zomer van 1935 duidelijk wordt dat *Forum* het conflict waarschijnlijk niet zal overleven, verleggen Greshoff, Ter Braak en Du Perron hun focus direct naar *Groot Nederland*, waarvan het strategisch belang nu groot is. Een ander tijdschrift hebben zij immers niet. Maar dan moet er wel gereorganiseerd worden.

Het eerste wat Greshoff doet, is een brief aan Coenen opstellen. De meest voor de hand liggende optie lijkt hem om toch weer te proberen Ter

Braak naar de *Groot Nederland*-redactie over te hevelen. Hij is zijn figurantenrol meer dan zat: hopelijk krijgt hij met nog een extra redacteur meer gedaan. Maar Coenen wijst Ter Braak als redacteur van de hand, die is hem 'antipathiek'. Greshoff komt met een andere Forumiaan, Marsman, maar ook die lijkt Coenen niet geschikt. En überhaupt snapt hij niet waarom Greshoff zo'n haast heeft de redactie uit te breiden, het gaat toch prima zo, met z'n drietjes?[144]

Greshoff blijft aandringen; hij wil niet langer op oude voet met Coenen verder. Zoals Du Perron en Greshoff meedachten met Ter Braak over *Forum*, zijn het nu Ter Braak en Du Perron die Greshoff steunen: 'Kon Coenen maar worden weggewerkt en Vestdijk in zijn plaats worden gecoöpteerd, dan was er *veel* gewonnen!'[145] Coenen stapt niet op, maar gaat uiteindelijk wel akkoord met Greshoffs voorstel om dan toch Vestdijk, die als veelbelovend jong talent geldt, in de redactie op te nemen.[146]

Greshoff had begin april 1932 kennisgemaakt met Simon Vestdijk toen Du Perron hem naar Brussel gehaald had. 'De heeren bevielen elkaar over en weer, geloof ik, zeer best,' meende Du Perron na de ontmoeting.[147] Greshoff had in de 33-jarige schrijver-arts de 'coming man' gezien toen hij diens gedichten onder ogen kreeg. Hij had zich direct ingezet diens literaire carrière te katapulteren, want hij was ervan overtuigd dat Vestdijk 'een tijdje lang veel moet publiceeren, om daarmede ineens door de kopschuwheid van de mannen zonder oordeel, die àfwachten, heen te boren. Wordt hij eenmaal geaccepteerd, dan kan hij het zoo rustig aan doen als hij zelf maar wil.' Daarom had Greshoff direct aan Stols voorgesteld een heel nummer van diens poëzietijdschrift *Helikon* aan Vestdijk te wijden – 'het kan Helikon slechts goed doen wanneer het er zoo gauw bij is!' – en had hij Ter Braak gevraagd om te bemiddelen een novelle van Vestdijk als nummer van *De Vrije Bladen* te publiceren.[148] Vestdijk had op dat moment alleen nog maar zijn *Verzen* gepubliceerd.

Vestdijk stemt onmiddellijk toe redacteur te worden, hij gelooft 'niet te mogen afslaan, om de moeite die Gr. zich gaf, èn om de "politiek" (tegenwicht tegen C.)'.[149] Er wordt afgesproken dat vanaf nu alle bijdragen door de gehele redactie gelezen worden. Is het twee tegen twee – ondanks dat hij vanwege zijn gezondheid nogal eens verstek laat gaan, wil iedereen Van Nijlen erbij houden – dan heeft Coenen de beslissende stem. Greshoff is zeer tevreden met de nieuwe samenstelling: Coenen als vertegenwoordiger van de ouderen, hij van de generatie 1910, de tien jaar jongere Vestdijk als stem van de jeugd en Van Nijlen die Vlaanderen representeert.

Alles lijkt in kannen en kruiken als Coenen toch nog met een stuiptrek-

king komt: hij wil zijn persoonlijke secretaresse, Eva Raedt-de Canter, die al jaren als Coenens rechterhand en dus informeel als redactiesecretaresse fungeert, ook tot redacteur benoemen.[150] Greshoff wringt zich in allerlei bochten om diplomatiek te blijven, maar vindt dat de oude heer zich van 'een nare kant' heeft doen kennen en het 'tijdschriftengezanik' is hij meer dan zat. Maar, schrijft hij aan Ter Braak, 'ik voel het als noodzakelijk om van GN te redden wat er te redden valt, anders hebben wij heelemààl geen tijdschrift meer'.[151]

Hoewel Greshoff Coenen op persoonlijk vlak graag mag, zal het deels als een opluchting zijn gekomen dat nog geen half jaar later, op 23 juni 1936, Coenen overlijdt. Hij was eind maart plotseling heel ziek geworden. Greshoff neemt zijn hoofdredacteurschap over en vanaf dat moment hebben Vestdijk, Van Nijlen en hij de vrije hand. Greshoff doet onmiddellijk wat hem al die tijd al voor ogen stond: *Groot Nederland* omvormen tot een van de belangrijkste literaire tijdschriften van dat moment.

Reiziger in literatuur

Na Coenens dood moet Greshoff eerst aan het ruimen op diens secretariaat: 'Wij vonden kisten vol rommel. Een ander woord is er niet voor. Ons eerste werk was de dilettanten van de deur te houden en ons tweede werk de auteurs van eenige beteekenis die van het tijdschrift vervreemd waren weer terug te winnen.'[152]

De werkzaamheden die volgen vanaf het moment dat hij *Groot Nederland* in handen heeft, beleeft Greshoff intens. Hij voelt zich opgenomen in een groep geestverwanten, die samen het beste produceren dat Nederland op dat moment aan literatuur te bieden heeft. Later zal hij nog vaak met weemoed op zijn redacteurschap terugkijken.

Greshoff, die een blad wil creëren waar latere literatuurhistorici niet omheen kunnen, zorgt er allereerst voor dat Ter Braak, Du Perron en andere forumianen hun meningen kunnen blijven verkondigen. *Groot Nederland*, dat openstaat voor alle richtingen en gezindten en leeftijden, wil nadrukkelijk geen nieuw *Forum* zijn: het staat niet, zoals *Forum*, in dienst van bepaalde beginselen of idealen en heeft geen polemische aard. Greshoff wil dat zo houden; kwaliteit is wat hem betreft het enige criterium. Hij moet wel: om zo veel mogelijk abonnees aan zich te binden en het tijdschrift financieel weer gezond te maken, na de schuld die Coenen heeft nagelaten, is *Groot Nederland* gebaat bij een brede opzet.[153] Maar natuurlijk biedt Greshoff ruimschoots ruimte aan auteurs die eerder bij *Forum* onderdak vonden. Veel schrijvers kloppen bij *Groot Nederland* aan: er gaat geen dag voorbij

De Groot Nederland*-redactie: Jan van Nijlen (linksachter), Jan Greshoff (rechtsachter) en Simon Vestdijk. (collectie Literatuurmuseum, Den Haag)*

dat de postbode zich niet met een stapeltje brieven bij de Auguste Reyerslaan 130 meldt. Verschillende jonge, nog onbekende auteurs sturen Greshoff hun essays, verhalen of poëzie ter beoordeling. C. Buddingh' vraagt bijvoorbeeld of hij geïnteresseerd is in een artikel voor zijn blad en ook Anton Koolhaas stuurt ongevraagd werk ter plaatsing.[154] Een zeventienjarige W.F. Hermans zal in 1938 proberen zijn eerste verhaal 'De uitvinder' in *Groot Nederland* te krijgen, want 'dat vond ik het beste tijdschrift'.[155] Maar er zitten ook anno nu volslagen onbekende figuren bij. 'U begrijpt hoe verrukt ik was, toen ik uw brief kreeg, waarin u schreef 4 of 5 verzen te willen opnemen,' laat Kees Klap uit Breukelen weten.[156]

Als het even kan, laat Greshoff jonge schrijvers van wie hij iets verwacht bij hem thuis komen tijdens een redactiebijeenkomst met Vestdijk en Van Nijlen, zodat ze hun werk zelf kunnen voorlezen.[157] Het is niet eens nodig dat Greshoff van een desbetreffend nieuw verhaal of gedicht dat hem wordt voorgehouden hóúdt. Zolang hij talent ziet, zal hij zijn hulp of medewerking niet weigeren.[158]

De binnengekomen kopij neemt hij vaak mee naar het café. Menigeen

heeft hem in de Taverne du Passage of Pourquoi Pas zien zitten met stapels papier voor zijn neus. De verschillende verhalen, essays en gedichten verdeelt hij dan over drie stoelzittingen: een stoel voor *Groot Nederland*, een voor *Het Hollandsche Weekblad* en een voor de *Kroniek van hedendaagsche Kunst en Kultuur*. Want in november 1936 wordt Greshoff ook nog redactielid van dat laatste blad, dat in 1935 is opgericht.[159] Greshoff heeft *Het Hollandsche Weekblad* inmiddels weten om te vormen van advertentiefuik tot volwaardig algemeen weekblad met opmerkelijke kwaliteit en hij weet er tal van schrijvers als medewerker aan te verbinden.[160]

Het beeld van die stapels papier in het donkere café maakt Leo Braat, Greshoffs mederedacteur bij de *Kroniek*, achterdochtig. Vindt de verdeling van de kopij wel nauwkeurig en eerlijk plaats? Braat is bang dat bijdragen die voor Greshoffs eigen tijdschriften zijn afgekeurd op de stoel van de *Kroniek* terechtkomen.[161]

Braats zorg is niet onterecht: Greshoff kan behoorlijk slordig en onnauwkeurig te werk gaan. Als hij weer eens een schoonmaakbeurt van zijn werkkamer heeft ingelast – hij houdt ze zo regelmatig dat hij ze de naam 'ARU (algeheele radikale uitmesting)' heeft gegeven –, schrijft hij Stols dat hij allerlei manuscripten tegenkwam die wellicht voor de uitgever bestemd zijn: 'Ik vermoed zelfs niet hoè ik er aan kom en wat ze hier deden. 1 M.S. van wie? 1 M.S. van Otten??? [...] en 1 M.S. van een zekere v Leeuwen.'[162]

Heel wat schrijvers die hun bijdragen naar Greshoff opsturen in de hoop dat hij ze zal plaatsen, lijden onder zijn werkhouding. De dichteres die naam zal maken onder het pseudoniem Vasalis bijvoorbeeld. Nadat Greshoff en zijn mederedacteuren de eerste vijf gedichten van de jonge, dan nog onbekende Margaretha Droogleever Fortuyn-Leenmans in *Groot Nederland* hebben gepubliceerd, laat hij, als zij een tweede lichting stuurt, niets meer horen, ook niet na meerdere keren aandringen per brief van haar kant. Vanzelfsprekend maakt dat haar onzeker en uiteindelijk eist ze haar gedichten dan maar terug.[163]

An Rutgers van der Loeff, die later een bekend (kinderboeken)schrijfster zal worden, ondergaat een soortgelijke behandeling. Als ze niets op haar inzending hoort, stuurt ze Greshoff nogmaals een brief om hem te laten weten wat haar aantrekt in *Groot Nederland*, namelijk 'uitsluitend de omstandigheid, dat de daarvoor bestemde poëzie in u een beoordeelaar vindt, aan wien ik mij gaarne onderwerp. Want vele uwer verzen hebben een diepen indruk op mij gemaakt.'[164] Ze hoopt nu maar dat Greshoff zal antwoorden. Dat doet hij niet, blijkt uit haar volgende en laatste briefje, drie weken later, dat dit keer slechts één regel bevat: 'Zeer Geachte Heer, Het zou mij aange-

naam zijn ingesloten enveloppe met mijn vroeger gezonden manuscript terug te ontvangen.'[165]

Het kan natuurlijk zijn dat Greshoff op zulke momenten weer last heeft van een inzinking, waardoor hij moeilijk tot antwoorden komt. Het ligt niet in zijn aard brieven te negeren, maar in zulke periodes stapelt het werk zich op en raken zijn correspondenties achter. Vrienden zijn gewend dat bij Greshoff alles met vlagen gaat. 'Welk een – trouwens bekend – stilzwijgen na die ongekende oplaaiing van correspondentie-woede eenige maanden geleden,' schreef Bloem hem bijvoorbeeld eens.[166] Bloem weet dat als Greshoff in een briefkaart aankondigt dat hij spoedig een lange brief zal schrijven, dat een teken is dat hij maanden niets zal horen.

Zit Greshoff wel goed in zijn vel, dan neemt hij juist overstelpende hoeveelheden werk aan. Hierin kan een andere oorzaak van zijn nalatigheid gezocht worden: hij heeft te veel hooi op zijn journalistieke vork genomen, niet voor niets ging hij er op een gegeven moment toe over zichzelf van een secretaris te voorzien. Ook opdrachtgevers hebben last van Greshoffs overmoedigheid. Zij moeten hem regelmatig opporren om te vragen hoe het met een beloofde bijdrage zit. Soms zijn zelfs meerdere aanmaningen nodig of volgen er klachten.[167] Vaak moet Greshoff dan een beroep doen op de clementie van zijn contacten: 'Iemand die als ik van zijn pen moet leven is niet altijd meester van zijn tijd.'[168]

De ongevraagde bijdragen voor *Groot Nederland* hebben trouwens minder prioriteit dan zijn aangenomen werk. Hoewel hij alle ongevraagde kopij wil lezen en van commentaar wil voorzien, weet hij uit ervaring dat slechts een klein deel bruikbaar is. Een goed tijdschrift vraagt bepaalde auteurs gericht om kopij: 'Een behoorlijk tijdschrift krijgt men slechts door een voortdurend contact met jonge en oude schrijvers aan wie men bijdragen vraagt of opdrachten verstrekt.'[169]

Adriaan van der Veen observeert hoe Greshoff zijn tijdschriften maakt: 'Links en rechts strooit hij zijn briefjes met dringende verzoeken en hij zet op deze wijze auteurs aan tot schrijven van stukken, waar zij zelfs niet van droomden, doch die hen, eenmaal geschreven, zeer bevredigen.'[170] Greshoff is voortdurend bezig anderen met ideeën en plannen te bestoken. Zijn redactietalent schuilt in een combinatie van het ontdekken van onbekende fenomenen en het prikkelen, soms zelfs dwingen van reeds ontdekt talent tot geregeld schrijven. Hij heeft een soort 'feilloos journalistiek instinct' om de juiste medewerkers op allerlei gebied op te sporen en tot schrijven te bewegen.[171] Zelfs de sluimerendste literatoren krijgt hij nog aan het werk. Met voortvarendheid en ondernemingszin bezoekt hij deze en gene, om met een

toezegging voor een bijdrage op zak weer huiswaarts te keren. En volgt er vertraging of nalatigheid, dan blijft hij net zolang aansporen – in brieven vol uitroeptekens en onderstrepingen, en desnoods met telegrammen – tot hij alsnog de beloofde bijdrage binnen heeft.

Greshoff laat het liefst zo weinig mogelijk aan het toeval over en schetst op kleine stukjes papier de inhoud per nummer, hardop puzzelend wie of wat er nog aan de samenstelling ontbreekt. 'Geen enkele aflevering was een toevallige verzameling, altijd bracht Greshoff er "lijn" in, maakte hij er een "geheel" van,' aldus Dick Binnendijk.[172]

Greshoff houdt daartoe allereerst de concurrentie in de gaten. Ziet hij iets wat hem bevalt in een ander tijdschrift, dan ontvangt de auteur nog diezelfde maand een briefje met het verzoek ook eens wat voor *Groot Nederland* af te staan.[173] Verder port hij zijn gehele netwerk op, forumianen en niet-forumianen. Als Van Schendel wat stukjes gereed heeft, schrijft hij dat hij 'heelemaal niet van plan [was] een van die dingen in een tijdschrift te plaatsen, maar ik zwicht voor het zoo vriendelijk verzoek voor Gr. N.'.[174] De oude Boutens wordt aangeschreven, Bordewijk vindt het prima als Greshoff zijn novelle *Keizerrijk* plaatst en Greshoffs vroegere vriend Lode Baekelmans belooft zijn best te doen 'Groot Nederland, waar ik vroeger heel wat in liet verschijnen, een paar leesbare blz. te bezorgen'.[175] Nijhoff wil met liefde het gedicht dat hij eerder aan Vestdijk liet lezen afstaan, ware het niet dat het 'nog verre van volmaakt [is]. Het bevalt mij hoe langer hoe minder en waarschijnlijk is de kachel een betere plaats er voor dan Groot Nederland.'[176] Nijhoff zal uiteindelijk zijn beroemde gedicht 'Het Uur U' in *Groot Nederland* publiceren.

Greshoff weet van *Groot Nederland* kortom een sterk tijdschrift te maken. Zijn kwaliteiten als tijdschriftleider staan in de jaren dertig 'hoog genoteerd en worden door niemand betwist,' aldus Dick Binnendijk.[177] De uitgever Emanuel Querido schrijft Greshoff in oktober 1938 dat het nogal eens aan onderlinge waardering tussen schrijvers en uitgevers ontbreekt en dat het hem daarom van het hart moet 'dat men U in de literaire wereld dankbaar mag zijn, dat U een opstel als dat van de Kadt [...] in "Groot Nederland" een plaats hebt gegeven. Het is een doorwrocht stuk werk en het is een daad van fiksch beleid dat een redacteur het inzicht toont dergelijk werk op te nemen.'[178] Greshoff had een maar liefst dertig pagina's tellend stuk van De Kadt geplaatst over Gorter, de waarde van diens poëzie en de verhouding tot de maatschappelijke realiteit en bovenal: het socialisme en het marxisme en de inwerking daarvan op diens poëzie.[179] Niet alleen volgens Querido, maar volgens velen is Greshoffs grootste betekenis voor de literatuur te

vinden in zijn tijdschriftredacteurschap. Hierin komt hij als katalysator het beste uit de verf.

Sommigen noemen Greshoff ook wel licht spottend de 'reiziger in litteratuur'. Reist hij zelf letterlijk schrijvers af, hij weet anderen figuurlijk in beweging te zetten. Dick Binnendijk die door Greshoff tot medewerking aan *Groot Nederland* wordt overgehaald, getuigt: '*Indien* ik als criticus iets ben gaan betekenen, heb ik dat aan Greshoffs onvermoeibare aansporing tot getuigen van wat mij ter harte ging te danken.'[180]

14

Groeiend politiek onbehagen (1936–1938)

In januari 1935 reist Greshoff als correspondent van *Het Vaderland* naar Saarbrücken af. Want naast zijn tijdschriftredacteurschappen gaat zijn werk voor de krant gewoon door en hoewel hij daarvoor meestal een Brusselse kunsttentoonstelling of toneelopvoering verslaat, gebruikt de krant hem soms voor een andere klus.

In het Saargebied, dat het Rijnland met Lotharingen verbindt, wordt een volksstemming gehouden. Het gebied is al sinds het midden van de zeventiende eeuw een twistpunt tussen de Fransen en Duitsers, maar in het Verdrag van Versailles was de opbrengst van de kolenmijnen in het gebied voor vijftien jaar lang aan Frankrijk toegewezen, om het land te compenseren voor de schade die het in de Eerste Wereldoorlog geleden had. De Volkenbond heeft het gebied al die tijd bestuurd. Nu is het tijd om de Saarlanders te laten kiezen of zij deze toestand willen handhaven, zich willen aansluiten bij Frankrijk of zich met Duitsland willen herenigen. Ter Braak hoopt dat Greshoff 'met nog meer afschuw van de opgestoken poot terugkomt als je al had!'[1]

Dat is niet zo moeilijk, want Greshoff bespeurt geen enkele redelijkheid bij de hele stemming. Hitler heeft zijn zinnen overduidelijk op het gebied gezet – hij beweert behalve het Saargebied verder geen territorium te ambiëren – en gebruikt alle mogelijke propagandamiddelen, inclusief aanwezige nazigezinde militante groeperingen in de regio, die erop toe moeten zien dat de bevolking de bevelen van Hitlers partij opvolgt, en die nogal intimiderend te werk gaan. De Saarlanders, het 'stemvee', prikt volgens Greshoff niet door die 'beloften zo buitensporig, dat de inlossing er van tot de metaphysica zou behooren' heen.[2] Greshoff staat dan ook cynisch tegenover de hele stemming. Hij vindt Saarbrücken een 'rotoord' en hij schrijft zijn secretaris: 'Het is hier druk en tóch gebeurt er niets! [...] Ik zend morgen vroeg een *hoofdartikel* naar Amsterdam. Meer *niet*. Zorg jij daarvoor.'[3] Het enige lichtpuntje is dat Greshoff in Saarbrücken onverwacht zijn oude vriend Koos Speenhoff tegen het lijf loopt, die er optreedt voor de Neder-

landse mariniers.[4] Nederland heeft, net als andere landen, afgevaardigden gestuurd: de mariniers moeten ervoor zorgen dat de vlam niet in de pan zal slaan.

Vanuit Saarbrücken stuurt Greshoff Arthur van Schendel een prentbriefkaart met de beeltenis van Hitler, waarop hij aangeeft hoe de sfeer is: 'Wij zijn getuige van een stuk wereldgeschiedenis, maar het is koud en wij moeten veel lachen, hetgeen, geloof ik, niet in overeenstemming is met de ernst der feiten! Dat gedoe is lachwekkend en hoogst sinister.'[5] Ook Bob Nijkerk krijgt zo'n kaart. Daarop doet Greshoff de ironische constatering dat het dichterlijk tafereel op de voorkant – Hitler in nazi-uniform tegen het decor

De kaart die Greshoff vanuit Saarbrücken aan Bob Nijkerk stuurde. (collectie Literatuurmuseum, Den Haag)

van de Obersee – laat zien dat Nijkerk zich in de ware aard van de rijkskanselier vergist: 'Wie zich zóó fotograferen laat, moet een door en door goed mensch zijn, verheven van geest en teder van gemoed. Vooral die kokkert doet [het] zoo goed tusschen de bergen. Wij hebben het hier druk. Morgen stemming. Dinsdag uitslag. Dan breekt de boel pas los. Geef mij maar Schaerbeek.'[6]

De Frans-Duitse spanningen lopen op naarmate de volksstemming dichterbij komt en verschillende demonstraties en kleine incidenten zorgen voor onrust. Maar de stemming verloopt ordelijk. Greshoff verslaat wat hij 'de reclameveldtocht' noemt: 'De wereld heeft zich voorbereid op gewelddadigheden, maar de zeshonderdvijftigduizend stemgerechtigden zijn door de propaganda zoo murw gemaakt, dat zij er niet meer aan denken op welke wijze ook te reageeren.'[7] Hitler slaagt in zijn opzet: op 13 januari 1935 stemt ruim negentig procent van de Saarlanders, met behulp van door de Nederlandse drukker Joh. Enschedé vervaardigde biljetten, massaal voor hereniging met Duitsland.[8]

Massabewegingen

'Geef mij maar Schaerbeek': meent Greshoff dat werkelijk? Alsof de politiek ook daar niet tot in alle haarvaten van het leven is doorgedrongen. Geef mij maar een eiland, waar de actualiteit me niet bereikt en waar ik me terug kan trekken in de poëzie, dát denkt Greshoff in de jaren dertig vaak. Want hoewel hij zijn poëzie gebruikt om zich te verzetten tegen de ontwikkelingen, komt hij in de tweede helft van de jaren dertig toch weer terug op het standpunt dat een kunstenaar zich eigenlijk ver van het actuele en vooral van het politieke leven moet houden. Het dichterschap wint wat hem betreft 'aan waarde voor de menschheid, naarmate het zich zelfbewuster van het tijdelijke afwendt'.[9] In plaats daarvan vindt hij dat 'de nood der tijden hem dwingt zich metterdaad en bitterernstig met de politiek bezig te houden, ook al is die politiek niet edeler en niet zuiverder geworden, ook al neigt zijn aanleg meer dan ooit tot meditatie in de eenzaamheid'.[10]

Steeds meer schrijvers en intellectuelen voelen zich, net als Greshoff, inmiddels gedwongen stelling te nemen tegen het groeiende fascisme en nationaalsocialisme, dat in West-Europa ook buiten Italië en Duitsland sterk aan invloed wint. Hitler is inmiddels naast rijkskanselier ook rijkspresident van de dictatuur Duitsland, in Italië wordt Mussolini's Partito Nazionale Fascista totalitairder en repressiever, in Spanje rommelt het tussen het linkse regime en de troepen van Franco en in Portugal drukt Salazars veilig-

heidsdienst PVDE elk tegengeluid hardhandig de kop in. In de Sovjet-Unie is Stalin inmiddels begonnen aan een enorme heksenjacht op vermeende tegenstanders, wat veel Nederlanders, ook Greshoff, de Russische invloed in Europa en de internationale opmars van het communisme nog eens extra doet vrezen.

In Nederland vreest men ook voor de Nederlandse democratie: Musserts NSB is binnen drie jaar tijd van nog geen 1000 naar 52.000 leden gegroeid, een spectaculaire ontwikkeling. Weliswaar was daarmee direct ook het hoogtepunt bereikt, maar dat weet men op dat moment nog niet.[11]

In tegenstelling tot de fascisten – en ook andere bewegingen die een beroep doen op de gemeenschap, zoals de socialisten en de communisten – zijn de Nederlandse intellectuelen maar langzaam in beweging te brengen. Veel schrijvers en kunstenaars worstelen met existentiële vragen: ben je als kunstenaar verplicht je over de maatschappelijke ontwikkelingen uit te spreken? Hoe wapen je je tegen de invloed ervan op de kunst die je maakt? Hoe behoud je kortom je autonomie?

Deze problematiek wordt in brede internationale kringen voortdurend behandeld, onder meer op drie congressen in Parijs, Moskou en New York in 1935, waar schrijvers de waarde van literatuur en democratie en de relatie daartussen bespreken.[12] Op 21 juni 1935, net voor zijn vakantie in Sestri Levante, bevindt Greshoff zich in de enorme zaal van het Parijse Maison de la Mutualité. Met hem zijn onder meer aanwezig: André Malraux, Romain Rolland, Aldous Huxley, E.M. Forster, Alfred Döblin, Robert Musil en Franz Werfel, alsook Ter Braak, Du Perron en andere Nederlandse schrijvers. Alleen al vanwege de beroemde aanwezigen wordt het Internationaal Schrijverscongres vermaard.

De schrijvers zijn uit de meest verschillende kampen en oorden bij elkaar gekomen om te bespreken hoe ze zich kunnen wapenen tegen de bedreiging van het fascisme en nationaalsocialisme en hoe zij de cultuur kunnen verdedigen, nu die door onder meer censuurmaatregelen juist schrijvers diep treft. Er worden meer dan honderd voordrachten gehouden, door Ter Braak, maar ook onder meer door André Gide, Maxim Gorki en Heinrich Mann. Het internationale schrijverscongres moet, wat de Russische *Pravda* betreft, 'de wereld wakker schudden, moet alle volkeren de ontzaglijke samenzwering laten zien, die het reactionairste deel van de bourgeoisie tegen de cultuur en de mensheid heeft beraamd, moet op het wereldbloedbad wijzen, waarin millioenen jonge levens zullen vernietigd worden. Het congres moet de ware schuldigen aan de voorbereiding van deze misdaad het masker van het gezicht rukken.'[13]

Maar de verdediging van de cultuur blijkt niet zo'n makkelijk klusje. De afspraken die het congres oplevert, zijn weinig verheffend te noemen. Overeengekomen wordt dat er vertalingen zullen worden gemaakt van in eigen land verboden werken, zodat literatuur van bijvoorbeeld Duitse schrijvers alsnog kan worden verspreid. Verder wordt er een Internationaal Schrijversgenootschap gevormd om de beschaving te verdedigen en samenwerking tussen auteurs uit verschillende landen te bevorderen, en is men van plan een literatuurprijs uit te schrijven.[14]

De uiteenlopende overtuigingen van de deelnemers, van communistisch tot sterk anticommunistisch, van socialistisch tot elitair, maken een radicalere uitkomst onmogelijk. Vooral de delegatie uit de Sovjet-Unie is oververtegenwoordigd. Ter Braak moet niet veel hebben van deze 'sterke communistische brei' en keert individualistischer dan ooit terug naar Den Haag. 'Moskou is weinig verkieslijker dan Berlijn,' schrijft hij Greshoff.[15]

Intussen blijft men zinnen op andere manieren om de democratie, en dus de literatuur te verdedigen. Frankrijk had in de verzetsvoorhoede vooropgelopen toen daar in 1934 het Comité de vigilance des intellectuels antifascistes werd opgericht, een verbond tussen communisten en socialisten tegen het fascisme. Du Perron is vanuit zijn nieuwe standplaats Parijs getuige van deze ontwikkelingen en port Ter Braak op om zoiets ook in Nederland te starten. Hij wil niet zozeer partij kiezen voor links, maar wil zich verdedigen 'tegen alles wat collectivistische dictatuur is'.[16]

De samenstelling van zo'n comité is echter ingewikkeld: ook de verdeeldheid tussen Nederlandse intellectuelen is groter dan de eenheid, het communisme wordt door velen op dat moment als dreigender ervaren dan het nationaalsocialisme en fascisme. Bovendien is Ter Braak huiverig zich in het politieke straatgewoel te begeven, zijn grote held Nietzsche, vond dat intellectuelen nooit aan politiek deel moeten nemen, in het achterhoofd. Du Perron is het in juli 1935 ook alweer zat in demonstraties 'voor de goede zaak' mee te lopen en 'soldaatje te spelen'.[17]

Na veel gedraal vindt de oprichting van het Comité van Waakzaamheid, dat het Nederlandse 'geestesgoed' wil verdedigen, uiteindelijk plaats in de zomer van 1936.[18] Greshoff ondertekent de verklaring van het Comité dat hij het nationaalsocialisme als een ernstig gevaar beschouwt 'voor de vrijheid van onderzoek en meningsuiting en daar-mede voor de ontwikkeling van maatschappij, cultuur en wetenschap'.[19]

Het Comité richt zich niet alleen tegen het nationaalsocialisme, maar tegen alle strevingen en stromingen die de vrijheid van geest willen inperken. In zijn beginselverklaring zegt het comité bovendien de geestelijke vrijheid

niet alleen te willen verdedigen, maar ook te willen bevorderen. De leden doen dat onder meer door brochures te publiceren, die waarschuwen tegen het nationaalsocialisme als geestelijk gevaar en rancuneleer.

Het Comité is spuit elf in de golf van (kunstenaars)protestgroepen. Sommige zijn al actief vanaf het moment dat Hitler de macht kreeg, andere waren de jaren erna gevolgd: de Bond van Kunstenaars ter Verdediging van de Kulturele Rechten (BKVK), het Anti Fascistisch Studenten Comité en het Centrum van Kunstenaars en Wetenschappelijke Werkers voor Geestelijke Weerbaarheid zijn er enkele. De Beweging voor Eenheid door Democratie (EDD), opgericht in juni 1935, groeit het snelst.[20]

Ook volgen er petities en verklaringen vanuit verschillende hoeken. Greshoff ondertekent er bijvoorbeeld een, die sympathie uitspreekt voor de emigranten uit behoefte 'voor de beschavingshouding van het Nederlandsche Volk'. De ondertekenaars van de petitie winden zich erover op dat mensen die gevlucht zijn vanwege hun ras of religieuze of politieke overtuiging nu in Nederland een onwaardig bestaan leiden, omdat de Nederlandse regering ze geen bescherming biedt. De vluchtelingen zouden als vrije mensen in Nederland moeten kunnen verblijven.[21]

Ook verbindt Greshoff zijn naam aan het comité van aanbeveling voor de antifascistische tentoonstelling 'De Olympiade Onder Dictatuur (D.O.O.D.)', die op zaterdag 1 juli 1936 in Amsterdam geopend wordt – de tentoonstelling wil onder meer werk van uit Duitsland verbannen kunstenaars tonen en keert zich tegen de viering van de Olympische Zomerspelen, 'een schijnkulturele demonstratie', die een maand later in Berlijn zullen beginnen.[22] Het is inmiddels een aantal maanden nadat Duitsland het Rijnland met veel militair vertoon bezet heeft.

En wanneer Albert Kuyle zich in de *Nieuwe Gemeenschap* antisemitisch uitlaat over de redactie en medewerkers van *De Groene Amsterdammer*, ondertekent Greshoff met vele andere intellectuelen de oproep van het Ossietzky-comité, dat strijdt tegen antisemitische uitlatingen in Nederland.[23]

Greshoff steunt niet alleen dit soort initiatieven en het Nederlandse Comité van Waakzaamheid, hij is vooral betrokken bij de al eerder opgerichte Belgische variant, het Comité de vigilance des intellectuels antifascistes, een afdeling van het Franse Vigilance. Onder meer met de communist Nico Rost zou hij bestuurslid zijn. Het Belgische comité is al net zo actief als het Nederlandse. Het nodigt tal van sprekers uit, onder meer Rudolf Leonhard, Arthur Koestler, Gustav Regler en Alfred Kantorowicz. Jan en Annie Romein, die actief zijn in het Nederlandse Comité, zijn nog voor de oprichting begin januari 1936 naar Brussel afgereisd om van Rost en Greshoff te ho-

ren hoe het Belgische Comité de zaken aanpakt.[24] Volgens Victor Varangot, die de ontmoeting met het echtpaar Romein bijwoont, gaat de conversatie vooral 'over de afkeer van intellectualistische kunst, welke afkeer Gr. zoo bevreemdt en hem de laatste tijd nogal bezighoudt'.[25]

Ondanks dat de diverse comités en werkgroepen bijdragen aan de bewustwording over de politieke ontwikkelingen onder burgers, nemen de zorgen waaruit zij geboren zijn eerder toe dan af. Het aantal emigranten uit Duitsland en later ook uit Oostenrijk, dat Hitler op 13 maart 1938 annexeert, groeit en groeit. Velen zoeken een onderkomen in België, dat in vergelijking met andere Noord-Europese landen bekendstaat om de relatief lage levensonderhoudskosten. Stefan Zweig, Arthur Koestler en Joseph Roth bevinden zich onder hen. Nico Rost functioneert als spil in het netwerk dat de emigranten in België probeert te helpen. Hij vangt ze op en maakt ze wegwijs.[26] Om deze steun te kunnen financieren klopt hij regelmatig bij Greshoff aan, in de hoop dat die iets kan bijleggen of de schrijvers anders aan een vertaal- of schrijfklus kan helpen.

Ook Willem Elsschot stuurt Greshoff een 'jonge uitgeweken Duitscher die aan de Brusselsche Universiteit Litteratuur enz. studeert' in de hoop dat de student kan bijdragen aan literaire tijdschriften.[27] Greshoff zal het door zijn vrienden bij elkaar gebrachte geld voor zijn vijftigste verjaardag, bedoeld voor een vakantie, aan een fonds voor emigranten doneren.[28] En Ter Braak is opgetogen als Greshoff van plan is 300 gulden, ruim 2700 euro vandaag de dag, aan de uit Duitsland gevluchte Helmut Salden, de later bekende letter- en boekontwerper, te geven, al stelt hij hem voor het bedrag in tweeën te splitsen en de andere helft aan Konrad Merz te geven, die het eveneens broodnodig heeft.[29] Merz heeft immers 'zoo juist bericht gekregen, dat zijn moeder over de grens mag, zoodat hij nu het oude mensch aan die barbarentroep kan onttrekken'.[30] De winter ervoor was de Joods-Duitse Merz in Brussel aangekomen, alwaar Marsman en Greshoff hem van het station hadden gehaald.[31] Sindsdien trekt Merz veel met Marsman op en ziet hij Greshoff regelmatig in diens hoofdkwartier, de Taverne du Passage, waardoor hij meer Nederlandse en Vlaamse schrijvers leert kennen.

Het is moeilijk na te gaan hoe groot precies de rol van verzet en protest in Greshoffs leven is. De vrijheid van kunstenaars gaat hem aan het hart, maar meer dan hand- en spandiensten lijkt hij niet te verlenen, al is dat meer dan velen doen. Hij is nu eenmaal niet het type 'activist'. Een handtekening is snel gezet; aan uitvoerende comités neemt hij geen deel. Als de Jongeren Vredes Actie schrijvers oproept te getuigen tegen de oorlog en tegen het militarisme, antwoordt Greshoff alles te voelen voor hun streven en is hij

bereid ervoor te doen wat hij kan, 'maar alleen schriftelijk'.[32] Greshoff verzet zich vooral op papier. Dat is echter niet minder van betekenis en invloed: op benefietavonden wordt regelmatig uit zijn werk voorgelezen.[33]

Greshoff doet wat hij kan, maar intussen knaagt de onrust aan hem. Het leidt er zelfs toe dat hij overweegt om naar een ander land te vertrekken. Sinds zijn vakantie in Italië in de zomer van 1935, waar de atmosfeer zwaar op hem drukte, verwacht hij dat Mussolini – 'dat primaire beest Moesleijn' – op een wereldoorlog aanstuurt om de aandacht van de binnenlandse problemen af te wenden en een Italiaanse revolutie te voorkomen.[34] Na de ervaring van 1914 wil Greshoff niet weer door de omstandigheden verrast worden, maar 'de groote kunst is het juiste oogenblik te kiezen: niet te vroeg, maar vooral niet te laat'. Daar komt bij dat hij zich niet alleen ernstige zorgen maakt over de toekomst van het 'grondig verpeste' Europa, door zijn bestaan als journalist zit hij constant met zijn neus bovenop de gebeurtenissen en kan hij zich er nooit even aan onttrekken. Hij klaagt al jaren over 'het stukkies-schrijven' dat hem de keel uithangt. 'Ik wou graag eens een jaar aan iets behoorlijks kunnen werken. Je hebt het heel druk, versnippert al je werkkracht en ten slotte schenkt het je geen bevrediging en heb je niet het gevoel iets "gedáán" te hebben.'[35]

Op 20 september 1935 schrijft hij aan Henri Mayer al dat hij wil uitwijken naar Kaapstad of Pretoria in geval van oorlog, die hij dan binnen een maand verwacht. Diezelfde dag krijgt Hein 's-Gravesande een soortgelijke brief.[36]

Gewetensnood

Parijs, zondag 16 februari 1936. Voor het Panthéon en op de Place de la Nation protesteren zo'n honderdduizend mensen tegen het fascisme, 'samengedreven door één verlangen: naar een vrijer, rechtschapener en ruimer leven'.[37] Er wordt met rode en Franse vlaggen gezwaaid, de Internationale én de Marseillaise klinken.[38] Greshoff, die in de lichtstad is, bevindt zich te midden van de demonstrerende mensenmassa.

De demonstratie is georganiseerd door het Volksfront, nadat hun leider Léon Blum drie dagen eerder aangevallen en in elkaar geslagen was door enkele Camelots du Roi, de agressieve tak van de Action Française, een groepering die nu ronduit fascistisch is. Het voorval had nota bene plaatsgevonden na afloop van de begrafenis van journalist en historicus Jacques Bainville, een van de vooraanstaande leden van de Action Française. De begrafenisstoet kruiste op haar terugtocht Boulevard Saint-Germain, waar op dat moment Léon Blum in een taxi voorbijreed op weg vanuit de Kamer naar huis. De menigte royalisten herkende Blum, joelde hem uit en bedreigde hem, de

ramen van zijn auto werden ingeslagen en de politicus werd uit de auto gesleurd, waarop de mensenmassa zich op hem stortte. Nadat Blums slagader op twee plaatsen gehecht was, mocht hij het ziekenhuis verlaten.

De Franse regering had de Camelots du Roi en hun moederbeweging Action Française direct laten ontbinden. De dagen erna volgden huiszoekingen op de kantoren van de Action Française en werd Charles Maurras aangeklaagd, omdat hij zou hebben aangezet tot moord. Zijn partijkrant had een felle haatcampagne tegen Blum gevoerd.[39]

De aanval, vlak voor de Franse verkiezingen, was ook tot Nederland doorgedrongen. *De Telegraaf* pakte de volgende dag met sensationele koppen uit: 'Molestatie van leider der socialisten Blum', 'Spoedvergadering van het kabinet', 'Blum uit taxi gesleurd', 'Royalisten-organisaties in Frankrijk ontbonden'.[40] Veel mensen zijn diep verontwaardigd over de 'laffe en stompzinnige aanslag op Blum'. Ook Greshoff, ooit zo'n vurig maurrassiaan, veroordeelt de aanslag direct.[41]

Het is de zoveelste politieke gebeurtenis die een verhit debat onder intellectuelen losmaakt en Greshoff een gedrukt gemoed bezorgt. Regelmatig doet hij concessies die hij eigenlijk niet met zijn eigen opvattingen, namelijk dat een schrijver alleen zijn vrijheid en creativiteit kan behouden als hij op geen enkele manier aan politiek en actualiteit verbonden is, kan rijmen. Dat knaagt. De geestelijke heilstaat waar hij ooit van droomde, lijkt verder weg dan ooit, maar ook: aantrekkelijker dan ooit. Wat is het alternatief? De sociaaldemocratie? Ondanks zijn stoere woorden in het interview in 1934 lukt het hem niet de democratie met volle overtuiging te omarmen en het plan om lid te worden van de Sociaal-Democratische Arbeiderspartij heeft hij waarschijnlijk nooit serieus overwogen. Greshoff zal de rest van zijn leven halfslachtig democraat blijven, maar altijd met tegenzin. Regelmatig verlangt hij dan naar de tijd dat je nog 'antidemocratisch en toch een hoogstaand man' kon zijn, zoals de Franse filosoof Maine de Biran, die hij graag leest.

Greshoff komt tot de conclusie dat er maar één richting de juiste is, en dat is de averechtse. 'Toen de burgerij om mij heen liberaal en democratisch was, stelde ik vurig belang in een vernuftig opgebouwde hiërarchie gelijk Maurras die voorspiegelde toen hij nog niet kindsch was; nu de middenstand zich met kwijlende mondhoeken aan de Sterke Mannen vergaapt, kàn ik met de beste wil van de wereld niet anders zijn dan zoo'n beetje liberaal en zoo'n beetje democratisch – en dan nog op mijn manier – zonder éénige verbinding ten opzichte van de innerlijke waarden van liberalisme en democratie.'[42] Zo'n beetje dit en zo'n beetje dat: hij voelt zelf ook wel hoe zwak zijn bod is. Maar tot iets beters komt hij niet.

Greshoff zou nog steeds graag een samenleving zien waarin de waarden gerangschikt worden en logica en rede het winnen van intuïtie en gevoel, die niets meer zijn dan een 'romantische bestialiteit'. De rede onderscheidt de mens van de dierenwereld, op de rede is onze beschaving gebouwd, en dus zijn we het aan onszelf verplicht onze spontane driften en instincten te overwinnen, vindt hij. Uit die driften komt het romantische ideaal van een gemeenschap voort, daartoe behoort het vechtersinstinct van de mannen die Blum in elkaar geslagen hebben. Dat 'onze animale resten', die door eeuwenlange beschaving onderhand overwonnen hadden moeten zijn, nog volop leven ziet Greshoff bewezen in 'dwazen, geëxalteerden, lieden zonder ondergrond en zonder verantwoordelijkheidsgevoel' en in de mode 'om "het verstand" uit leven en kunst te bannen[...], omdat men het als tegenstelling van "ongevoelig" en "intuïtief" is gaan gebruiken'.[43]

In diezelfde weken van de door het Volksfront georganiseerde massademonstratie maakt Greshoff nog twee andere volksbetogingen mee. De eerste is ter ere van de schrijver-pacifist Romain Rolland. De internationaal gevierde Rolland is zeventig geworden en hoewel hij zelf ziek in een kliniek in Zwitserland ligt, is de symboolwaarde van de vredelievende Nobelprijswinnaar inmiddels zo groot, dat er een huldeblijk georganiseerd wordt voor de man die 'in een tijd van barbaarschheid de waardigheid van den mensch had proberen hoog te houden'.[44] Greshoff ziet in het initiatief de menswaardigheid van de Fransen bewezen.

De huldigingsavond, die gepresenteerd wordt door André Gide, is door een groepje intellectuelen georganiseerd, maar groeit al snel uit tot een massale happening. De enorme zaal van het Parijse Mutualité, waar Greshoff een dik halfjaar geleden nog de opening van het internationale schrijverscongres bijwoonde, 'kraakte van de massa. En buiten stonden, tot een heel eind op den Boulevard Saint-Germain, nog duizenden vergeefs op binnenkomst te wachten.'[45] Mensen moeten geweigerd worden, omdat ze simpelweg niet in het gebouw passen. De ingangen worden door politie bewaakt. Buiten lopen mensen, vooral jongeren, met Rollands portret en straatventers verkopen zijn levensbeschrijving. Het overweldigende aantal mensen en de stormachtige indrukken probeert Greshoff, die halverwege tussen de massa is uit gepiept, in een verlaten café te verwerken.

Te midden van die mensenmassa had hij opnieuw die dubbele gewaarwording gevoeld. Enerzijds 'voelde ik mij diep rampzalig, smachtend om met hart en ziel mee te doen, òp te gaan in de veelheid een naamlooze dienaar te worden'. Tegelijkertijd voelde hij zich gemarteld, doordat hij besefte 'dat er voor ons, uitzonderingen en zonderlingen, geen plaats in de rij is'.[46]

Te midden van al dat engagement had hij er sterker dan ooit naar verlangd zich zwijgend uit de samenleving terug te trekken.

Massabewegingen als fascisme en nationaalsocialisme bestrijd je niet door zelf ook een beweging, gebaseerd op gemeenschapsgevoel, op te richten, vindt Greshoff: 'Het is onjuist en gevaarlijk om tegenover een massa door hemdkleur en leuzen gebonden een andere massa te stellen, met andere hemden en andere leuzen. Wie de cholera invoert om de pest te bestrijden, toont een zonderlinge opvatting der geneeskunde en helpt het menschdom niet vooruit.'[47] Als enige remedie tegen zulk soort demagogie komt Greshoff toch weer uit op het ideaal van de 'eenzame man', die niets aanneemt: geen beginselen, geen bewind, geen ideologie, geen bewindsman. Een anarchist, wiens waarde ligt in 'de verbetenheid en de hardnekkigheid waarmee hij [innerlijk] protesteert'. Alleen op die manier kan de massa worden aangevreten en ontbonden.[48]

In mei 1936, drie maanden nadat Greshoff in Parijs was, behandelen hij, Ter Braak en Du Perron deze problematiek in *Groot Nederland*, door elk één open brief aan elkaar te schrijven.[49] De brieven, die samen een sleuteltekst vormen, zullen in 1947 door De Bezige Bij gebundeld worden onder de titel *Sans famille*. Terwijl Du Perron ingaat op het belang van Romain Rolland, duelleren Greshoff en Ter Braak over de tegenstelling 'massa-eenzaamheid'.

Uit Greshoffs brief spreekt een grote machteloosheid. Hij is ervan overtuigd dat een schrijver-kunstenaar verheven is boven de gewone man en zodoende de plicht heeft zich afzijdig op te stellen, om op die manier zijn vrijheid te behouden. 'Op een millioen individuën wordt er misschien zoo nu en dan één kunstenaar geboren. Het kunstenaarschap is dus een uitzondering, als de parel in één van de ontelbare oesters.'[50] Een kunstenaar is een bijzonder menssoort en heeft daarom de plicht toe te geven aan de uitzonderingspositie waarin hij zich bevindt. Hij moet zijn hogere bestaansvorm beschermen en zich zo veel mogelijk afscheiden van de massa, om zo zijn geestelijke onafhankelijkheid te bewaren.

Ter Braak dient Greshoff van stevige repliek. Zo'n 'wanhoopstegenstelling' tussen collectivisme en individualisme is volgens hem volstrekt onnodig en onrealistisch. Een kunstenaar maakt immers hoe dan ook deel uit van een collectief, dat een samenleving nu eenmaal is. Ter Braak heeft nooit geloofd in het 'dogma van den ivoren toren' en moet weinig hebben van die 'aristocratische allure'. Hij is scherp: 'De kunstenaars zijn geen uitzonderingsmenschen in den zin van Uebermenschen'. Ter Braak vindt dat Greshoff de positie van de kunstenaar romantiseert en definieert individu-

alisme als een staat van *zijn*, dat niet mag worden verheven tot een cultus, in leuzen en dogma's beleden. Maar of Greshoff gevoelig is voor die argumenten?

Oorlog op komst

Na enkele zomers in Sestri Levante bij Arthur en Annie van Schendel besluit Greshoff in 1936 met zijn gezin vakantie te houden in Portugal, tot teleurstelling van de Van Schendels, die de Greshoffs zeer missen: 'Wij kunnen niet langs jullie huis loopen zonder te kijken en 's avonds in Paradiso is het ook vreemd zonder jullie.'[51] Als het Greshoffs bedoeling was de invloed van de politiek te vermijden, dan is hem dat niet gelukt.

De Portugese vakantie begint aanvankelijk rustig. De Greshoffs bezoeken verschillende kustplaatsjes tussen Porto en Lissabon, vooral van het schilderachtige vissersdorp Nazaré zijn ze onder de indruk. Aty doet in een van haar 'Brieven uit Brussel' verslag van het spoorwegverkeer, waarmee ze het maar treurig gesteld vindt, van de goedkope kreeften (zes *escudos* per stuk, ruim veertig cent), van de merkwaardige kostuums van de plaatselijke bevolking, die kleurige geruite kleding met zwarte slaapmutsen op het hoofd draagt en van de machtige, roodbruine ossen, die elke dag de terugkomende scheepjes op het strand trekken, een prachtig dramatisch gezicht. Aty verzekert haar lezers 'dat ik nog nooit zoo iets moois gezien heb en nog telkens verlang er weer naar terug te keeren'.[52]

Maar juist als Jan en Aty, Jan junior en Kees zich in São Martinho do Porto bevinden, een Portugees plaatsje net onder Nazaré, breekt in buurland Spanje na Franco's staatsgreep de burgeroorlog uit. Franco strijdt, met hulp van Italië en Duitsland, tegen de linkse regering van president Azaña. Greshoff ervaart de nabijheid van deze coup als een keerpunt in zijn leven: voor hem is het het begin van een onherroepelijke afrekening met het verleden.[53] De actualiteit is nu zo dominant in zijn levenssfeer aanwezig, dat hij er niet langer normaal onder kan functioneren: zijn afkeer van geweld en de politiek domineert alles.[54]

Greshoff moet in Portugal opnieuw constateren dat 'de allerslechtste democratie nog altijd huizenhoog verheven is boven de allerbeste dictatuur'.[55] Ook beseft hij dat hij en zijn vrienden wel kunnen 'gelooven in een overwinning van de rede, alleen omdat die ín ons overwon,' maar dat wil nog niet zeggen dat die rede bij iedereen postvat. Hij constateert dat 'wij', waarmee hij zichzelf en gelijkgestemden bedoelt, het slachtoffer worden van de overschatting van de medemens, 'in wie wij tevergeefs en ontzind onszelf trachten te verheerlijken. Want ons bestaan heeft slechts waarde voorzooverre

we het aan de massa ontworstelen.'[56] Het lukt Greshoff niet afscheid te nemen van zijn elite-ideeën.

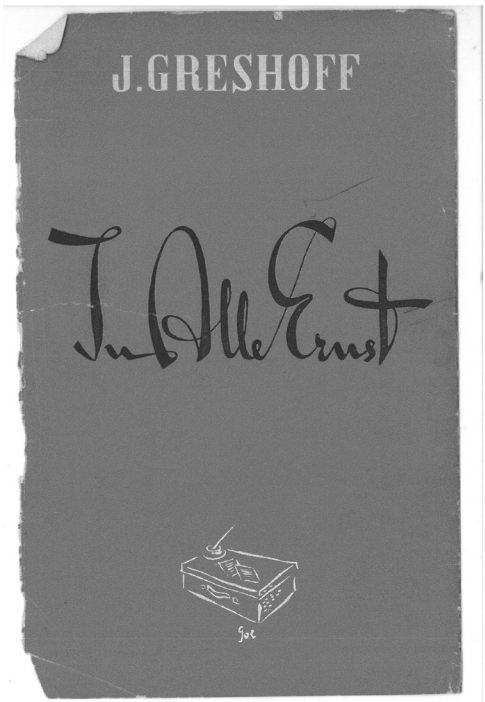
Greshoff doet verslag van zijn vakantie in Portugal in het eerste deel van *In alle ernst*, dat in 1938 verschijnt. In zijn relaas laat hij zowel zijn ontgoocheling over Franco en de Spaanse Burgeroorlog als zijn diepe haat tegen de zwijgende 'modeldictator Salazar' duidelijk merken.[57] *In alle ernst* zou aanvankelijk verschijnen bij uitgeverij Meulenhoff. Maar als hij het manuscript inlevert, is John Meulenhoff weliswaar enthousiast, doch ook beducht. Greshoff en hij voeren een lang telefoongesprek, waarin de uitgever hem vraagt 'tal van namen [...] alsmede een aantal wendingen en zinsneden' die aanstoot zouden kunnen geven te schrappen.[58]

Het plaatst Greshoff voor een gewetensconflict. Na lang nadenken willigt hij Meulenhoffs verzoek deels in, omdat hij hem graag tegemoetkomt. Hij wikt en weegt zorgvuldig en gaat 'tot de grens van het fatsoen', maar het is hem onmogelijk de politiek geheel uit zijn Portugees reisverslag te halen. Hij kan slechts zorgen dat die zich tot een minimum beperkt, 'om de doodeenvoudige reden dat de politiek zich daar onweerstaanbaar aan mij heeft opgedrongen. Ik ben heelemaal geen politiek man, heb er nooit aan gedaan en behoor tot geen enkele party maar in dit geval moest ik wel of ik wilde of niet kennis nemen van de stemming die in dat land heerscht en die in mijn beeld opnemen.'[59] De vergelijking tussen Spanje en Portugal en Hitler-Duitsland dringt zich te zeer aan hem op.

Meulenhoff krijgt Greshoff zo ver dat hij zijn tekst nogal vaag houdt. De term 'het hitleriaansche gevaar' verandert hij in 'het gevaar van buiten', 'heeren uit Berlijn' worden 'de groote heeren' en 'Duitsch' in 'een Duitsche kolonie' wordt geschrapt. Maar Greshoff staat erop de dramatische atmosfeer zoals hij die in dictatoriaal Portugal ervaren heeft, te behouden: 'het is mij met de beste wil van de wereld niet mogelijk daar afstand van te doen. Als wij ons zelfs niet meer zoo voorzichtig mogen uit laten wordt het onmogelijk naar eer en geweten onze ervaringen te vermelden.'[60]

Blijkbaar is het voor Meulenhoff niet genoeg, want hoewel de dummy's – drie exemplaren, ieder in een andere kleur linnen – voor de vertegenwoordiger al gereed zijn, belt de uitgever hem begin april 1938 op om zijn 'moeilijkheid' te bespreken. Wat Meulenhoff gezegd heeft, zal een raadsel blijven, maar het is hem in ieder geval zwaar gevallen, juist omdat hij zich, schrijft hij Greshoff enkele dagen later, 'in je positie van auteur kan indenken, die niet anders dan naar zuivere richtlijnen van geweten en innerlijke waarachtigheid kan en mag te werk gaan'.[61]

Greshoffs reisverslag zal niet bij hem, maar bij uitgever Emanuel Queri-



Omslag In alle ernst *(1938).*

do verschijnen.[62] De eerder gedane veranderingen draait Greshoff stuk voor stuk terug.

Een strijdwapen voor de cultuur

Dat het niet lukt de invloed van politiek in zijn werk terug te dringen, frustreert Greshoff. Ook zijn redacteurschap van de *Kroniek van hedendaagsche Kunst en Kultuur* levert hem wat betreft de verhouding kunst–politiek hoofdbrekens op. Kan hij in *Groot Nederland* en *Het Hollandsche Weekblad* zelf de scepter zwaaien, in de *Kroniek* moet hij voortdurend de strijd aanbinden met zijn mederedacteuren.

De *Kroniek* was in 1935 ontstaan uit de behoefte 'het saamhorigheidsgevoel van alle waarachtige kunstenaars, onverschillig tot welke partij of godsdienst behorende' te versterken. Het blad wil losstaan van elke artistieke of politieke richting, juist om op die manier een tegenwicht te bieden aan de autoritaire cultuurpolitiek in Duitsland, die al zoveel kunstenaars een podium heeft ontnomen. De enige criteria zijn kwaliteit en actualiteit.[63] Maar

toen Greshoff een jaar later in de redactie gevraagd werd, was het blad reeds ervan beschuldigd te 'rood van kleur' te zijn en als communistische mantelorganisatie te dienen, een reden voor hem om te twijfelen of hij de uitnodiging moest aanvaarden.[64]

Greshoff past op het eerste gezicht slecht binnen de redactie van de *Kroniek*, die niet uit intellectuele schrijvers, maar vooral uit links-progressieve, vaak intuïtief werkende kunstenaars bestaat: beeldhouwer-tekenaar Leo Braat, beeldhouwer Johan Polet, schilder Jan Wiegers. Schilder Gerard Hordijk en componist Piet Ketting treden tegelijk met Greshoff aan.[65] De enige andere literator is Édouard de Nève, en juist zijn aanwezigheid in de redactie vindt Greshoff zorgelijk. De Nève – een pseudoniem, zijn echte naam is Jean Lenglet – heeft enkele romans geschreven, werkt als Londense correspondent voor *Het Volk* en staat bekend als zeer links.[66]

Greshoff kent De Nève niet persoonlijk, maar koestert op voorhand weinig sympathie voor hem, omdat hij 'op financieel gebied een deplorabele reputatie [heeft], terwijl zijn geschriften beneden peil zijn!'[67] En hoewel hij met De Nèves antifascistische standpunten sympathiseert, maakt hij zich zorgen over diens politieke imago. Ook zijn vriend Van Schendel, met wie hij het geval De Nève bespreekt, denkt dat de aanwezigheid van De Nève in de redactie zorgt 'voor al te linksche strekking'.[68]

Greshoff legt zijn bezwaren voor aan Leo Braat, die als gedreven stimulator, organisator en coördinator officieus als hoofdredacteur van de *Kroniek* fungeert, en aan Johan Polet, die zijn beelden vaak in Brussel laat gieten en Greshoff dan weleens opzoekt.[69] Braat en Polet blijken zijn zorgen te delen. De uitgever had zelfs al gedreigd met stopzetting van de *Kroniek* toen hem de geruchten bereikten dat het blad een communistisch bolwerk zou zijn. Ze verzekeren Greshoff dat de beginselverklaring van neutraliteit nog steeds van kracht is, voor Greshoff een belangrijke voorwaarde om het redacteurschap te aanvaarden.[70] 'Wat betreft het "communisme" heeft men de verzekering gegeven, dat alle *politiek* eruit gebannen zou worden,' schrijft hij opgelucht.[71] Hoewel De Nèves aanwezigheid in de redactie hem onaangenaam blijft, stapt hij over dit bezwaar heen, naar eigen zeggen omdat hij zich niet onfatsoenlijk tegenover hem wil gedragen.

Gedrieën koken Braat, Polet en Greshoff vervolgens twee, expres duidelijk gestelde standpunten voor waarover op de eerstvolgende redactievergadering gestemd kan worden. En zo wordt op 9 oktober 1936 niet alleen over de kandidatuur van Greshoff en de twee andere nieuwe redacteuren gesproken, maar ook over de houding van de redactie. De *Kroniek* beslist opnieuw 'een zuiver informatief maandblad van uiterst liberale aard' te wil-

len zijn, 'boven partij- of groepsbelangen verheven'.[72] Polet zorgt voor een inleiding in het eerstvolgende nummer waarin de koers nog eens wordt bekrachtigd.

Behalve communistisch heeft de *Kroniek van hedendaagsche Kunst en Kultuur* de naam weinig kritisch te zijn. Veel van de artikelen zijn tot dan toe afkomstig van beeldend kunstenaars, zelden de beste schrijvers, en is je artikel elders afgewezen, dan maakt het nog best kans in de *Kroniek*. Braat hoopt met Greshoff meer schrijvers en intellectuelen van formaat binnen te halen: de aanvaarding van zijn redacteurschap is 'een bemoedigende intellectuele injectie' voor het blad.[73] Greshoff richt zich voor het tijdschrift aanvankelijk op de Franse letterkunde. Hij schrijft erover en benadert beroemde Franse en Franstalige Belgische schrijvers als Jean Guéhenno, André Malraux, Franz Hellens en Paul Fierens. Hun bijdragen verbeteren de kwaliteit van de *Kroniek* direct.[74] Ook jonge kunstenaars als Jean Milo en Albert Dasnoy vraagt hij om een artikel, en natuurlijk werft hij binnen zijn eigen kring: Vestdijk, Du Perron, Ter Braak, waardoor er ook wat *Forum*-bloed in de aderen van de *Kroniek* belandt. Omdat de redactievergaderingen in Nederland plaatsvinden, woont Greshoff ze zelden bij, wat bij sommige van zijn mederedacteuren de indruk wekt dat hij als redacteur vrijwel non-existent is.[75] Uit de bewaard gebleven correspondenties, vooral die met Braat, blijkt het tegendeel.

De apolitieke koers van de *Kroniek* blijft echter onrust veroorzaken. In november 1936, Greshoff is nog maar net aangetreden, leiden de op schrift gestelde ervaringen van Nico Rost over zijn tijd in de Spaanse Burgeroorlog voor een verhitte discussie. Greshoff vindt dat de redactie zich aan haar beginselen moet houden: geen politiek gekleurde bijdragen, zelfs al zijn die van zijn vriend Rost en zelfs al sympathiseert hij met diens opvattingen tegen Franco. 'We hebben toch niet voor *niets* een heele avond zitten boomen.'[76] Alleen De Nève wil het stuk uiteindelijk opnemen, de overige redacteuren wijzen het af.[77]

Vervolgens zorgt een essay van Gans, waarin hij Gides *Retour de l'U.R.S.S.* bespreekt, voor een rumoerige vergadering. Gans had het stuk bij Greshoff ingeleverd, die het doorstuurde naar de redactie, terwijl hij zich al afvroeg: 'Ik vind het niet slecht. Maar is het te politiek? Dat wordt een nachtmerrie.'[78] Greshoff laat de beslissing aan de overige redactieleden over. Van hen is opnieuw De Nève de enige die voor integrale plaatsing stemt.[79] Braat verwijt het De Nève dat die keer op keer voor onrust binnen de redactie zorgt, omdat hij zich niets van de afgesproken apolitieke lijn aantrekt.[80] Vooral tussen De Nève en Polet zijn er om die reden steeds akkefietjes, waarbij Braat en Greshoff steevast Polets kant kiezen.

Een paar maanden gaat het vervolgens goed. En dan escaleert de boel in september 1937 alsnog. Als het Greshoff via via ter ore komt dat De Nève als spion én contraspion voor de Spaanse Republiek zou werken – De Nève zou vijanden naar bepaalde grensgebieden lokken, waar hun de dood wacht – deelt hij het gerucht in vertrouwen met Braat.[81] Het kunnen natuurlijk eenvoudige kletspraatjes zijn, maar wat als dit waar is? 'In dat geval moeten wij deze zaak toch even onder het oog zien. Het ligt niet op onze – zeker niet op mijn weg de zedemeester uit te hangen.'[82]

Greshoff stelt voor dat Braat eens met De Nève over de kwestie praat. Hij houdt hem voor een intelligent man die de wereld kent, dus als het gerucht klopt, zal hij zelf de eerste zijn om te begrijpen dat zijn redacteurschap onhoudbaar is.

Maar Braat overlegt in het geheim met Polet en samen komen ze met een ander plan: Braat vraagt Greshoff hem een 'officiële' brief te sturen 'waarin je zegt van verschillende zijden opmerkingen gehoord te hebben over de Nèves andere bezigheden,' en waarin Greshoff zijn zorgen over het blad moet uitspreken. Met die brief kan Braat dan naar de andere redacteuren stappen, 'die het er *allen volkomen* mee eens zullen zijn, en wij beleggen een vergadering'.[83] De Nève, en plein public voor het blok gezet, zal dan wel inzien dat hij zich terug moet trekken. Zo gezegd, zo gedaan.

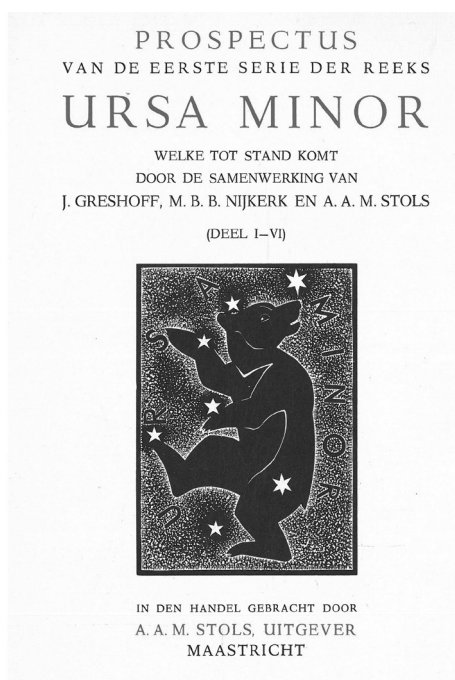
Greshoffs brief leidt tot veel opschudding, maar heeft niet het beoogde effect.[84] De Nève claimt dat de beschuldiging onterecht is en is verbolgen over zijn laffe, op roddels varende mederedacteuren en de manier waarop die hem met het gerucht confronteren. Hij vindt dat op deze manier de *Kroniek van hedendaagsche Kunst en Kultuur* een toonbeeld van burgerlijkheid wordt in plaats van een strijdwapen voor de cultuur en biedt zijn ontslag aan als redacteur.[85] Door net te doen of politiek niet bestaat, houd je de kunst niet hoog, maar maak je haar juist irrelevant.

Het gerucht over De Nèves spionage- en contraspionagepraktijken is nooit opgehelderd; hij is het zelf altijd blijven ontkennen.[86] Terwijl De Nève en Braat zich steeds antifascistischer zullen ontwikkelen en zich tijdens de oorlog zullen aansluiten bij het verzet, zal Polet, die in de jaren dertig al fascistische sympathieën moet hebben gehad, steeds Duitsgezinder worden en zich in de oorlog aanmelden bij de Nederlandse Kultuurkamer, een omwenteling die velen met verbazing zal vervullen en die de beeldhouwer later vergoelijkt door te stellen dat 'alleen de handhaving van de cultuur' voor hem had gegolden.[87]

De hoogmoed en de val

'Het is een ellendige tijd waarin de meesten aan zo'n directe nood lijden, dat vrijwel elk luxe vertoon mij zuwider is,' schrijft Jac. van Hattum Greshoff in maart 1936.[88] Van Hattum is in onderhandeling met Greshoff over de uitgave van zijn gedichtenbundel *Bilzenkruid* en geeft aan in deze tijden liever een betaalbare uitgave dan een bibliofiele editie te willen, zodat hij meer lezers kan bereiken.[89]

Greshoff, die sinds Palladium (1920–1927) geen actieve belangstelling meer aan de dag heeft gelegd voor bibliofilie, is met Bob Nijkerk en Alexander Stols in februari 1936 een bibliofiele reeks begonnen onder de naam Ursa Minor, en *Bilzenkruid* zal erin verschijnen. Wie wil kan in het feit dat Greshoff in tegenstelling tot Van Hattum géén 'gewoon goedkoop boekje' wil, maar naar aristocratisch-esthetische luxe verlangt, een teken zien van zijn opnieuw aangewakkerde verlangen naar *the happy few*. Zelf noemt Greshoff de nieuwe reeks niet meer dan een hobby, waarbij de nadruk ligt op de inhoud en niet op de uitvoering: 'Je kent de reeks Ursa Minor? Deze is een


PROSPECTUS
VAN DE EERSTE SERIE DER REEKS
URSA MINOR
WELKE TOT STAND KOMT
DOOR DE SAMENWERKING VAN
J. GRESHOFF, M. B. B. NIJKERK EN A. A. M. STOLS
(DEEL I–VI)
URSA MINOR
IN DEN HANDEL GEBRACHT DOOR
A. A. M. STOLS, UITGEVER
MAASTRICHT

Prospectus Ursa Minor-reeks.

particulier aardigheidje van Nijkerk, Stols en mij, om boekjes welke anders niet of moeilijk uitgegeven zouden worden, of merkwaardigheden, of verwaarloosde texten, in een keurige editie op de markt te brengen.'[90]

Ursa Minor is de Latijnse benaming voor het sterrenbeeld Kleine Beer. Zocht Greshoff een astronomische parallel met de *Les Pléiades*-reeks? John Buckland Wright snijdt een houtblok voor het boekmerk: een vrolijke beer tussen de sterren.[91]

Nijkerk draagt het financieel risico, hij is het die met het plan komt.[92] Het streven van de onderneming is quitte spelen. Terwijl Nijkerk het kapitaal aanbrengt, regelt Greshoff de teksten, en verzorgt Stols de typografie en de distributie. Greshoff heeft de vrije hand: hij weet dat Nijkerk op zijn inhoudelijke keuzes vertrouwt, en zegt zelfs 'nog al wat invloed' op Nijkerks beslissingen te hebben.[93] Bij de oprichting van de serie staat de drie naar eigen zeggen iets als Palladium voor ogen.[94]

Stols treedt nadrukkelijk niet op als uitgever van de reeks: hij heeft de laatste jaren commercieel gezien nog meer water bij de wijn moeten doen. Zijn bibliofiele uitgaven zijn steeds minder gaan verkopen, vooral in Frankrijk en in Engeland, en hij had steeds vaker noodgedwongen gewone boeken uit moeten geven in plaats van 'mooie' uitgaven, die keer op keer een financiële strop opleverden. Na een forse kapitaalinjectie van R.W. Haentjens Dekker, die in mei 1935 zijn compagnon was geworden, had hij het een tijdje wat makkelijker gehad, maar op het moment dat Ursa Minor van start gaat, heeft hij flinke aanvaringen met Haentjens Dekker. Een jaar later zullen de twee hun samenwerking beëindigen.[95]

In 1936 verschijnt het eerste Ursa Minor-deeltje, poëzie van Dick Binnendijk. Werk van Vestdijk, Ter Braak, Van Schendel, Toussaint van Boelaere, Hendrik de Vries en Van Hattum volgt, alle in een oplage tussen de honderdvijftig en driehonderd exemplaren, gebonden in verschillende kleuren linnen met de handtekening van de auteur in goud op de band. In Greshoffs exemplaren is vaak een liefdevolle, speelse of erkentelijke opdracht van de desbetreffende auteur geschreven, waaruit zijn betrokkenheid blijkt. Vestdijk dankt hem voor *Fabels met Kleurkrijt* (1938) met de inscriptie 'Voor Jan Greshoff / Met kleuren komt men minder ver / Dan 't schakelen van ster aan ster / Toch is de Beer niet ontoegank'lijk / Is men voor vriendschap slechts / ontvankelijk / Simon'. Arthur van Schendel, die zich doorgaans beperkt tot 'van-voor'-opdrachten komt in *Nachtgedaanten* (1938) met 'Jan Greshoff / den Patroon en Vriend / van veel boeken schrijvers / van / Arthur'.[96]

Na negen verschenen Ursa Minor-delen heeft Greshoff nog plannen voor onder meer de verzamelde gedichten van Herman van den Bergh, een

collectie korte prozastukken van Jacques Bloem, en een gedichtenbundel van Robert van Eyck, de zoon van zijn jeugdvriend Piet.[97] Maar deze zouden, net als talloze andere ideeën, niet gerealiseerd worden: na negen delen sterft Ursa Minor een zachte dood in december 1939, als Nijkerk andere zaken aan zijn hoofd heeft en nauwelijks reageert op de smeekbeden van Stols en Greshoff om Ursa Minor voort te zetten.[98] Greshoff zou hierna zijn belangstelling voor bibliofilie grotendeels verliezen. Hij zou nog weleens een mooi boekje in kleine oplage laten verschijnen, maar een hele reeks zou hij niet meer ondernemen.

Ook Ter Braak was in Ursa Minor verschenen. Op het schutblad van Greshoffs exemplaar van het essay *Mephistophelisch* schrijft Ter Braak op 11 mei 1938:

> Mephisto dankt aan *Bifrons* drift
> 't verschijnen van dit rood geschrift.
> Een duivelsgeest met drie gezichten
> Ging zoo één kleinen Beer ontwrichten.

Met Bifrons verwijst Ter Braak naar Greshoffs bundel *Janus Bifrons*, die in 1932 verschenen was, een sonnettencyclus waarin Ego en Alter Ego een dialoog voeren en daarin het conflict tussen het hemelse en het aardse verwoorden. De Romeinse god Janus, de bewaker van de hemelpoort en de bewaarder van de vrede, had twee gezichten, die elk een tegengestelde kant uitkijken. De spanning tussen die twee horizonten is in het debat tussen de twee woordvoerders in Greshoffs' *Janus Bifrons* voelbaar. Vestdijk, die het gedicht 'in zeer veel opzichten' bewondert en het 'een van de beste dingen' vindt die hij van Greshoff kent, noemt deze de twee kanten van Greshoffs wezen.[99]

Ego is de verbitterde, aardse cynicus, die 'aan mooi en goed ontgroeid' is en zijn dwaze jeugd vaarwel heeft gezegd. Hij wedt enkel nog op het aards bestaan, met zijn aards gewin: ''k Geloof niet meer in offers en extase, / Ik spil geen tijd aan kleur en melodie' legt hij aan Alter Ego uit. Het verlangen naar een gelukkiger wereld heeft hij bij het oud vuil gezet en zijn medemensen laten hem volstrekt koud.

Alter Ego, de idealistische romanticus, probeert Ego op andere gedachten te brengen. Hij herinnert zich nog hoe die was in zijn jeugd, 'een stille knaap wat vaag en zeer bedeesd' die zich idealistisch 'blind en juichend' stortte 'in de strijd om schooner, béter'. Alter Ego wijst op de beperktheid en eindigheid van Ego's aardse bestaan. Daar kun je toch geen genoegen mee nemen?

Leek het er in *De ceder* (1924) en *Aardsch en hemelsch* (1926) nog op dat Greshoff zich neer had gelegd bij zijn aardse beperkingen, in *Janus Bifrons* bleek dat dat compromis slechts ten dele was gelukt.[100] Twee jaar na *Janus Bifrons* had Greshoff zijn geëngageerde bruine liedjes en *Voces mundi* geschreven. In 1937 krabbelt hij echter terug van zijn poëtische maatschappelijke betrokkenheid en schrijft hij *Ikaros bekeerd*, de finale van zijn innerlijke dilemma.[101] Deze keer kiest hij voor het beeld van de mythologische figuur Icarus, die vleugels bouwde om uit de gevangenis te ontsnappen, maar te hoog vloog en de zee in kukelde. Wie hoogmoedig is, komt ten val.

In het lange gedicht *Ikaros bekeerd* vat Greshoff zijn tweestrijd van jaren samen, die tussen engagement en de ivoren toren. Vooral de afgelopen twee, drie jaar, tussen 1935 en 1937, heeft hij zich nog nooit zo heen en weer geslingerd gevoeld tussen die twee sterke, maar tegengestelde verlangens.[102]

Greshoffs gedicht, dat uit twee delen bestaat, elk met 24 strofen van acht regels, leest als zijn levenskroniek. In het eerste deel, 'Stijging', zien we Ikaros, die haastig en 'wat stuntelig, doch vol vertrouwen' aan zijn leven begint. Al snel komt de jonge idealist in aanraking met hen die het reeds gemaakt hebben in de maatschappij en hem misprijzend uitjouwen. Deze geslaagden, de 'mannen met de boorden en de baarden', teren op starre waar- en wijsheden, een hele teleurstelling.

De tweede ontgoocheling heeft Ikaros aan zijn eigen idealisme te danken. Zijn vriend, die hij tot halfgod had gebombardeerd, blijkt gewoon een mens, de vrouw die hij platonisch vereert, zoekt een aardse man. Eerst veroordeelt hij hen, maar algauw ziet hij in dat het probleem bij hemzelf ligt: niets en niemand voldoet aan zijn hoge maatstaven. De 'naar zweet en frituur riekende' maatschappij zit vol charlatans, die geld, seks en roem najagen in plaats van hoge idealen. Mensen zitten vol met angst in plaats van met heilig vuur. Die ontdekking doet pijn en leidt tot schaamte: hoe had hij zo onnozel in het geluk kunnen geloven?

Vol zelfverwijt besluit Ikaros de wereld in het dal, de beerput, de rug toe te keren en eenzaam op een bergtop het geluk te zoeken. Eenmaal bovenaan gekomen, blijkt de hemel blauw, het bestaan tijdloos en niet langer ruikt hij 'de boerenkoolstank van de krotten'. Zijn hart bonkt van nieuwe moed en de stilte maakt hem licht. Beneden ontwaart hij de 'slavendrijvers zonder brein', die 'op apenroem en duimkruid jagen'. Even denkt hij, naar het wereldse dal turend, aan 'de vrouw uit duizend zonder zielsbezwaren', die daar in een van die huizen ongetwijfeld zit te huilen omdat hij vertrokken is. Toch lucht het hem op dat hij af is van haar 'hondenwedertrouw' die hem beklemt, van dat 'egoïsme à deux, dat klef geluk' dat men liefde noemt. Hoe

meer afstand hij heeft, hoe meer hij ziet wat een verschrikking het, daar beneden, is.

Dan wordt het langzaam donker. Ikaros voelt zich alleen en krijgt plotsklaps een visioen. Die ellende beneden, dat kan niet goed aflopen, God zal grote schoonmaak houden, dit keer niet met een zondvloed, maar met het hemelvuur. Hij hoort al het gehuil, hij ziet de mensen al branden en kronkelen in het laatste vuil.

Het zal niet verbazen dat Greshoff het tweede deel van *Ikaros bekeerd* 'Val' heeft genoemd. De dichter beseft dat alles achterlaten uiteindelijk de dood betekent: 'de consequentie van zulk een absolute eenzaamheid is de opheffing van alle leven en dan de zèlfvernietiging.'[103] Daarom laat hij Ikaros terug naar de aarde keren. Nadat die na zijn visioen in een diepe slaap gevallen is en ontwaakt, ziet hij de wereld met nieuwe ogen. De berg en het dal, ze horen bij elkaar, want 'boven wordt slechts mooglijk door beneden' en één bestaat niet zonder veel. Ikaros rent de berg af en zal alles 'wat bovenaards, verduurzaamd en fataal is' voortaan met achterdocht tegemoet treden. Niet dat hij de wereld nu omarmt, maar wel die éne vrouw die hem liefheeft en geborgenheid biedt, de veiligheid van dat ene huis waar zijn naam op de voordeur staat, die kleine groep solidaire vrienden. Die maken dat hij de rest voor lief neemt.

Greshoff schrijft zijn gedicht in het Franse Juan-les-Pins, vlakbij Nice, waar hij met Aty en de jongens op vakantie is, een jaar na Portugal. Ze huren er in juli en augustus 1937 een villa aan de boulevard. Greshoff draagt zijn leerdicht op aan Menno ter Braak, zijn vriend in de zoektocht naar een bestaansnorm tegen de conventies en de schijn. Ter Braak is er, laat hij Greshoff per brief weten, 'in de eerste plaats blij mee, omdat het in zekeren zin óók een "verklanking" is van mijn anti-élite-toch-élite-ideeën, zij het dan op een andere manier beleefd.'[104] Bovendien vindt hij het gedicht goed, omdat Greshoff er zijn epigonen er het nakijken mee geeft.

Ikaros bekeerd is een sluitstuk van een periode van zo'n vijftien jaar zoeken naar een levenshouding, een poging om complexe zaken als democratie, droom, vrijheid, medemens aan elkaar te knopen en tot een positiebepaling te komen, of meer nog: tot een verzoening van twee even dominant aanwezige behoeften. Hoewel de conclusie in 1937 niet wezenlijk anders is dan in de bundel *Aardsch en hemelsch* of in *Janus Bifrons*, is dit gedicht concreter, definitiever, en, in de woorden van Ter Braak, 'geladen'.

Ter Braak herhaalt zijn lof voor het gedicht in een recensie in *Het Vaderland*. Greshoff is wat hem betreft de propagandist voor het individualisme, zijn poëzie is als een betoog met een kwinkslag. Greshoff richt zich tot al-

len die, in de woorden van Ter Braak, 'het zwaartepunt van hun leven willen leggen buiten de politieke verdwazing'. *Ikaros bekeerd*, dat hij 'de dichterlijke bekroning' van Greshoffs 'propagandistische periode' noemt, ontleedt hij als twee aspecten van dezelfde Greshoff: 'zijn bohéme-élite-aspect (opvlucht) en zijn burger-democraat-aspect (terugkeer); zij bestaan *naast* elkaar, er is geen tragedie tusschen die twee, want zij zingen *beiden* den lof van het individualistisch klimaat, waarin het alleen goed ademen is.'[105]

Greshoff ervaart zijn innerlijke tegenstrijdigheden echter wel als een tragedie. Twee jaar eerder zei hij nog in een interview dat het ideale leven nu eenmaal niet het reëele bestaan is: 'Ik zou een zwerver en een losbol willen zijn en ik ben en blijf een rechtschapen en gezeten burgerman. De diepe en breede kloof tusschen verlangen en werkelijkheid probeeren we in zoo'n geval te overbruggen met het particuliere regenboogje, dat wij onze poëzie noemen'.[106] In *Ikaros bekeerd* legt hij zich er weliswaar – opnieuw – bij neer dat de ziel niet te ontvlezen valt. Maar de ontknoping in het gedicht betekent niet dat de wensdroom niet blijft trekken. Hij blijft de man met twee gezichten, die een steeds sterkere aantrekkingskracht voelt uitgaan van de onaardse eenzaamheid.

Greshoff laat Ikaros, na de val en eenmaal terug op aarde, dromen van een verlaten eiland, waar hij zelf het levensritme kan bepalen en waar hij zich kan omringen met alleen diegenen bij wie hij zich thuis voelt:

Er moet toch ergens nog een eiland zijn
Dat onbereikbaar is voor de eigenwijzen
En waar men zonder arglist en venijn
De zon met welbehagen ziet verrijzen.

Dat zonnige schiereiland lijkt te bestaan. Twee jaar nadat hij bovenstaande regels noteerde, zit Greshoff op de boot ernaartoe.