Universiteit Utrecht
Faculteit Geesteswetenschappen

Het wezen van de kunstenaar

De poëtica van Jan Greshoff in zijn literair kritische werk in de jaren dertig van de twintigste eeuw. Een analyse van de bundel Critische vlugschriften *(1935)*

Leonard Walpot – 3115224
Bachelorscriptie Nederlandse taal en cultuur
Juni 2012
E-mail: info@leonardwalpot.nl
Begeleider: dr. F.R.W. Stolk
Tweede lezer: dr. W. H. M. Smulders

Het wezen van de kunstenaar

De poëtica van Jan Greshoff in zijn literair kritische werk in de jaren dertigvan de twintigste eeuw. Een analyse van de bundel Critische vlugschriften (1935)

Veel dank aan Janneke, mijn grote steun.
Dank aan Fabian Stolk voor zijn feedback en constructieve commentaar gedurende het schrijven van deze bachelorscriptie.
Dank aan mijn familie, vrienden en collega's, die altijd hun interesse zijn blijven tonen en bleven vragen of het goed ging met mijn scriptie.
Tot slot dank aan Hans en Maryse, voor hun gastvrijheid in het inspirerende Brussel. Deze bachelorscriptie kreeg daar vorm en de juiste inhoud.

LW
Utrecht, 06-12

Inhoudsopgave

1 Samenvatting **8**

2 Introductie **9**

2.1 Probleemstelling 9

2.2 Doel 9

2.3 Structuur 9

2.4 Onderzoeksvragen 10

2.4.1 Hoofdvraag 10

2.4.2 Sub-vragen 10

2.5 Methode 10

3 Jan Greshoff **11**

3.1 Introductie 11

3.1 Biografie 11

3.2 Literair kritisch werk 13

4 Theoretisch kader poëticaonderzoek **15**

4.1 Introductie 15

4.2 Poëtica 15

4.3 Poëticamodellen 16

4.4 Poëticaonderzoek 20

5 Onderzoek naar Jan Greshoffs poëtica **23**

5.1 Introductie 23

5.1 Louis Gillet (1971) 23

5.2 Michelle Wiegel (1993) 23

5.3 Rymenants en Missinne (2009) 26

5.4 Het ‘wezen’ van de kunstenaar 29

5.5 Sub-conclusie 31

6 De poëtica van Jan Greshoff in *Critische vlugschriften* (1935) **32**

6.1 Introductie 32

6.1 Verantwoording voor de keuze van *Critische vlugschriften* 32

6.2 Analyse van *Critische vlugschriften* 33

6.2.1 Hoofdstuk I 33

6.2.2 Hoofdstuk II - H. Roland Holst – van der Schalk 34

6.2.3 Hoofdstuk III - Frederik van Eeden – *Dagboek* 35

6.2.4 Hoofdstuk IV 36

6.2.5 Hoofdstuk V - Gerard van Eckeren - *De Oogen in den Spiegel* 37

6.2.6 Hoofdstuk VI - Willem Elsschot 37

6.2.7 Hoofdstuk VII - Marie C. van Zeggelen – *Alles Paraat* 38

6.2.8 Hoofdstuk VIII 39

6.2.9 Hoofdstuk IX 42

6.2.10 Hoofdstuk X 43

6.2.11 Hoofdstuk XI - Margot Scharten-Antink en Carel Scharten 45

6.2.12 Hoofdstuk XII - De Zuid-Nederlandse letterkunde 46

6.2.13 Hoofdstuk XIII - 'Het vele zien maakt ons onbekwaam tot schouwen' 48

6.2.14 Hoofdstuk XIV - Fernand Toussaint van Boulaere 48

6.2.15 Hoofdstuk XV - Marianne Philips – *Bruiloft in Europa* (e.a.) 49

6.2.16 Hoofdstuk XVI - André Malraux – *La Condition Humaine* 50

6.2.17 Hoofdstuk XVII - J.C. Bloem 51

6.2.18 Hoofdstuk XVIII 52

6.2.19 Hoofdstuk XIX - Over het onderwijs in Nederlandse taal- en letterkunde op middelbare scholen 53

6.3 Sub-conclusie 54

7 Conclusie 55

8 Bibliografie 56

Bijlagen 58

Inhoudsopgave *Critische vlugschriften* 58

Motto uit *Kaas* 59

1 Samenvatting

In deze bachelorscriptie probeer ik een compacte typering te geven van de poëtica van Jan Greshoff, voor wat betreft zijn literaire werk in de jaren dertig van de vorige eeuw. Op basis van onderzoek van Wiegel (1993) en Rymenants en Missinne (2009), zijn een aantal kenmerkende begrippen (zoals 'menselijkheid', 'persoonlijkheid', 'bekentenis' en 'subjectiviteit') te koppelen aan Greshoffs poëtica. Naar mijn idee kunnen deze begrippen onder één verzameling worden samengevoegd als het kapstokbegrip 'het wezen van de kunstenaar'.

Door middel van een analyse van de kritiekenbundel *Critische vlugschriften* uit 1935 wordt deze typering getoetst. Het blijkt echter dat zowel Wiegel als Rymenants en Missinne een voortreffelijk werk hebben verricht en dat op basis van de bundel *Critische vlugschriften* de gegevens van deze studies zelfs geverifieerd kunnen worden.

Greshoff spreekt op een bijzondere manier over het wezen van de kunstenaar. Dat is zijn diepste drijfveer, de bron van waaruit zijn werk wordt geschapen en niet wordt gemaakt. Het 'wezen' van de kunstenaar is daarmee een nieuw begrip dat wordt toegevoegd aan de beschrijving van Greshoffs poëtica, in plaats van dat het een kapstokbegrip wordt voor die poëtica.

Trefwoorden: Jan Greshoff, Poëtica, Literaire kritiek, Modernisme, Jaren dertig

2 Introductie

2.1 Probleemstelling

In een paper (2011) dat ik schreef tijdens mijn opleiding Nederlandse taal en cultuur aan de Universiteit Utrecht, heb ik onderzoek gedaan naar de literair kritische achtergrond van het leven en werk van Jan Greshoff. In dat onderzoek richtte ik me op de kritieken van Jan Greshoff, met als uitgangspunt het in 2009 verschenen *Kritiek in crisistijd* waarin een hoofdstuk aan Greshoff is gewijd. Mijn onderzoek, dat in het kader van het verdiepingsvak 'Modernisme' werd uitgevoerd, deed me iets bijzonders in de kritieken van Greshoff ontdekken. Het blijkt namelijk dat Greshoff in een kritiek vaak bewoordingen gebruikte die iets bovennatuurlijks in de schrijver of in het literaire werk impliceren. Dat bracht me via een omweg ('de focus op het bovennatuurlijke') bij de wens om de poëtica van Greshoff onder de loep te nemen.

Naar Jan Greshoffs poëtica is weinig onderzoek gedaan en het onderzoek dat gedaan is, lijkt elkaar in de conclusie te overlappen door bewoordingen te gebruiken die erg op elkaar lijken. Woorden zoals 'menselijkheid' en 'persoonlijkheid'. Er is een veelvoud van begrippen ontstaan voor de typering van Greshoffs poëtica. Mijn beleving van Greshoffs kritieken en de huidige typering van Greshoffs poëtica zijn niet in overeenstemming met elkaar en daarom moet de poëtica van Greshoff mijns inziens anders getypeerd worden.

2.2 Doel

De typering van Greshoffs poëtica is uitgebreid, maar bevat tegelijkertijd geen begrip voor mijn eigen waarneming in Greshoffs werk. Daarom moet de typering van Greshoffs poëtica herzien worden. Het doel van deze bachelorscriptie is om tot een juiste en tegelijkertijd compacte typering van Greshoffs poëtica te komen, zoals deze blijkt uit onderzoek naar zijn poëtica en uit het werk van Greshoff zelf.

2.3 Structuur

In deze bachelorscriptie geef ik allereerst een korte schets van Greshoffs leven. Vergeleken met zijn tijdgenoten is Greshoff een erg onbekende auteur gebleven en daarom is het goed een korte biografie van Greshoffs leven te geven. Ook komt in ditzelfde hoofdstuk Greshoffs werk aan de orde, zodat de *Critische vlugschriften* in een breder perspectief komen te staan.

Daaropvolgend zal ik me richten op poëtica – wat is het en hoe wordt het begrip gebruikt? – en poëticaonderzoek. De bundel lezingen *Poëtica-onderzoek in de praktijk* (1993) komt hierbij aan de orde. Daarnaast gebruik ik daarvoor onder andere de dissertatie van Oversteegen, *Vorm of Vent* (1970), de dissertatie van Van den Akker, *Een dichter schreit niet* (1985) en geef ik een typering van verschillende poëticamodellen en de bijbehorende voor- en nadelen.

Vervolgens beschrijf ik het onderzoek dat gedaan is naar Greshoffs poëtica en geef ik aan wat volgens mij de juiste typering van Greshoffs poëtica in de jaren dertig is.

Aan de hand van een analyse van de bundel *Critische vlugschriften* (1935) toets ik mijn typering.

2.4 Onderzoeksvragen

2.4.1 Hoofdvraag

Wat is de juiste typering van Jan Greshoffs poëtica, zoals deze duidelijk wordt in zijn literair kritische werk in de jaren dertig van de twintigste eeuw?

2.4.2 Sub-vragen

Om tot de beantwoording van mijn hoofdvraag te komen, zijn de volgende sub-vragen opgesteld:

- Hoe ziet het literair kritische werk van Jan Greshoff er uit?
- Hoe ziet een model om tot de beschrijving van een poëtica te komen er uit?
- Welk poëticaonderzoek bestaat er?
- Welk onderzoek is reeds gedaan naar de poëtica van Jan Greshoff?
- In hoeverre klopt mijn typering van Greshoffs poëtica?

2.5 Methode

Om de poëtica van Greshoff te onderzoeken moet een aantal zaken gedaan worden die elkaar logischerwijs opvolgen. Allereerst geef ik in hoofdstuk 3 kort een schets van het leven en het literair kritische werk van Jan Greshoff weer. Vervolgens beschrijf ik in hoofdstuk 4 het theoretische kader voor dit eindwerkstuk. Dat theoretisch kader bestaat uit een beschrijving van het begrip 'poëtica', uit wat poëticaonderzoek is en welke modellen bestaan voor poëticaonderzoek. Dan volgt in hoofdstuk 5 een uitgebreide beschrijving van het poëticaonderzoek dat verricht is naar Greshoffs poëtica. Er zijn een aantal begrippen die door Michelle Wiegel (1993) en door Koen Rymenants en Lut Missinne (2009) gekoppeld worden aan Greshoffs poëtica. Daarnaast heeft Greshoff zelf ook uitspraken gedaan over zijn literatuuropvatting. Aan het einde van hoofdstuk 5 wordt aan de hand van deze gegevens een compacte en adequate typering gegeven van Greshoffs poëtica. Deze typering kan gezien worden als hypothese. In hoofdstuk 6 wordt op basis van deze typering een analyse verricht van de bundel *Critische vlugschriften*. In de conclusie laat ik zien in hoeverre deze typering juist is.

3 Jan Greshoff

3.1 Introductie

In dit hoofdstuk wordt een kort overzicht gegeven van de levensloop van Jan Greshoff. Daarnaast volgt ter introductie op de typering van de poëtica van Greshoff een aantal opmerkingen over het literair kritische werk van Jan Greshoff in de jaren dertig van de twintigste eeuw.

3.1 Biografie

Jan Greshoff werd in 1888 geboren op het eiland Voorne bij Hellevoetsluis, in Zuid-Holland. Dat eiland bestaat inmiddels niet meer. De familie waar Greshoff in opgroeide, kon volgens Gillet (1971) gekenmerkt worden als een familie met een sterke dwang tot reizen.[1] Al op jonge leeftijd raakte Greshoff ook met het reisvirus besmet en dat virus heeft een grote stempel op zijn leven en werk gezet. Zijn eerste reis, op 16 jarige leeftijd, zorgde er bijvoorbeeld voor dat hij gedichten ging schrijven:

> ‘Deze eerste stap over de grenzen, dit eerste besef van ruimte en vrijheid, maakte zoo’n indruk op me, dat ik vanzelf aan het maken van gedichten begon. Ik was er stomverbaasd over. En toen ik van mijn verbazing bekomen was, vond ik mijn rijmproeven zoo prachtig en mezelf zoo’n fenomeen, dat ik het manuscript maar dadelijk naar *De Beweging* stuurde. A cet âge-là on ne se doute de rien! Ik kreeg ze natuurlijk terug. Of neen, ik kreeg ze niet terug en Verwey vond ze, terecht, geen antwoord waard. En van dat ogenblik heb ik volhard in het kwaad.’[2]

In 1908 werd Greshoff vrijwilliger op de redactie van het *Dagblad voor Zuid-Holland en ’s Gravenhage*.[3] Dit betekende dat Greshoff journalist werd en in Den Haag ging wonen. Hij leerde in die tijd P.N. van Eyk kennen. Greshoff leerde van hem ‘een eerste elementair begrip van literatuur’.[4]

Tot 1914 bleef Greshoff als journalist werkzaam voor verschillende kranten in Den Haag. Dit werk werd echter onderbroken door verschillende reizen die Greshoff maakte. Zo reisde hij in 1911 naar de Ardennen en maakte hij een lange zeereis naar Marokko, Algiers, Tunis, Sicilië en Palermo.[5] Ook reisde Greshoff in die periode naar Duitsland, samen met Emile Verhaeren ging

---

[1] Louis Gillet, *Jan Greshoff. Zijn Poëzie en Poëtiek*, p.8
[2] Louis Gillet, Jan Greshoff. In: *Ontmoetingen 89*, p.9
[3] G. H. ’s Gravesande, *Sprekende schrijvers*, p. 75
[4] Ibid., p. 75
[5] Zie *Schrijversprentenboek 3. J. Greshoff.* Samengesteld door Gerrit Borgers, inleiding door Pierre H. Dubois. Amsterdam 1963, p. 4

hij naar München en Keulen.[6] Rond dezelfde tijd reisde Greshoff tevens naar Parijs en raakte daar bevriend met de 'jonge ploeg van de *Nouvelle Revue française*',[7] het tijdschrift dat werd opgericht door André Gide. Toen de Eerste Wereldoorlog uitbrak was Greshoff in Leipzig. Het was 'een tijd waarin hij opging in de wereld van de kunst, het boek en de literaire vrienden', zoals Gillet het omschrijft.

Vanaf 1 januari 1916 werkte Greshoff mee aan de kunstrubriek in *De Telegraaf*. In die tijd trouwde Greshoff met Atie Brunt. Volgens Louis Gillet vond Greshoff in haar 'een energieke, en zakelijke, toegewijde vrouw, die hem door haar verstandig en beslist optreden, veel zorgen heeft bespaard en het hem mogelijk maakte geheel voor de literatuur te leven.' Op 1 januari 1920 werd Jan Greshoff aangesteld als hoofdredacteur van de *Nieuwe Arnhemsche Courant*. Hij vertrok daar echter in 1923 naar aanleiding van een meningsverschil.[8]

De grootste verandering in deze periode van het leven van Greshoff moet zijn vertrek naar Brussel in 1927 zijn geweest. Greshoff werd daar voor *Het Vaderland* en de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* als correspondent en criticus gestationeerd en betrok een pand aan de Auguste Reyerslaan 130. Dat huis in de wijk Schaarbeek werd een geliefde ontmoetingsplek, waar de familie Greshoff veel schrijvers heeft ontvangen. Onder andere Du Perron en Ter Braak kwamen er graag. Ondanks het feit dat Greshoff een beperkte invloed had op *Forum*,[9] vond één van de eerste redactievergaderingen plaats bij Greshoff thuis in Brussel.[10]

Greshoff heeft altijd een grote liefde voor Brussel en Vlaanderen gehouden. Gijsen zegt daarover: 'Hij heeft daar 'verkeerd en meer van haar geleerd dan van de beste boeken.'[11] In 1939 is het leven in Brussel echter voorbij voor Greshoff. Op 1 oktober 1938 schreef Greshoff in zijn *Dagboek*: 'Ik heb een afkeer gekregen van Brussel. Ik hunker naar mijn bevrijding.' De angst voor de oorlog die dichterbij kwam lijkt de druppel te zijn voor het vertrek van Greshoff en zijn gezin. Ze vertrekken daarom naar New York en emigreren midden jaren veertig naar Zuid-Afrika, waar Greshoff een succesvol leven opbouwde en al snel ingang vond in de literaire kringen van Kaapstad.[12]

Hoewel hij er nooit woonde, werd Greshoff in zijn leven geïnspireerd en gefascineerd door Frankrijk en Italië. Zijn fascinatie voor Frankrijk ontstond door zijn bewondering voor Charles

---

[6] Louis Gillet, *Jan Greshoff*, p. 17
[7] Louis Gillet, *Jan Greshoff. Zijn Poëzie en Poëtiek*, p. 17
[8] Ibid., p. 24
[9] M. Roelants, *Roman van het Tijdschrift Forum of Les Liaisons Dangereuses.* Den Haag/Rotterdam z.j., p. 39
[10] Ibid., p. 27
[11] Marnix Gijsen, *Verzameld Werk* Dl. 6, p. 624
[12] Louis Gillet, *Jan Greshoff. Zijn Poëzie en Poëtiek*, p. 31

Maurras, die deel uitmaakte van *L'action Française*, een – volgens Wiegel – pre-fascistische beweging.[13] De fascinatie voor Frankrijk kwam in 1918 tot uiting in de bundel opstellen *Latijnsche lente*, die volledig aan Frankrijk en Franse schrijvers gewijd is.

Daarnaast was Greshoff een groot liefhebber van Italië. Hoewel hij aan het land weinig letterkundige herinneringen heeft is het een land dat hem bij uitstek lief is, schrijft hij in *Vrij Nederland*.[14] De liefde voor Italië had tevens alles te maken met de goede vriendschap die Greshoff onderhield met Arthur van Schendel en zijn vrouw:

> 'Ik was met de van Schendels in Arnhem, in Amsterdam, in Brussel, in Parijs en wij hebben daar genoten en gelachen en wij zijn er gelukkig geweest. Doch nooit zo volledig en op zulk een verheerlijkte wijze als in Italië.
> En als ik nu aan Arthur van Schendel denk, hetgeen dikwijls gebeurt, zie ik hem *altijd*, onder een stralende Italiaanse hemel, in de onvergetelijke Italiaanse atmosfeer en tegen de rijke, geheimzinnige historische achtergrond van Italië.'[15]

3.2 Literair kritisch werk

In de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL) staan 45 boektitels van Jan Greshoff vermeld. Dit betreft gedichtenbundels en bundels met een essayistisch karakter, zoals verzamelingen kritieken.

De kritieken van Greshoff verschenen in kranten en tijdschriften. De belangrijkste bladen waar Greshoff na zijn vertrek bij de *Nieuwe Arnhemse Courant* voor geschreven heeft waren *De Witte Mier* (1924-1926),[16] *Den Gulden Winckel* (1925-1928), *Groot Nederland* (1932-1941) en het *Hollandsch weekblad* (1934-1939). Daarnaast schreef Greshoff bijdragen voor *De gids*, *Forum*, *Het Haagsch maandblad*, *de Kroniek van kunst en kultuur*, *Nederland*, *De nieuwe gids*, *Op de hoogte* en de *Tijdspiegel*. Ook de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en *Het Vaderland* stonden bekend om hun kritieken.[17] In het algemeen kan geconcludeerd worden dat de kritieken van Greshoff in het neutrale[18] of ook wel vrijzinnige circuit verschenen. Kenmerkend voor deze tijdschriften was de afwezigheid van een programmatische verklaring waar de groep mensen

---

[13] Michelle Wiegel, 'Enkele ideologische en politieke aspecten van het literair-kritische werk van Jan Greshoff,' In: *Poëtica-onderzoek in de praktijk*, p. 63
[14] Jan Greshoff, 'Mijn beschermd domein'. In: *Vrij Nederland*, 13-05-1950
[15] Jan Greshoff, 'Mijn beschermd domein'. In: *Vrij Nederland*, 13-05-1950
[16] Tussen 1912 en 1915 was Greshoff ook als redacteur aan *De Witte Mier* verbonden.
[17] Gilles J. Dorleijn (red)., 'Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig. Een panorama. In: *Kritiek in crisistijd*. Nijmegen 2009, p. 16
[18] Gilles Dorleijn gebruikt het begrip 'neutraal' voor een niet-verzuild tijdschrift. Terwijl bijvoorbeeld Ruiter en Smulders spreken over een 'vrijzinnig' tijdschrift.

rondom het tijdschrift zich achter opstelde.[19] Doorgaans was echter wel sprake van een programmatisch *karakter*, dat het profileren van een nieuwe literatuuropvatting als doel had.[20]

Dorleijn et al. onderscheiden in *Kritiek in crisistijd* (2009) drie soorten critici, namelijk de journalist, de essayist en de wetenschapper.[21] Deze onderverdeling loopt vloeiend in elkaar over betogen de auteurs. Het lijkt duidelijk dat Greshoff, mede vanwege zijn achtergrond als correspondent, een journalistieke criticus was. De schrijfstijl die hij in de loop der jaren ontwikkelde heeft hem echter niet louter positieve reacties opgeleverd. Zo schrijft Du Perron over een publicatie in *Groot Nederland* aan Greshoff: 'Je wordt, als altijd, vaak tè nadrukkelijk, een beetje breedsprakig, een beetje te-leuk-door-het-overdeftige.'[22] Vooral de argumentatiestrategieën die Greshoff gebruikt leveren kritiek op van Du Perron en ook van Ter Braak. Volgens Ter Braak kunnen die wel gebruikt worden in een krant, maar in boekvorm is een dergelijke substantie 'te grof van korrel'.[23] Het feit dat de kritieken van Greshoff gebundeld zijn geeft er een bijkomstig effect aan. Rymenants en Missinne merken op dat daardoor een nieuwe samenhang gecreëerd wordt.[24] Iets dat eerst een journalistiek karakter had en intrinsiek de actualiteit bevatte, wordt in een bundel 'op afstand geplaatst' en krijgt daarmee meer het karakter van een essayistische kritiek. Greshoff bundelde zijn kritieken hoogstwaarschijnlijk vanuit een winstoogmerk en niet vanwege dit veranderende karakter, maar in de bestudering van zijn kritieken kan dit gegeven wel een rol spelen.

[19] D. Fokkema en E. Ibsch, *Het Modernisme in de Europese letterkunde*, p. 10
[20] Gilles Dorleijn et al., *Kritiek in crisistijd*, p. 16
[21] Ibid., p. 23
[22] E. du Perron, *Brieven* Dl. 6 1 november 1935 – 30 juni 1937. Amsterdam 1980, p. 330-331
[23] Menno ter Braak, *In gesprek met de onzen*. Rotterdam 1946, p. 37
[24] Koen Rymenants en Lut Missinne, *Kritiek in crisistijd*, p. 53

4 Theoretisch kader poëticaonderzoek

4.1 Introductie

Het poëticaonderzoek speelt een grote rol bij de analyse van een literair kritisch werk. In dit hoofdstuk wordt in de eerste paragraaf een introductie gegeven bij het begrip 'poëtica'. In de daaropvolgende paragraaf komen een aantal poëticamodellen aan bod, die het mogelijk maken poëticaonderzoek te verrichten. Poëticaonderzoek komt in de laatste paragraaf van dit hoofdstuk aan de orde.

4.2 Poëtica

Poëtica gaat over de visie en over de werkwijze van een kunstenaar. Doorgaans wordt over een poëtica gesproken in verband met de opvattingen van een schrijver of dichter. Het begrip 'poëtica' kent een lange geschiedenis, die terugvoert op het Grieks. Vanuit de daarbij behorende traditie is door bijvoorbeeld Aristoteles (*Peri poiètikès*) en Horatius (de Ars Poetica) opgeschreven wat poëzie inhoudt. In de loop der tijden is 'de poëtica' echter gaan staan voor een breder begrip, zoals Van den Akker bijvoorbeeld aantoont in zijn inleiding op *Een dichter schreit niet*. Van den Akker ziet de betekenis van poëtica veranderen van een normatief en prescriptief begrip dat de theorie van de dichtkunst uitlegt, naar een begrip met een niet-normatief, meer descriptief karakter dat er uiteindelijk voor zorgt dat het poëticaonderzoek een sterk interpretatief moment kent.[25] Die omslag vond plaats vanaf het eind van de achttiende eeuw. Van den Akker legt uit dat deze ontwikkeling veelal in verband wordt gebracht met veranderingen die zich op cultureel, wetenschappelijk en filosofisch gebied voltrokken hebben. Hij verwijst daarbij naar J.J.A. Mooij, die een ingrijpende verandering in de literaire kritiek constateert gedurende de achttiende eeuw. Als eerste is daar de opkomende pers een belangrijke factor en ten tweede noemt hij 'het verdwijnen van het vertrouwde klassieke normensysteem', waarmee een 'omslag in de overheersende literatuuropvatting gepaard' gaat.[26] Om het kort samen te vatten is er volgens Van den Akker sprake van een poëtica-in-engere-zin (de poëtica als concreet hand- of leerboek voor de poëzie) en poëtica-in-ruimere-zin (het geheel van literatuuropvattingen zoals dat blijkt uit de poëtica-in-engere-zin of de verspreide uitspraken van een auteur).[27]

[25] W. J. van den Akker, *Een dichter schreit niet*, p. 9-10
[26] Van den Akker citeert Mooij uit *Idee en Verbeelding*, p. 55
[27] W. J. van den Akker, *Een dichter schreit niet*, p. 10

De begripsverruiming heeft er voor gezorgd dat poëtica niet uitsluitend meer gaat over dichtkunst. Er is net zo goed roman-poëtica[28] en toneel-poëtica. Zelfs is het goed mogelijk de term toe te passen op literair-wetenschappelijke theorieën, zoals die van Jakobson.[29]

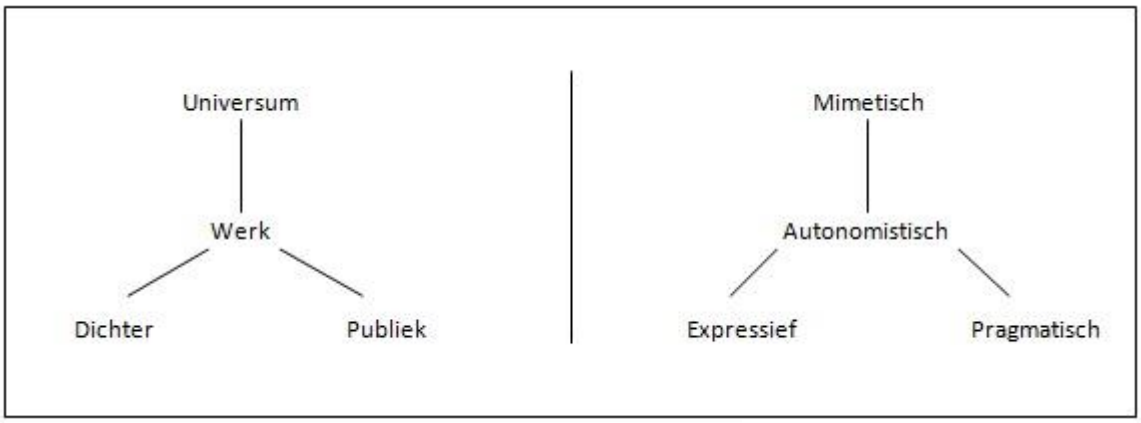
Het begrip poëtica kan ook duiden op een opvatting die verder rijkt dan alleen die over literatuur. De poëtica van een auteur kan namelijk, naast zijn literatuuropvattingen, zijn eigen ideeën over kunst, religie en filosofie bevatten. Het gevaar dat bij een dergelijk gebruik ontstaat, zo waarschuwt Van den Akker, is dat het begrip poëtica uiteindelijk nietszeggend meer is.

Als het gaat om de poëtica van Greshoff in zijn literaire kritieken, zal ik het begrip poëtica vorm geven aan de hand van het onderzoek van Wiegel en Rymenants en Missinne en aan de hand van uitspraken van Greshoff zelf. Op die manier is het mogelijk de poëtica van Greshoff te onderzoeken en dit te onderbouwen met uitspraken die eerder zijn gedaan door wetenschappers of door Greshoff zelf. Hierdoor zal uiteindelijk een juiste typering ontstaan van Greshoffs literaire kritiek-poëtica.

4.3 Poëticamodellen

A. L. Sötemann bundelde in de jaren ’80 van de vorige eeuw een reeks artikelen waarin hij poëticale tradities van elkaar weet te onderscheiden. Dit heeft geresulteerd in een diachroon model van vier poëticale tradities, zuilen: de expressieve poëtica, de objectieve poëtica, de mimetische poëtica en de pragmatische poëtica. Hij vatte dit samen in één artikel: ‘Poetics and Periods’.[30] De kern van dit poëticamodel, de vier zuilen, komt echter niet bij Sötemann vandaan, maar bij M.H. Abrams. In 1953 leverde Abrams met *The mirror and the lamp* een belangrijke bijdrage aan de poëticabestudering van de romantische dichtkunst in het Engeland van de 19e eeuw.[31] Hij is degene die een classificatie heeft bedacht en vier poëtica’s heeft ontworpen, die elk op een ander aspect de nadruk leggen. De vier poëtica’s zijn verbonden aan een viertal elementen die in bijna alle beschouwingen over een literair werk een belangrijke rol spelen. In afbeelding 1 is dit schema te zien.

[28] Hans Anten gebruikt dit begrip bijvoorbeeld in *Van realisme naar Zakelijkheid*, gebaseerd op het model van Sötemann dat verderop in dit hoofdstuk aan de orde komt.
[29] Oversteegen doet dit in *Beperkingen*, p. 51-52.
[30] In: W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn (red.), *Over poëtica en poëzie. Een bundel beschouwingen.* Groningen 1985.
[31] M. H. Abrams, *The mirror and the lamp: romantic theory and the critical tradition*, New York 1958.



Afbeelding 1: vier poëtica's.

De *mimetische* poëtica legt nadruk op datgene waarnaar het literaire werk verwijst. Het is gekoppeld aan de zo neutraal mogelijke term 'universum', waaraan zowel een verbondenheid met realistische, als met metafysische aspecten gerefereerd kan worden.
De *pragmatische* poëtica ziet het literaire werk in functie staan van een publiek. Het literaire werk is een middel om het doel te verwezenlijken; namelijk het teweegbrengen van specifieke effecten bij lezers.
De *expressieve* poëtica plaatst de auteur in het middelpunt van de beschouwing. Het gaat hierbij om de uiting van gedachten of gevoelens van de auteur. Belang en betekenis krijgt het literaire werk met name doordat het de auteur is die zich er in uitspreekt.
De *autonomische* poëtica isoleert het literaire werk zoveel mogelijk van referentiële aspecten. Het literaire werk wordt als een op zichzelf staand artefact gezien, is geen expressiemiddel voor de auteur en is niet bedoeld om in functie van een publiek te staan, of om te verwijzen naar een werkelijkheid buiten de literatuur.[32]

Waar het model van Abrams een synchroon model blijft, pleit Sötemann er in 'Poetics and Periods in literary history' juist voor om dit model diachroon te gebruiken. De argumentatie van Abrams toont volgens Sötemann een opvatting waaruit blijkt dat het literaire klimaat, zoals dat in een bepaalde periode overheerst, gekoppeld moet worden aan één van de vier poëtica concepten:

[32] Voor de korte uitleg van de vier poëtica's van Abrams heb ik gebruik gemaakt van de inleiding in *Een dichter schreit niet.*

> ‘To put it very crudely: one gets the impression that eighteenth century pragmatic theories were superseded by the expressive ones, and that this was all that happened at the time. It stands to reason that the situation was far more complicated.’[33]

De benadering van Sötemann, met een diachroon model, geeft aan dat hij de vier poëtica’s niet volgend op elkaar, maar (ten dele) naast elkaar ziet bestaan. De onderbouwing daarvoor geeft Sötemann als volgt:

> ‘In other words, there is a reasonably well-defined coherent complex of insights into the nature and function of poetry that can be called an objective or symbolist tradition in western literature since about 1850, allowing for reasonable individual variations of course.’ [On the other hand] there can hardly be any doubt that Whitman’s (and Verhaeren’s) followers […] were attracted by his romantic or expressive poetics and poetry, rather than by their symbolistic or objective aspects. Which goes to say that, next to the symbolist tradition a romantic one is still alive in the twentieth century.[34]

Het poëticamodel van Sötemann kan een vertrekpunt zijn van waaruit nuanceringen aangebracht kunnen worden, zo betogen Van den Akker en Dorleijn.[35] Hun belangrijkste commentaar is echter dat het een erg versimpelde weergave van de werkelijkheid is, die ook nog eens niet altijd toepasbaar is. Van den Akker geeft dat in zijn dissertatie ook aan:

> ‘Wanneer ik in het vervolg van deze studie de poetica van een dichter expressief of autonomistisch noem, wil dit zeggen dat hij in zijn uitspraken vooral de nadruk legt op de persoonlijkheid van de dichter, respectievelijk de autonomie van het literaire werk. Dit impliceert geenszins, zoals ook Abrams uitdrukkelijk stelt, dat hij alle andere aspecten zou verwaarlozen.’[36]

Het model van Sötemann is volgens Van den Akker en Dorleijn met name problematisch wanneer dit voor literair-historische doelen wordt ingezet. Dat kan voorkomen worden door het model niet louter als classificatiemiddel te gebruiken, maar de poëtica van een auteur ‘multiperspectivistisch’ te benaderen.[37] Ze bedoelen daarmee dat ‘dezelfde geschiedschrijvers in hetzelfde werk meer perspectieven kiezen, zoals een poëticaal, een literair-sociaal, een tekstgericht en een ideologisch-historisch perspectief’. Het meest praktische probleem dat in dat

---

[33] A.L. Sötemann, *Over poëtica en poëzie. Een bundel beschouwingen*, p. 99
[34] Ibid., p. 100
[35] W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn, ‘Poetica en literatuurgeschiedschrijving’ In: *De Nieuwe taalgids* 84 (1991), p. 523
[36] W.J. van den Akker, *Een dichter schreit niet*, p. 56
[37] W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn, p. 509

geval echter ontstaat, is dat dit bijzonder lastig te verwerken en weer te geven is. De bladspiegel en typografie die wij hanteren is te beperkt – lees: bestaat niet – om een dergelijke aanpak goed leesbaar weer te geven. Waar de auteurs voor pleiten bij het gebruik van Sötemanns poëticamodel is enerzijds een synchrone benadering van de literair-historische context, maar anderzijds het leggen van interdisciplinaire verbindingen tussen theologie, filosofie en antropologie. In dat kader is het mogelijk om de diachrone lijn van de denktraditie op te pakken.[38]

Het model van Abrams (dat tevens de basis vormt voor Sötemann en de 'aanbevelingen' van Van den Akker en Dorleijn op het model van Sötemann) is niet het enige model om tot de poëticabeschrijving van een poëtica te komen. In de inleiding van *Kritiek in crisistijd* bijvoorbeeld wordt een model geschetst van 'drie poëtica's' die 'aanwezig' waren in de bestudeerde literatuur uit het interbellum.[39] De auteurs maken het onderscheid tussen een klassieke poëtica, een modernistische poëtica en een volks-verbonden poëtica. Onder een klassieke poëtica verstaan de auteurs een poëtica-in-engere-zin, die zich echter in verschillende varianten weet te manifesteren, maar vaak toch genre-gebonden poëticale criteria hanteert en een technisch karakter heeft.[40] De modernistische poëtica kenmerkt zich volgens de auteurs door een grote betrokkenheid bij de eigen tijd, zowel in artistiek als in maatschappelijk opzicht. Wat betreft de literair-kritische corpussen, zoals die aan bod komen in *Kritiek in crisistijd,* wordt daarbij gezegd dat ze vaak in een klassiek kader ingebed worden en dat het modernistische 'meestal beperkt blijft tot enkele aanzetten of facetten'.[41] De volks-verbonden variant zien de auteurs als een distinctieve poëtica. In het kort komt het er op neer dat de volks-verbonden poëtica, anders dan de modernistische en klassieke poëtica, op het concept 'volk' (van 'gemeenschap' tot 'ras') steunt en daarmee een autonome literatuur problematiseert. Het gaat om het wezen van het volk, van waaruit een literatuur voortvloeit die organisch groeit en aan het volk geopenbaard wordt.[42]

Tegelijkertijd geven de auteurs aan dat deze drie types niet altijd in hun zuivere vorm voorkomen en dat er veel tussenvormen en varianten bestaan. Daarnaast, zo geven de auteurs aan, vormt niet iedere individuele poëtica een even expliciet gearticuleerd, homogeen en systematisch geheel.[43]

---

[38] W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn, p. 524
[39] G.J. Dorleijn (red.), *Kritiek in crisistijd*, p. 29
[40] Ibid., p. 29
[41] Ibid., p. 30
[42] Ibid., p. 31
[43] G.J. Dorleijn (red.), *Kritiek in crisistijd*, p. 31

4.4 Poëticaonderzoek

Het poëticaonderzoek in Nederland werd na de Tweede Wereldoorlog voornamelijk aan de – toen nog – Rijksuniversiteit Utrecht uitgevoerd onder leiding van A.L. Sötemann. Sötemann kan wel de geestelijk vader van de 'Utrechtse school' genoemd worden. Het poëticaonderzoek dat verricht werd had zowel betrekking op de oudere als op de meer recente Nederlandse literatuur. Met zijn poëticamodel legde Sötemann de basis voor zijn leerlingen Van den Akker en Dorleijn om intensiever poëticaonderzoek te verrichten en het wetenschappelijke gehalte van deze vorm van onderzoek meer diepte en verbreding te geven.

Naast de Utrechtse school onder leiding van Sötemann speelt de dissertatie van J.J. Oversteegen, *Vorm of Vent*, een belangrijke rol in het huidige poëticaonderzoek. Niet vanwege een model dat Oversteegen ontwikkeld heeft, maar vanwege de erkenning van de kritiek als (onderdeel van de) literatuur. Dit zorgt ervoor dat een kritiek plotseling het karakter krijgt van een geschrift dat een literatuuropvatting – breder dan dat: een poëtica – bevat. Daarnaast krijgt *Vorm of Vent* voor deze bachelorscriptie een extra belanghebbende betekenis, omdat Oversteegen de periode tussen de twee wereldoorlogen als zijn afgebakende onderzoeksgebied hanteert. Daarbij moet opgemerkt worden dat aan Jan Greshoff geen uitgebreide aandacht is geschonken omdat Oversteegen hem niet anders dan als passant schetst in het milieu rondom *Forum*. Op basis van twee uitspraken van Greshoff geeft Oversteegen aan dat hij 'teveel bewogen heeft om scherp op de (*Forum*, LW) foto te komen'.[44]

In 1982 publiceert Oversteegen zijn *Beperkingen*, waarin hij een brugfunctie probeert te vervullen tussen de theoreticus en de 'veldwerker' die sinds de opkomst van de nieuwe literatuurwetenschap in de jaren zestig zo langzamerhand is ontstaan. Oversteegen illustreert dit aan de hand van *Literatuurwetenschap* van F.C. Maatje, dat 'aanvankelijk zonder veel diskussie in grote trekken gevolgd werd, om hem een paar jaar later, opnieuw zonder veel terzake doende argumenten, als verouderd aan de kant te zetten'.[45] Oversteegen stelt zichzelf vervolgens een diepgaande vraag: 'De bewering dat een literairwetenschappelijke notie stamt uit de literaire kritiek, lost in zichzelf niets op. Hoe komen, op hun beurt, de critici er aan?'[46] De analyse die Oversteegen vervolgens maakt is in het licht van deze bachelorscriptie een interessante. Aan de hand van *The waste land*, een essay van Cleanth Brooks, geeft Oversteegen antwoord op de hiervoor gestelde vraag. In dat antwoord legt Oversteegen een link tussen het literaire werk (het vernieuwingsmoment), de kritiek (de adequate respons) en de literatuurtheorie, waarbij de

[44] J.J. Oversteegen, *Vorm of Vent*, p. 372
[45] J.J. Oversteegen, *Beperkingen*, p. 42
[46] Ibid., p. 46

literatuuropvatting fungeert als verbindende factor.[47] Wat de kritiek dan volgens Oversteegen doet is het 'naar boven halen van de in de literaire 'handeling' opgesloten criteria, door bewustmaking van de literatuuropvatting, anders gezegd.' Bij Greshoff valt op dat hij die 'handelingen' naar boven haalt door waardeoordelen te gebruiken en daarom is het goed mogelijk de literatuuropvatting van Greshoff te analyseren.

In *Een dichter schreit niet* (1985) geeft Van den Akker een diepe en brede analyse van de versexterne poëtica van het werk van Martinus Nijhoff. Waar Oversteegen als analist theoretisch te werk ging, onderzoekt Van den Akker concreet, praktisch en erg uitgebreid verschillende aspecten van de versexterne poëtica van Nijhoff. Van den Akker geeft aan dat het onderzoek naar de versexterne poëtica van een dichter zich voor een belangrijk deel baseert op diens kritieken.[48] In het geval van Nijhoff blijkt dat echter problematisch te zijn omdat Nijhoff zijn kritieken gebundeld heeft onder de titel *Gedachten op dinsdag*, waarmee hij duidelijk geen programmatische lading wil geven aan zijn kritieken. Voor Greshoff lijkt hetzelfde te gelden, hij spreekt over 'vlugschriften' in de titel van de bundel die in deze bachelorscriptie geanalyseerd wordt. Desondanks ligt de zaak in het geval van Greshoff genuanceerder omdat ander werk van hem getiteld is als *Spijkers met koppen*, *Voetzoekers* en bijvoorbeeld *In alle ernst. Overpeinzingen op reis*. Titels waaruit duidelijk wel een programmatische inhoud spreekt. Het onderzoek van Van den Akker is desalniettemin een uiterst uitgebreid en goed gedocumenteerde poëticastudie, dat als belangrijke inspiratiebron kan dienen in nieuw op te zetten poëticaonderzoek dat de versexterne poëtica van een dichter onderzoekt. Het notenapparaat en de bibliografie zijn daarbij verbluffend te noemen, deze zijn namelijk in een separate uitgave van bijna 170 pagina's gebonden.

In 1993 verscheen onder redactie van Frank Berndsen *Poëtica-onderzoek in de praktijk*. Het is de bundeling van een aantal licht bewerkte lezingen die gehouden zijn tijdens een lezingendag in Groningen op 18 september 1992. Deze dag werd georganiseerd door de sectie Letterkunde van de Vakgroep Nederlandse Taal- en Letterkunde van de Rijksuniversiteit Groningen. De lezingendag werd georganiseerd rondom het thema poëticaonderzoek, waarvoor de aandacht binnen Nederlandse Universiteiten vanaf de jaren negentig inmiddels gemeengoed is geworden. Het poëticaonderzoek dat ten grondslag ligt aan deze bundel gaat van de Middeleeuwen (van Maerlant) via de Rederijkerskluchten ('De kwakzalver. Een element uit het register van de rederijkersklucht') tot aan de twintigste eeuw, waar onder andere een aspect van Greshoffs poëtica onderzocht is door Michelle Wiegel. In het volgende hoofdstuk ga ik daar uitgebreid op

[47] J.J. Oversteegen, p. 49
[48] W.J. van den Akker, *Een dichter schreit niet*, p. 21

in. De bundel die Berndsen heeft samengesteld, is voor deze bachelorscriptie van dienst omdat het in doorgaans heldere artikelen bevat en een aardig beeld weet te geven van de breedte van poëticaonderzoek. Het levert met andere woorden handvatten voor de uiteindelijke typering van Greshoffs poëtica.

Eén van de recentere verzamelingen poëticaonderzoek is te vinden in *Kritiek in crisistijd*, dat in 2009 verscheen onder redactie van Gilles Dorleijn, Dirk de Geest, Koen Rymenants en Pieter Verstraeten. Het kaft van deze uitgave meldt dat het een boek is geworden dat schatplichtig is aan *Vorm of Vent* van Oversteegen. In *Kritiek in crisistijd* is naast de Nederlandse ook veel ruimte voor de Vlaamse kritiek in de jaren dertig van de vorige eeuw. *Kritiek in crisistijd* geeft een overzicht van het algemene literaire en culturele klimaat door in elf hoofdstukken telkens een andere – toonaangevende – criticus te onderzoeken op zijn of haar poëtica en positie in het literaire circuit. Wat dat betreft kan *Kritiek in crisistijd* als aanvullend gezien worden op het pallet dat Oversteegen gebruikt in *Vorm of Vent*: de elf auteurs die in *Kritiek in crisistijd* worden behandeld hebben in *Vorm of Vent* namelijk geen 'eigen' hoofdstuk. Eén van de hoofdstukken in *Kritiek in crisistijd* is gewijd aan de kritieken van Greshoff, dat wordt in het volgende hoofdstuk uitgewerkt.

5 Onderzoek naar Jan Greshoffs poëtica

5.1 Introductie

Naar het werk van Jan Greshoff is slechts een handvol studies verricht, twee daar van heb ik reeds genoemd. In 1971 verscheen van Louis Gillet *Jan Greshoff – Zijn poëzie en poëtiek*. Een onderzoek naar de poëtica van Greshoff in zijn poëzie. Naar de kritieken van Greshoff is alleen door Michelle Wiegel (1993) en Luc Rymenants en Koen Missinnne (2009) onderzoek verricht. Wiegel's studie vormde de basis voor een lezing die zij gehouden heeft in Groningen. In die lezing beschrijft Wiegel de poëtica van Greshoff aan de hand van enkele ideologische en politieke aspecten van zijn literair kritische werk. Daarbij staan volgens haar de begrippen 'stijl', 'persoonlijkheid' en 'bekentenis' centraal. Rymenants en Missinne doen poëticaonderzoek aan de hand van de begrippen 'menselijkheid' en 'subjectiviteit' en geven zo de poëtica van Greshoff naam.

Er is sprake van een zekere overeenkomst als het gaat over 'persoonlijkheid' en 'menselijkheid'. Daarbij blijkt ook dat Wiegel met 'bekentenis' feitelijk 'subjectiviteit' voor ogen heeft, waarmee ook daar een overeenkomst tussen Wiegel en Rymenants en Missinne duidelijk wordt. Daarom zullen deze aspecten uitgewerkt worden, om zo de overeenkomsten en verschillen daarin te ontdekken. Tegelijkertijd wil ik toetsen of dit een adequate typering is van de poëtica van Jan Greshoff. Ik geef daarnaast ook mijn hypothetische typering van Greshoffs poëtica, die aan de hand van de analyse van *Critische vlugschriften* wordt getoetst.

5.1 Louis Gillet (1971)

Louis Gillet schreef als eerste een studie over Greshoffs (poëticale) werk. In 1971 verscheen: *Jan Greshoff – Zijn poëzie en poëtiek*. Het onderzoek is vooral gericht op de poëzie van Greshoff, die Gillet vrij secuur heeft geanalyseerd. Na een korte biografie, zijn ruim 275 pagina's gewijd aan de analyse van gedichten, de ontwikkeling en het wezen van Greshoffs poëzie en aan Greshoffs poëtica (of de Vlaamse variant, zoals in de titel: poëtiek). Hierbij komen voornamelijk de kenmerken van het dichterschap aan de orde. De uitgebreide biografie maakt dit boek een interessant naslagwerk als het gaat over het leven van Greshoff. Voor de scoop van deze bachelorscriptie is het vervolg echter minder van belang omdat de poëzie van Greshoff geanalyseerd wordt. De materie zou te breedvoerig worden als dat naast de poëtica in het literair kritische werk van Greshoff een rol zou gaan spelen in deze bachelorscriptie.

5.2 Michelle Wiegel (1993)

In 'Enkele ideologische en politieke aspecten van het literair-kritische werk van Jan Greshoff', verbindt Michelle Wiegel de begrippen 'stijl', 'persoonlijkheid' en 'bekentenis' aan het literair

kritische werk van Greshoff. Wiegel geeft aan dat deze begrippen veelvuldig gebruikt worden door Greshoff en dat ze vol politieke implicaties zijn.

Wiegel merkt op dat eind jaren twintig een verschuiving valt waar te nemen in de kritieken van Greshoff. Waar in de jaren tien en twintig de politieke stellingname het literaire waardeoordeel bepaalde, lijkt de politiek meer naar de achtergrond te verdwijnen in de kritieken van Greshoff. Inmiddels heeft Greshoff zich gedistantieerd van Maurras die hij zo bewonderde en wiens ideeën hij navolgde. In plaats daarvan wordt in Greshoffs kritieken het oordeel over literatuur steeds meer gebaseerd op de literaire aspecten van de besproken werken.[49]

Wiegel deelt het literair-kritisch werk van Greshoff globaal in twee periodes in. In de jaren tien en twintig stond Greshoff onder invloed van Charles Maurras, deze periode wordt wel de neo-classicistische periode van Greshoff genoemd. De *stijl* van het werk is hierbij het belangrijkste aspect. In de jaren dertig bevat het literair kritische werk van Greshoff kenmerken van het exclusief modernisme, zoals dat volgens de theorie van Fokkema en Ibsch bestaat.[50]

De aard van Greshoffs literatuur is in deze twee perioden ook zeer verschillend, aldus Wiegel. In de jaren tien en twintig is hij van mening dat een goed literair werk een hogere algemene waarheid moet uitdrukken, omdat schoonheid in essentie intellectueel zou zijn. Alle literatuur met een *bekenteniskarakter* wordt nadrukkelijk verworpen. In de jaren dertig draait het juist wél om die bekentenis, omdat de werkelijkheid in essentie subjectief is en een schrijver niets anders zou kunnen doen dan 'zichzelf' schrijven.[51]

Het begrip 'persoonlijkheid' is interessant omdat dit concept in zichzelf niet helemaal helder is. Wiegel gebruikt 'persoonlijkheid' om de continuering in het werk van Greshoff aan te geven. Aan de ene kant koppelt ze 'stijl' – van de jaren tien en twintig – aan 'persoonlijkheid' en aan de andere kant doet ze dat met de modernistische periode van Greshoff, door dat aan 'bekentenis' te koppelen. Wiegel spreekt daarom zelf van een scharnierfunctie. In dat kader merkt zij op dat in de jaren dertig de modernistische visie op de werkelijkheid kenmerkend is voor Greshoff.[52] De werkelijkheid wordt door hem als fragmentarisch, hypothetisch en theoretisch gezien. Een algemeen geldige waarheid bestaat niet, ergo: objectiviteit bestaat niet. In tegenstelling tot de orde en hiërarchie waarvan binnen de neo-classicistische periode van Greshoff – de jaren tien en twintig waarin 'stijl' een belangrijke rol speelde – sprake is, is Greshoff volgens Wiegel in de jaren dertig een individualist die zijn kritische vermogen tot

[49] Michelle Wiegel, p. 64
[50] Fokkema, D., en E. Ibsch, *Het modernisme in de Europese letterkunde.* Amsterdam 1984, p. 9-49.
[51] Michelle Wiegel, p. 65
[52] Michelle Wiegel, p. 73

principe heeft gemaakt.[53] De kern van het begrip 'persoonlijkheid' in het literair kritische werk van Greshoff in de jaren dertig zit hierin samengevat:

> 'Omdat de werkelijkheid subjectief is en het subjectieve bewustzijn centraal staat, kan een schrijver niets anders doen dan 'zichzelf schrijven'. Literatuur is daarom, zoals gezegd, altijd een bekentenis en zij kan in principe geen algemene waarheid uitdrukken. Esthetische criteria zijn niet interessant meer. De stijl van een werk doet niet meer ter zake. Het criterium is of er 'menselijke aanwezigheid' is in een literair werk. Die mens is een modernistische mens, en die modernistische mens wordt gekenmerkt door zijn kritische houding en zijn geestelijke vrijheid.'[54]

In de verdere uitwerking daarvan legt Wiegel de nadruk op persoonlijkheid als de manier waarop een schrijver of dichter niet zomaar een kunstenaar, maar een *groot* kunstenaar is. Ze voert daarvoor een citaat van Greshoff op, die in *Den Gulden Winckel* in 1932 schreef dat een kunstenaar groter is naarmate hij 'universeler, naarmate hij dus minder aan de vooroordelen van tijd en volk gebonden is'.[55] Ziedaar het ongemak van interpretatie, want Wiegel begon haar werk met de ideologische en politieke aspecten in Greshoffs kritieken als uitgangspunt waarin deze verwijzing naar tijd en volk duidelijk terug klinkt. Of dat volledig recht doet aan de poëtica van het literair kritische werk van Greshoff valt te betwijfelen, want is dit niet te beperkt?

In de verdere voorbeelden die Wiegel aandraagt om 'persoonlijkheid' te illustreren blijkt steeds dat gebruik gemaakt wordt van citaten waar Greshoff spreekt over het moment dat iemand al een groot kunstenaar *is*. De vraag *waarom* dat is, lijkt niet te worden beantwoordt. Ook niet in een citaat als het volgende, dat Wiegel gebruikt:

> 'Een groote persoonlijkheid is in ieder onderdeel van de uiting direct en volledig aanwezig. En ieder fragment getuigt met dezelfde intensiteit van den maker, als het geheel. Een klomp van de Boerenbruiloft is altijd nog door Breughel geschilderd en vertegenwoordigt Breughel. En Vogel vertegenwoordigt niets dan een vaardigheid, een tijdsvooroordeel. Een fragment van een Vogel is een lapje linnen met hard geworden verf.'[56]

Al met al doet Wiegel een poging om het begrijp 'persoonlijkheid' vorm te geven door het te koppelen aan de politieke ('stijl') en ideologische ('bekentenis') periode waarin zij Greshoff

---

[53] Michelle Wiegel, p. 74
[54] Ibid., p. 74
[55] Jan Greshoff, 'Literatuur, taal en vaderschap'. In: *Den Gulden Winckel 32* (1932), p.87-88.
[56] Jan Greshoff, 'Vlaanderens verfvermaak'. In: *Forum* 1 (1932), p. 233-234.

karakteriseert. De poging lijkt geslaagd, maar de vraag rijst of dat voldoende is voor een concrete beschrijving van Greshoffs poëtica in zijn kritieken.

5.3 Rymenants en Missinne (2009)

In 2009 verscheen onder redactie van Gillis J. Dorleijn, Dirk de Geest, Koen Rymenants en Pieter Verstraeten een boek dat volledig in het teken staat van critici gedurende de jaren dertig: *Kritiek in crisistijd*. De uitgever meldt op het kaft van dit boek dat het een 'veelkantig panorama van oudere en jongere, gevestigde en aanstromende critici van uiteenlopende politieke, confessionele en poëticale pluimage' laat zien. De eerste, van in totaal elf op een auteur gerichte bijdragen, gaat over de kritieken van Jan Greshoff in het interbellum. In die studie, '"Critiek is liefdeslyriek" – het beschouwend proza van Jan Greshoff', gaan Lut Missinne en Koen Rymenants op zoek naar de 'menselijkheid' en de 'subjectiviteit' in de kritieken die Greshoff schreef.

Hun te onderzoeken corpus bestaat uit ongeveer alle bundelingen van kritieken die in het Interbellum zijn verschenen: *Spijkers met koppen* (1931), *Voetzoekers* (1932), *Rebuten* (1936, tweede druk 1937), *In alle ernst* (1938) en *Steenen voor brood* (1939). Omdat *Kritiek in crisistijd* volgens de inleiding schatplichtig is aan de dissertatie van Oversteegen, *Vorm of Vent*, gaan Missinne en Rymenants in hun artikel eerst in op de rol die Greshoff binnen de Vorm of Vent discussie heeft gespeeld. Omdat Greshoff in *Voetzoekers* expliciet positie kiest in de Prisma-polemiek, sluit hij zich volgens Rymenants en Missinne aan bij de zogenaamde Ventisten. Dit is een heldere analyse en is een belangrijk gegeven om de poëtica van Greshoff te kunnen typeren.

Rymenants en Missinne betrekken in hun studie de begrippen 'menselijkheid' en 'subjectiviteit' op de kritieken van Greshoff. Daarmee lijken ze hetzelfde te doen als Wiegel, die sprak over 'menselijkheid' en 'bekentenis'. Rymenants en Missinne geven aan 'menselijkheid' de betekenis dat 'niet het concrete onderwerp van een boek ter zake doet, maar de manier waarop dat door een specifiek individu is behandeld en verwerkt',[57] Volgens de auteurs gaat het er bij Greshoff om dat 'de auteur zich probleemloos onttrekken mag aan de eisen van de klassieke poëtica of de normatieve taalkunde, om tot een maximaal authentieke persoonlijkheidsuitdrukking te komen'.[58] Anders dan Wiegel, die 'persoonlijkheid' koppelt aan de 'grootte' van de kunstenaar, zien Rymenants en Missinne het begrip 'menselijkheid' bij Greshoff als karakterisering van de mate van autonomie van de kunstenaar. Er zit dus een verschil tussen de argumentatie van Wiegel en de argumentatie van Rymenants en Missinne als

[57] Koen Rymenants en Lut Missinne, *Kritiek in crisistijd*, p. 40.
[58] Koen Rymenants en Lut Missinne., p. 44.

je de argumentatie in beide artikelen leest. Tegelijkertijd noemen Rymenants en Missinne ook voorbeelden die evengoed gebruikt zouden kunnen zijn door Wiegel. Een voorbeeld hiervan is een citaat van Greshoff citeren waarin hij een aantal critici van Kloos van repliek dient:

> 'Willem Kloos is een van de edelste, verhevenste, menschelijkste dichters uit de gansche Nederlandsche literatuur. Bovendien is hij en blijft hij een van de beteekenisrijkste figuren in de ontwikkelingsgang van ons geestelijke leven. Zonder Willem Kloos zou de geheel situatie van onze litteratuur op dit oogenblik anders zijn.'[59]

Het begrip 'menselijkheid' krijgt niet alleen door de interpretatie hierboven een link met de typering van Wiegel, want Rymenants en Missinne noemen zelf ook een voorbeeld dat ze expliciet aan 'persoonlijkheid' koppelen. Als het gaat over de opvattingen van Greshoff, over het autobiografische, tonen ze met een voorbeeld aan dat hij de nagelaten aantekeningen van Alphonse Daudet waardeert 'omdat ze (anders dan Daudets romans) de onbewerkte, authentieke versie geven van diens persoonlijkheid.'[60]

'Menselijkheid', zoals Rymenants en Missinne verwoorden, staat tegelijkertijd ook voor 'inter-menselijkheid'. De auteurs zien bij Greshoff een voorkeur voor kunst 'waarin men een gelijkgezinde kan ontmoeten'.[61] Rymenants en Missinne weten hier 'een niveau dieper' te gaan door de inter-menselijkheid te koppelen aan de levensvisie van Greshoff. Daarmee krijgt het een bredere verankering waardoor het begrip aan inhoud wint.

Omdat de auteur zo autonoom mogelijk wil zijn, krijgt zowel de lezer als de criticus volgens Greshoffs opvattingen een bijzonder subjectieve rol toegemeten in het communicatieproces, zo verklaren Rymenants en Missinne. Enerzijds is er de lezer die naar zelfherkenning zoekt, wat impliceert dat van algemeen geldige uitspraken over literatuur nauwelijks sprake kan zijn: het oordeel varieert van mens tot mens en die mens kan er zelfs op verschillende momenten een verschillende mening op nahouden. Anderzijds is er de criticus die eenzelfde situatie ondergaat: zijn mening kan veranderen, en deze wijzigingen in zijn oordeel neemt hij au serieux.[62] Sterker nog, 'de waarde van een mensch wordt in de allereerste plaats bepaald door zijn capaciteit tot veranderen.'[63] Rymenants en Missinne tonen door deze voorbeelden aan dat de waarde van een literaire kritiek ligt in de authenticiteit en oprechtheid van Greshoff.[64] Dat is een constatering die

[59] Jan Greshoff, *Voetzoekers*, p. 108.
[60] Koen Rymenants en Lut Missinne, p.44.
[61] Koen Rymenants en Lut Missinne, p. 45.
[62] Jan Greshoff, *Spijkers met koppen*, p. 5.
[63] Jan Greshoff, *Rebuten*, p. 110.
[64] Koen Rymenants en Lut Missinne, p. 47.

past binnen het idee van een modernistische auteur, zoals Fokkema en Ibsch deze geven en waar ik al eerder naar verwees.

Rymenants en Missinne leggen een sterke link tussen 'subjectivisme' en 'relativisme'. Als uitgangspunt voor die gedachte noemen ze het volgende citaat van Greshoff:

> 'Laten we nu wél wezen: er bestáát geen ensemble van algemeene maatstaven, en dus bestaat er geen kritiek; - en de schoonheidsleer lijkt mij bedenkelijk veel op een georganiseerd boerenbedrog. Wat er alleen is en altijd zijn zal: de persoonlijke gemoedservaring.'[65]

Het relativisme van Greshoff wordt door Rymenants en Missinne op een bijna dogmatische manier uitgewerkt, 'Greshoffs bezwaren tegen vaste schoonheidscriteria zijn tweeërlei', en resulteert hierin dat naast 'subjectivisme', 'relativisme' en 'veranderlijkheid' typerend zijn voor de poëtica van Greshoff.

Maar dat is nog niet alles. Rymenants en Missine merken op dat Greshoff niet elke subjectieve reactie waardevol vindt. Daarvoor is kunst een te exclusief proces. Waarom dat zo is, daar maken de auteurs zich niet erg druk om. Het is uitsluitend 'voorbehouden aan wie er een speciaal talent of het begripsvermogen voor bezit.'

Evenals Wiegel merken Rymenants en Missinne op dat het in de jaren dertig voor Greshoff zaak is dat de kunstenaar 'zichzelf schrijft'.[66] Daarmee laat Greshoff zien dat het onderscheid tussen primaire en secundaire literatuur voor hem niet bestaat. Want, zo geven Rymenants en Missinne aan:

> 'Als de literatuurkritiek integraal deel uitmaak van de literatuur, moet ze binnen hetzelfde kader worden beoordeeld als andere literaire genres. Vooral bij kritische teksten uit het verleden, die men niet meer hoeft te lezen om hun actuele informatieve karakter, is de persoon van de criticus oneindig veel belangrijker dan het beoordeeld werk zelf: interessant in kritieken is volgens Greshoff alleen hoe de criticus reageert op een werk. […] Wie dit niet inziet, wie meent in de kritiek ware uitspraken te ontdekken, vergeet dat niet het besproken werk maar de criticus zelf de kapitale factor is.'[67]

Dat is tevens de uitgangspositie van de analyse van *Critische vlugschriften*, die verderop nog volgt. Door de kritiek te lezen is het mogelijk om te zien wie de criticus is. Over het besproken

[65] Jan Greshoff, *Voetzoekers*, p. 124.
[66] Koen Rymenants en Lut Missinne, *Kritiek in crisistijd*, p. 51.
[67] Koen Rymenants en Lut Missinne, p. 50.

werk zegt deze criticus wel wat. Maar zijn uitspraken zijn subjectief, een bekentenis, zoals zowel Wiegel als Rymenants en Missinne proberen aan te geven.

5.4 Het 'wezen' van de kunstenaar

Het blijkt dus uit de titels van de paragrafen en inleidingen van beide studies, dat niet alleen de termen 'persoonlijkheid', 'bekentenis', 'menselijkheid' en 'subjectiviteit' van toepassing zijn op het literair kritische werk van Jan Greshoff in de jaren dertig. Er is namelijk sprake van een versimpeling van de poëtica enerzijds (Wiegel) en het gebruik van veel meer begrippen die worden genoemd om de poëtica van Greshoff te typeren anderzijds (Rymenants en Missinne). Hoewel Van den Akker en Dorleijn al aangeven dat er sprake is van een typografisch probleem[68] bij de beschrijving van een poëtica, ben ik van mening dat de wildgroei aan typeringen die dreigt te ontstaan niet goed is en dat Greshoffs poëtica compacter gedefinieerd kan worden en zodoende de kern van Greshoffs literatuuropvatting adequater gedestilleerd kan worden uit zijn literair werk. Om die reden zou ik willen komen tot het gebruik van de volgende terminologie: De poëtica van Jan Greshoff draait om 'het wezen van de kunstenaar'. Ik zal uitleggen waarom.

In de studie van Wiegel komt 'persoonlijkheid' voornamelijk naar voren als een begrip dat iets laat zien van hoe groot een kunstenaar is. Wiegel haalt daarvoor verschillende voorbeelden aan in het werk van Greshoff. De voorbeelden die Wiegel gebruikt zijn uiteraard zo gekozen dat ze sterk overeenkomen met de thematiek van haar studie: politieke en ideologische aspecten van het literair kritische werk van Jan Greshoff. De goede voorbeelden daargelaten is dat een versimpeling van de beschrijving van een groot of echt kunstenaar, zoals Greshoff dat op basis van zijn opvattingen deed in de jaren dertig. In breder perspectief: het is een te versimpelde weergave van de poëtica van Greshoff. Want op deze manier kijken naar het literair kritische werk van Greshoff zorgt ervoor dat de denkbeelden over bijvoorbeeld het metafysische, filosofie en beeldende kunst buiten beschouwing worden gelaten (de ideologische aspecten werkt Wiegel in ieder geval niet op die manier uit).

Rymenants en Missinne schetsen het begrip 'persoonlijkheid' op een iets andere manier dan Wiegel doet, zij nemen namelijk het begrip 'menselijkheid' en koppelen dat in een sterke mate aan 'autonomie'. Daarnaast verwoorden zij het begrip 'menselijkheid' ook op een dusdanige manier dat eigenlijk sprake is van 'inter-menselijkheid' en van 'levensvisie'. Daarnaast bespreken Rymenants en Missinne het literair kritische werk van Greshoff aan de hand van het

[68] W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn, 'Poetica en literatuurgeschiedschrijving.' In: De nieuwe taalgids 84 (1991), p. 525.

begrip ‘subjectivisme’, maar dat valt al snel uiteen in de begrippen ‘relativisme’, ‘veranderlijkheid’ en ‘emotionaliteit’.

Nog meer dan Wiegel laten Rymenants en Missinne Greshoff zelf veelvuldig aan het woord om de door hen gebruikte begrippen te toetsen, maar de voorbeelden zijn alleen niet zo sterk als de volgende uitspraak van Greshoff in *Critische vlugschriften*, die veel zegt over de poëtica van de criticus:

> ‘Een schrijver, die dezen naam werkelijk verdient, ontleent zijn figuren aan de buitenwereld, zijn anecdotes aan het bestaan om hem heen. *Maar* de drijfkracht komt uit hem *zelf*. Hij kan precies zeggen *waar* hij zijn stof vond en volgens welke beginselen hij die rangschikte. Maar hij weet zelf nooit, waar de drang, die hem tot dezen arbeid zette aan ontsprongen is. Inspiratie is een misbruikt woord. En toch is er geen, dat we, als wij over kunst spreken, zoo slecht kunnen missen. De kern van ieder kunstwerk is een influistering. De geloovige zegt: God heeft tot zijn dienstknecht gesproken. De pantheïst zegt: het leven openbaart een van zijn geheimen aan een gelukkige. De twijfelaar zegt: Ik hoor de stem en weet niet van waar die komt. Maar ieder kunstwerk is uit een mysterieuze inblazing geboren en stijgt, van metaphysischen oorsprong, ten slotte boven de persoonlijkheid van wie het maakte uit.’[69]

Als deze omschrijving samengevat wordt, samen met de begrippen die zowel Wiegel als Rymenants en Missinne gebruiken, zijn de volgende begrippen te destilleren:

- Persoonlijkheid
- Bekentenis
- Menselijkheid
- Autonomie
- Inter-menselijkheid
- Levensvisie
- Subjectivisme
- Relativisme
- Veranderlijkheid
- Emotionaliteit
- Drijfkracht uit hem zelf

[69] Jan Greshoff, *Critische vlugschriften*, p. 63

- De drang die ontsprongen is
- De kern van ieder kunstwerk is een influistering
- Uit een mysterieuze inblazing geboren
- Van metaphysischen oorsprong
- Stijgt boven de persoonlijkheid uit

Al deze begrippen zijn uiteindelijk te herleiden tot maar één ding en dat is het wezen, het diepste zijn, van de kunstenaar. Dat is waar de kwintessens, het wezen zelf, van Greshoffs poëtica zich bevindt.

5.5 Sub-conclusie

Uit de studies van Wiegel en Rymenants en Missinne valt een typering van Greshoffs poëtica te destilleren. Deze lijkt aan de ene kant overlappend te zijn met respectievelijk begrippen als ‘persoonlijkheid’ en ‘menselijkheid’. Van een overlap is na bestudering feitelijk geen sprake, waardoor toch een heel brede typering ontstaat van Greshoffs poëtica. In combinatie met uitspraken van Greshoff zelf over zijn werk, ontstaat een lange lijst begrippen die volgens mij samengevat kan worden met de typering dat het in de poëtica van Greshoff draait om ‘het wezen van de kunstenaar’. Aan de hand van de analyse in het volgende hoofdstuk wordt deze typering getoetst.

6 De poëtica van Jan Greshoff in *Critische vlugschriften* (1935)

6.1 Introductie

De typering van Greshoffs poëtica waar het vorige hoofdstuk mee eindigt, is niet uit de lucht komen vallen. Er zijn aanwijsbare reden om tot een dergelijke typering te komen. Maar die typering is waardeloos wanneer deze niet getoetst wordt. Daarom volgt in dit hoofdstuk een analyse van Greshoffs bundel *Critische vlugschriften*. Op die manier wordt de poëtica van Greshoff in kaart gebracht en is het mogelijk uitspraken te doen over 'het wezen van de kunstenaar' als typering van Greshoffs poëtica.

6.1 Verantwoording voor de keuze van *Critische vlugschriften*

De bundel *Critische vlugschriften* verscheen in 1935 bij Boucher in Den Haag. Van een inleiding is niet echt sprake, van een opdracht evenmin en ook een inhoudsopgave ontbreekt. Of de in de bundel opgenomen kritieken elders verschenen zijn, valt op basis van de uitgave niet te zeggen. Dit is overigens wel aannemelijk, want het is bekend dat Greshoff zijn in tijdschriften en kranten gepubliceerde werk vaak bundelde (zie bijvoorbeeld in *Voetzoekers* en *Spijkers met Koppen*). De hoofdstukken geven niet duidelijk weer waar de kritiek over gaat (het betreft hier een nummering van 19 kritieken). Al met al is er weinig informatie over deze bundel bekend. Niettemin biedt de bundel *Critische vlugschriften* een breed overzicht van de verschillende soorten literatuur die Greshoff behandelde in zijn kritieken. De onderwerpen van Greshoffs kritieken in *Critische vlugschriften* variëren van Menno ter Braaks *De pantserkrant* tot *Terugkeer tot Thera* van Willy Corsari, waar menigeen nooit van gehoord heeft.. Die breedte maakt dat *Critische vlugschriften* erg geschikt is als lijdend voorwerp van een analyse van Greshoffs kritieken.

Daarnaast is *Critische vlugschriften* een voorbeeld van de modernistische Greshoff, die 'zichzelf schrijft'. In zijn latere werk heeft Greshoff zich vaak 'verdeeld': in bijvoorbeeld 'ego' en 'alter ego' in zijn gedichtencyclus *Janus Bifrons*. Die zelfverdeling is volgens Ter Braak op te vatten als een natuurlijk medicijn tegen het al tè sterke en het al tè nadrukkelijke.[70] In *Critische vlugschriften* is van een dergelijke zelfverdeling absoluut geen sprake en daardoor is het des te meer aannemelijker om op basis van deze bundel dé poëtica van Greshoff te analyseren, omdat – nogmaals – Greshoff 'zichzelf' schrijft.

[70] Menno Ter Braak, *Verzameld Werk Deel 6*, Amsterdam 1950, p. 420

De 19 hoofdstukken zijn doorgaans niet lang (minder dan 10 pagina's) en dat is een praktische reden, waardoor deze bundel overzichtelijk is te analyseren.

6.2 Analyse van *Critische vlugschriften*

De bundel *Critische vlugschriften* uit 1935 bestaat uit 19 hoofdstukken. De kritieken zijn met Romeinse cijfers genummerd van I tot XIX. Elke afzonderlijke kritiek bestaat doorgaans uit de bespreking van één of meerdere romans. Ieder hoofdstuk in *Critische vlugschriften* wordt hieronder in een aparte subparagraaf geanalyseerd, een groot deel van de subparagrafen bevat dan ook de kritiek op meerdere literaire werken.[71]

Wanneer in de analyse verwezen wordt naar *Critische vlugschriften* gebeurt dat in de voetnoot met alleen de afkorting *CV* en het paginanummer.

6.2.1 Hoofdstuk I

Van een inleiding is, zoals genoemd, niet echt sprake. Greshoff behandelt in hoofdstuk I geen kritiek, hij geeft daar een betoog over schoonheid in relatie tot de positie van de criticus. Daarin zegt hij onder meer het volgende zegt:

> 'Wat al vragen! Al die vragen beteekenen eenvoudigweg hoe men geen enkele redelijke aanvaardbare oplossing kan vinden voor het probleem dat ons boeit, zoolang men vasthoudt aan het eeuwenoude vooroordeel, dat de Schoonheid een eigenschap zou zijn door den maker aan een kunstwerk verleend.'[72]

Met deze uitspraak geeft Greshoff aan dat de schoonheid 'een persoonlijke verovering is, met ons wezen op een bepaald oogenblik onafscheidelijk verbonden'.[73] De schoonheidsbeoordeling van iemand is volgens Greshoff altijd subjectief, het gaat om de interpretatie van ieder individu. Wat de criticus kan doen is 'zijn persoonlijk verhaal zoo nauwkeurig en zoo suggestief mogelijk aan zijn hoorders [..] verhalen'.[74] Een slecht criticus is iemand die dat niet doet. Het belangrijke van de gemoedsondervinding, de subjectieve kunstbeleving, wordt door een slecht criticus niet op waarde geschat, meent Greshoff.

Dat vormt echter nog niet de kern van zijn betoog aan het begin van *Critische vlugschriften*. Greshoff benadrukt namelijk het belang van de individuele leeservaring. Daarbij mag het niet zo zijn dat een criticus degene is die de mening over een literair werk aan een lezer opdraagt. Dat

[71] Een uitgebreid overzicht van de inhoudsopgave is als bijlage bij dit eindwerkstuk te vinden. Daarin is ook duidelijk te zien welke literaire werken of auteur besproken wordt per hoofdstuk.
[72] *CV*, p. 8
[73] *CV*, p. 9
[74] *CV*, p. 9

kan feitelijk ook niet, want 'er is geen mensch ter wereld die mij iets kan aanpraten, wanneer ik niet innerlijk tot het accepteren ervan ben voorbestemd'.[75] Aan het eind van dit hoofdstuk daagt Greshoff de lezer uit om het vooral niet met hem eens te zijn.

Die opmerking lijkt aan te tonen dat Greshoff beseft dat zijn kritieken erg zwart-wit zijn, zoals Ter Braak dat ook ergens opmerkt.[76] Tegelijkertijd waarschuwt hij zijn lezer er voor een dergelijk ongenuanceerd oordeel voor waar aan te nemen: 'Lees een critiek als die u boeit, om inhoud of schrijfwijze, maar laat u nooit raden, door Niemand.'[77]

6.2.2 Hoofdstuk II - H. Roland Holst – van der Schalk

Het tweede hoofdstuk in *Critische vlugschriften* is volledig gewijd aan het werk van Henriëtte Roland Holst – van der Schalk. Greshoff schreef deze kritiek naar aanleiding van een tentoonstelling van Henriëtte Roland Holsts werk in Rotterdam. Greshoff en Henriëtte Roland Holst waren generatiegenoten en behoorden tot wat wel de 'generatie 1910' wordt genoemd. Greshoff ziet het levenswerk van Roland Holst als een 'gesloten monumentale eenheid'.[78] Haar literaire werk kent 'een doel naar buiten en naar binnen. Het werd uitgezonden om een goed werk in de wereld te doen en het had tezelfdertijd een functie in het innerlijke ontwikkelingsproces van de schrijfster.'[79]

De totale adoratie van Greshoff voor het leven en werk van Roland Holst wordt temeer duidelijk als Greshoff schrijft:

> 'Zij heeft nooit één woord geschreven, dat, opgestooten uit een diepverstoken, donkere bron van leven, niet beantwoordde aan een onafwijsbare innerlijke noodzaak. Haar geschriften, haar redevoeringen, haar openbaar en verborgen bestaan, dit alles wordt gedragen en verklaard door één ontoombare drang, door één stroom van liefde, die stralend in de zon, door geen dammen en dijken, armzalig menschenwerk, te stuiten is.
> Wij mogen tegenover dit leven en dit levenswerk staande, geen onderscheid maken tussen aardsche en hemelsche liefde. Aarde en hemel zijn in deze dichteres samengekomen en hebben elkaar in haar doordrongen. Zij kan van de aardsche liefde spreken met een bovenaardsche stem. En als zij, zieneres, van de goddelijke

[75] *CV*, p. 10
[76] Zie voetnoot 70.
[77] *CV*, p. 11
[78] *CV*, p. 11
[79] *CV*, p. 12

> verrukkingen zingt, brengt zij die ons, aan het slijk gekleefd, nabij, doordat zij aan het bovenmenschelijke een menschelijk accent geeft.'[80]

En verderop een uitspraak als:

> 'Om Henriëtte Roland Holst héén heeft de wereld en hebben de partijen geëvolueerd. Zij bleef zichzelf getrouw. Zij gehoorzaamde, van haar eerste regel schrifts tot de laatste welke zij op het papier zal brengen, aan een innerlijke wet van haar wezen. Dat is de éénige dwang waar zij voor buigt, omdat zij weet dat God die uitoefent.'

De typering die Greshoff daarmee geeft van Henriëtte Roland Holst, sluit aan op mijn typering 'het wezen van de kunstenaar'. Greshoff noemt zelfs expliciet 'haar wezen'.

Over de tentoonstelling in Rotterdam is Greshoff niet enthousiast. Na het lofdicht op Henriëtte Roland Holst sluit hij met een paar zinnen af waarin hij schrijft dat de tentoonstelling niets voorstelde, maar dat het leven van Henriëtte Roland Holst er voor zorgde dat de tentoonstelling toch 'alles' gaf.

6.2.3 Hoofdstuk III - Frederik van Eeden – *Dagboek*

Aan Frederik van Eeden wordt door Greshoff een volledig hoofdstuk gewijd. Volgens Greshoff is er nooit eerder een rechtschapen kritische studie gedaan naar de man, ´wiens werk een plaats in onze letterkunde inneemt'. Dr. G. Kalff Jr. schreef een lijvige biografie, maar 'deze biografie is op vooroordelen gebouwd en kan allerminst gelden als een poging tot zuivere waardeschatting'.[81]

Greshoff bespreekt het *Dagboek* van Van Eeden, dat na zijn dood verscheen. Ondanks dat hij daar boeiende en fraaie fragmenten in vond, is Greshoff uitermate zwart-wit in negatieve zin over de persoon van Eeden:

> 'Onverdragelijk is [..] zijn onwezenlijke sentimentaliteit en vooral zijn gebrek aan zelfrespect, dat hij dan plotseling probeert goed te maken door een overdreven gevoel van eigenwaarde. Valsche bescheidenheid wisselt aldus telkens af met een soort larmoyante behaagzucht. […] Maar (dat is wel het pijnlijkste van alles) men krijgt nimmer de absolute overtuiging, dat hij meent wat hij zegt.'[82]

Het wordt alleen beter naarmate van Eeden zichzelf er minder in betrekt, aldus Greshoff iets verderop.

---

[80] *CV*, p. 12
[81] *CV*, p. 15
[82] *CV*, p. 17

Na het lofdicht op Henriëtte Roland Holst benadert Greshoff het *Dagboek* en leven van Frederik van Eeden uiterst negatief. Ook dan echter koppelt hij dat aan het kunstenaar zijn van de auteur:

> 'Wel echter moet men het ten gunste van Frederik van Eeden duiden, dat hij niet gepoogd heeft ons omtrent zijn ware wezen te bedriegen.'[83]

6.2.4 Hoofdstuk IV

Hoofdstuk IV begint met de bespreking van de roman *Die in het donker* van Jan Campert. De roman is volgens Greshoff in 'zijn genre een alleraardigst boek'.[84] Toch weet het niet te overtuigen, want:

> 'Hij (Campert, LW) heeft niet de laatste stap kunnen doen, waardoor een romancier zijn onontkoombare macht over ons krijgt: hij is niet in de huid van zijn personaadjes gekropen.'[85]

Greshoff is echter hoopvol wanneer Campert een nieuw verhaal vindt waarin het wel lukt om het verhaal te doorleven, zodat 'hij het van binnenuit verantwoorden kan'.

De roman *Bladseizoen* is het debuut van M. Mok. De hoofdpersoon in het verhaal is Frans Doorenbos, die volgens Greshoff 'geloofwaardig en levend is gemaakt'.[86] De 'bijpersonen', zoals Greshoff er over spreekt, zijn echter 'gemaakt'. Desalniettemin vindt Greshoff dat Mok het niet slecht heeft gedaan. Dat blijkt een aantal jaar later ook, want werk van M. Mok verscheen in het tijdschrift *Werk*.[87] Greshoff zag in *Werk* de kans voor jongeren, waaronder Mok, om aan 'aarzelende roepingen een stem te geven'.[88]

In Hoofdstuk IV schrijft Greshoff opnieuw over een debuutroman: *Witte Gait* van Walter Brandligt. Brandligt komt voor Greshoff met de keuze voor deze titel in dialect direct na aan het hart te liggen, schrijft hij.[89] Brandligt durft hiermee namelijk tegen de wensen van uitgevers in te gaan – die liefst iets romantisch willen zien – en te kiezen voor zijn eigen idee.

Greshoff is enigszins gematigd in zijn bewoordingen omtrent *Witte Gait*. Daarmee krijgt het meer het karakter van een recensie, dan van een kritiek:

---

[83] *CV*, p. 19
[84] *CV*, p. 20
[85] *CV*, p. 21
[86] *CV*, p. 22
[87] Het tijdschrift *Werk* werd in 1939 opgericht en ging in 1940 op in *Criterium*.
[88] A. van der Veen, 'In gesprek met J. Greshoff – Herinneringen van een Tijdschriftredacteur.' In: *Den Gulden Winckel*, 1938, X-XI
[89] *CV*, p. 24

> ‘Wanneer men doorgaat met een boekje om een titel, die wat boersch klinkt, links te laten liggen, doet men aan een jong schrijver, die geldige reden van spreken heeft, onrecht en men onthoudt zichzelf een kleine heldere vreugde, welke vooral door hen, die aan het Geldersche landschap verknocht zijn, tot op den bodem geproefd kan worden.’[90]

6.2.5 Hoofdstuk V - Gerard van Eckeren - *De Oogen in den Spiegel*

De Oogen in den Spiegel is een bijzonder boek voor Greshoff: Gerard van Eckeren heeft het aan hem opgedragen. De twee kenden elkaar, want samen met van Eckeren – pseudoniem van Maurits Esser – zat Greshoff tussen 1925 en 1928 in de redactie van *Den Gulden Winckel.* Greshoff geeft te kennen dat hij het boek niet helemaal kan begrijpen en daar heeft hij met van Eckeren over ‘gebriefwisseld’.[91] De kern van het probleem is dat een dominee zijn huis in brand steekt om zo een offer te doen voor zijn vriend die in de gevangenis zit. Op die manier belandt de dominee ook in de gevangenis. Hoewel Greshoff dit niet begrijpt geeft het de roman wel waarde, want men kan er over ‘redekavelen’ en alleen daarom al ‘verheft het boek zich boven de gaande en komende romans van dezen tijd’.[92]

Toch heeft Greshoff ook bezwaren tegen het werk. Het gaat om artistieke bezwaren. Eén van de bezwaren is deze:

> ‘Zijn menschen zijn te zwak om zich tot de hoogte van het avontuur, dat hij ze doet beleven op te werken. Als Jan Henkes zijn huis in brand steekt, wil ik hem zien als een metaphysieke dwaas, die zich zelf en zijn gezin vernietigt in een extase als die, waarin de verheerlijkten zich onder de kar van Jaggernaut te pletter werpen. Maar hij blijft zelfs in dat opperste oogenblick zoo erg Jan, zoo verschrikkelijk Henkes. Gerard van Eeckeren[93] heeft de bovenaardsche romantiek, welke het Christendom kenmerkt, overgeplant in een Hollandsch milieu en hij heeft als vertéller in zijn toon een bescheidenheid en een gemoedelijkheid, welke niet in overeenstemming zijn met de verbijsterende (en misschien wel sublieme) waanzin van het probleem.’[94]

6.2.6 Hoofdstuk VI - Willem Elsschot

Greshoff en Willem Elsschot (Alfons de Ridder) waren goede bekenden van elkaar. Ze waren met elkaar in contact gekomen door hun gezamenlijke Brusselse en Antwerpse vrienden.[95] De

---

[90] *CV*, p. 25
[91] *CV*, p. 26
[92] *CV*, p. 29
[93] Een typefout van Greshoff.
[94] *CV*, p. 31
[95] Pierre H. Dubois, ‘De Brusselse jaren van Jan Greshoff’ In: *Ons Erfdeel. Jaargang 23.* Rekkem / Raamsdonksveer 1980, p. 90

relatie tussen Greshoff en Elsschot zorgde er voor dat Elsschot, na een periode van tien jaar geen roman te hebben gepubliceerd, weer ging schrijven. In 1933 verscheen de beroemde roman *Kaas* van Elsschot. De opdracht is gericht aan Jan Greshoff. Elsschot schrijft zelfs een gedicht gericht aan Greshoff en dat is opgenomen als motto in de roman.[96]

In *Critische vlugschriften*, hoofdstuk VI, geeft Greshoff een overzicht van karaktereigenschappen in het literaire werk van Willem Elsschot. Met dat doel bespreekt hij kort *Villa des Roses*, *Een Ontgoocheling*, *De Verlossing*, *Lijmen*, *Kaas* en *Tsjip*.

Het valt op dat Greshoff niet uitspreekt of de personages figureren als zijnde gemaakt of geschapen. Hij gaat simpelweg van het feit uit dat ze geschapen zijn:

> 'De typen, welke hij hier geschapen heeft, gaan niet uit onze herinnering weg. Ik ken geen boek, dat zich zoo definitief vastzet als *Villa des Roses*. Het blijft bovendien het beste voorbeeld van een boven de toevalligheid en het alledaagsche uit gestegen realisme. Elsschot's figuren zijn op een verbluffende wijze natuurgetrouw en toch bezitten zij een algemeengeldigheid, welke hun de beteekenis en de duurzaamheid van synthetische symbolen geeft.'[97]

Uit deze kritiek valt daarom niet op te maken of Greshoff Elsschot ziet als een kunstenaar. Evenmin valt op te maken waardoor dat komt. Dat gegeven wordt al voor waar aangenomen en is een uitgangspunt van waaruit dit stuk geschreven is. De kritiek geeft vooral anekdotes rondom de literaire werken van Elsschot, in plaats van ze te bespreken ('*Een ontgoocheling* is welbeschouwd niet zoo heel veel minder dan de andere boeken van dezen schrijver. Men vindt er al zijn typische eigenschappen in terug'[98]). Daarnaast plaatst Greshoff de werken van Elsschot in een persoonlijke rangschikking en geeft daar zijn argumenten voor ('Een figuur als Boorman komt in *Kaas* niet voor, toch stel ik het boven *Lijmen* omdat het warmer en menschelijker is'). Uit die argumentaties kunnen wel weer eigenschappen van de geschapen personages gehaald worden.

6.2.7 Hoofdstuk VII - Marie C. van Zeggelen – *Alles Paraat*

In hoofdstuk VII toont Greshoff zich geroerd wanneer hij *Alles Paraat*, van Marie C. van Zeggelen, bespreekt. Het verhaal dat zich in die roman afspeelt is gesitueerd in Den Haag in de

[96] Zie bijlage 2.
[97] *CV*, p. 33
[98] *CV*, p. 35

periode augustus 1914 – november 1918, de periode van de Eerste Wereldoorlog. In die tijd woonde Greshoff gedeeltelijk in Den Haag en vandaar het feit dat hij zijn emotionele kant toont:

> ‘Alles uit dit verleden werd beweeglijk en kreeg strak geteekende omtrekken. Ik bracht mij woorden te binnen met het accent, dat zij hadden toen zij uitgesproken werden; situaties, waarvan geen onderdeel, hoe onbelangrijk ook, te niet gedaan was; landschappen met hun lijnen, hun geuren, hun atmosfeer. Menschen, voor mij verloren, traden weer even in mijn leven terug, met hun stem, hun gebarenspel ende uitdrukking van hun oogen. Ik zag ook mezelf gelijk ik toen was heel duidelijk, als een jongeren broeder van den man de ik nu ben: verwant maar niet dezelfde.’[99]

Deze ontroering staat echter niet in verband met de letterkundige waarde die aan de roman gekoppeld moet worden, betoogt Greshoff (‘Ik had hetzelfde effect ook kunnen bereiken door een middag oude *Telegraaf’s* door te bladeren’).

Alles Paraat is geschreven op basis van een dagboek dat Marie C. van Zeggelen in handen had gekregen. Daar is Greshoff blij mee, want zoveel van deze documenten die gebruikt kunnen worden zijn er niet, geeft hij aan.[100] Wat in een dagboek namelijk gevonden kan worden, is ‘de openbaring van wat er in een mensch gebeurde toen de feiten door hem heen drongen’.[101] Dat mist *Alles Paraat*:

> ‘Er zijn helaas zelfs geen kleine gevoelens in te bespeuren .Zij noteert maar, zonder oordeel des onderscheids, als een automaat, alles wat zij ziet en hoort en zoo nu en dan plaatst zij daar en eigen opmerking tusschen, welke van een adembenemende banaliteit blijkt te zijn.’[102]

Deze straffe beoordeling laat niet onverlet dat Greshoff uiteindelijk positief weet af te sluiten en het boek aanbeveelt. Als de lezer van te voren maar wil beseffen dat het ‘litterair gesproken van nul en geener waarde is.’

6.2.8 Hoofdstuk VIII

Hoofdstuk VIII begint Greshoff met een relaas over het verschil tussen een bellettrie en literatuur. De naam bellettrie geeft Greshoff aan alle boeken ‘welke met kunst en in het algemeen met de hoogere aangelegenheden des geestes niet van doen hebben, doch uitsluitend

[99] *CV*, p. 39
[100] *CV*, p. 40
[101] *CV*, p. 41
[102] *CV*, p. 41

bedoeld zijn als leesstof voor den intellectueelen middenstand'.[103] De bellettrie komt altijd tot stand met het oog op het publiek waarvoor het bestemd is. Als het gaat om literatuur begint Greshoff een herhaling van zichzelf te worden:

> 'Een kunstwerk daarentegen krijgt vorm en leven, volkomen uit en ieder publiek om, alléén door onweerstaanbaren drang tot zelfbevestiging en zelfbestendiging, waar iedere kunstenaar zijn reden en recht van zijn in vindt. Hij denkt er geen seconde over, op welke wijze ook, rekening te houden met de barokke eischen welke de leesbibliotheek aan leveranciers stelt. Litteratuur is een zaak van den Maker, en die hem alléén aangaat. Hij schrijft zichzelf, om zijns zelfs wil en omdat hij het niet kan nalaten. Wij, lezers, worden tenslotte toegelaten als de strijd volstreden en de tekst, onherroepelijk geworden, losgeraakt is van den schrijver, om een eigen autonome carrière in de bontheid van het geestelijk leven te zoeken.'[104]

Het dient alles als de opmaat voor de bespreking van *De Toren van Babel* van Emmy van Lokhorst. Helaas, aldus Greshoff, moet hij dat werk tot de literatuur rekenen. 'Maar het is een voorbeeld van de slechtste litteratuur, welke er op deze aarde bestaat: de gelogen litteratuur.'[105] De figuren in de roman overtuigen niet, want – en dan plaatst Greshoff opnieuw een wezenlijke opmerking in het licht van zijn poëtica:

> 'Een 'verhaal' is de verzichtbaring van een innerlijke tragedie. En alle personen, die in het verhaal handelend optreden, hoe scherp ze ook tegenover elkaar mogen staan, zijn altijd incarnaties van één wezen: den schrijver.'[106]

Het is precies dat wat deze roman niet bezit, aldus Greshoff. De personages zijn om die reden niet bezield, niet geschapen. Van Lokhorst mist:

> 'Te eenenmale die goede gave om fictieve gestalten in een overdaad van elven te doen deelen, zoodat zij den vorm en de drijfkracht van menschen krijgen, als menschen doen en denken, om ook buiten het boek hun leven in de wereld voort te zetten.'[107]

De geloofwaardigheid van een auteur zit hem volgens Greshoff dan ook hierin dat hij in alle gebeurtenissen en personen in zijn literaire werk aanwezig is.

---

[103] *CV*, p. 44
[104] *CV*, p. 45
[105] *CV*, p. 46
[106] *CV*, p. 46
[107] *CV*, p. 47

Over *Heeren, Knechten en Vrouwen* dat volgt op *De Toren van Babel* in hetzelfde hoofdstuk, is Greshoff positief. Men moet er alleen geen hoogdravende literatuur van verwachten. Bijzonder huiselijk is het echter wel: 'Het schutomslag door Rie Cramer past uitnemend zoowel voor een bonbondoos als voor dezen roman. Tusschen deze voorwerpen bestaat dan ook geen essentieel verschil.'[108]

Minder heeft Greshoff met *Buiten de Hoeve deint de Zee* van Jenny Mollinger, waarin hij 'een voortdurende wanverhouding tusschen de menschelijke substantie, welke nogal simpel en poover is, en den vorm, die zich door zijn zwierige barok onbescheiden aan ons opdringt'.[109] De breedsprakigheid van Mollinger brengt Greshoff er toe haar werk grondig te bekritiseren:

> 'Hoe onmenschelijk verlitteratureluurd deze jonge schrijfster is, bemerkt men al bij het aansnijden van de eerste alinea. Het boek begint namelijk met een twaalftal regels van een heb-ik-jou-daar-verhevenheid, welke arglistig neergeschreven zijn in de hoop, neen in de overtuiging, dat zij bij de lezers die van litteraire wanten weten, zullen inslaan; maar die in werkelijkheid pijnlijk van snerpende onwaarachtigheid zijn. Als ik zulke hollebolderzinnen lees, stel ik me, tegen wil en dank in de plaats van de schrijfster en voel me dan alsof ik op een schunnige leugen betrapt werd. Hoe is het mogelijk, dat iemand met een beetje intelligentie en een beetje gevoel, niet terugdeinst voor zulk een schrille, scheefgetrokken grootspraak. Het is niets dan declamatie. En een geniepiger vijandin dan de declamatie, heeft de litteratuur niet.'[110]

Toch zijn er een paar bladzijden waarop een afscheid beschreven wordt waarover Greshoff bijzonder te spreken is. Daar beschrijft Mollinger volgens hem wel bezieling en zo ontkomt ook zij niet aan de wet, die alle menselijke productie beheerst:

> 'Alléén wat doorlééfd is, kan tot kunst gemaakt worden; wat verzonnen is, blijft immer onbezield.'[111]

Tegenover de gekunstelde roman van Jenny Mollinger plaatst Greshoff de roman *Koning* van A. en J. Maats. Beide auteurs hebben geen letterkundige ervaring en dat zorgt volgens Greshoff voor een pretentieloos boek. Ondanks het ontbreken van deze ervaring weten ze een diepe liefde voor het verleden tot uiting te brengen. 'Geloof mij, het stamelen van hen die overstelpt worden

[108] *CV*, p. 50
[109] *CV*, p. 51
[110] *CV*, p. 53
[111] *CV*, p. 54

door een innig en echt gevoel, is aandoenlijker en dus mooier in den goeden zin van het woord, dan de virtuose holroller der tenoren.'[112]

6.2.9 Hoofdstuk IX

Dit hoofdstuk behandelt het door dr. P.H. Ritter Jr. geschreven *Het welkom schandaal*. Greshoff en P.H. Ritter Jr. kenden elkaar goed. Rond de jaren 1909-1910, toen Greshoff in Den Haag woonde, kwamen een aantal schrijvers veel bij elkaar. Ritter was zo nu en dan ook bij deze bijeenkomsten aanwezig, waar 'nachtenlang werd geredekaveld over literatuur, muziek, schilderkunst en kunstnijverheid'.[113] Desondanks is de vraag waarmee waarmee Greshoff zijn kritiek begint (en het antwoord dat hij daar zelf op geeft) al een pittige:

> 'Dr. P.H. Ritter Jr. zal een benauwd oogenblik beleven wanneer op den dag des oordeels de Rechter hem de vraag stelt: Wat hebt gij gedaan met de talenten, welke ik u heb toevertrouwd?
> Ja, wat heeft hij er mede gedaan! Hij heeft ze in kleine mootjes gehakt, opgelost in vele liters water en aan den volke uitgedeeld in de bevingerde vaten, welke men dagbladen heet.'[114]

Wat Greshoff daar mee wil zeggen, is dat Ritter zich aan het overschrijven is, 'zoals allen in Nederland die van de pen moeten leven'.[115] Greshoff geeft zelfs toe dat hij dat ook bij zichzelf herkent. De roman *Het welkom schandaal* is er één met een 'mager gegeven' en het geheel blijft na lezing niet hangen.

Toch kan zelfs een dergelijk mager werk goed geschreven zijn, als Greshoff het vergelijkt met *De Slinger van den Tijd* van J.M. IJssel de Schepper-Bekker. Deze roman is volgens Greshoff niet origineel, er wordt niet één vondst, niet één gedachte, niet één beeld en niet één waar woord in gevonden.[116] Greshoff bestempeld het geheel als een typische Hollandse damesroman, die voldoet aan de verschrikkelijke gedachte.

> 'Hoe is het mogelijk, dat er lieden zijn, die hun heele leven niets anders doen dan herkauwen, wat andere herkauwers al tienmaal gekauwd hebben. […] Dit boek is literatuur noch belletrie en kan alleen gewaardeerd worden als bijdrage tot de vermindering der werkeloosheid onder de typografen.'[117]

---

[112] *CV*, p. 58
[113] Louis Gillet, *Jan Greshoff. Zijn Poëzie en Poëtiek*, p. 19
[114] *CV*, p. 58-59
[115] *CV*, p. 59
[116] *CV*, p. 60
[117] *CV*, p. 60

Hetzelfde geldt voor *Terugkeer tot Thera* van Willy Corsari. Dat is volgens Greshoff aartsvervelend en veel te breedsprakig. Greshoff stelt zich vervolgens hardop de vraag hoe het komt dat een boek als dit hem zo volkomen koud laat. Het antwoord dat hij daarop geeft is dat wat we in andere vormen al eerder zijn tegengekomen in *Critische vlugschriften*. Hier is het echter zo sterk, dat het de kern van Greshoffs poëtica lijkt samen te vatten (cursivering van LW):

> 'Boeken als dit zijn er honderden en zij zijn allen belast met dezelfde 'péché original'. *Ze zijn gemaakt en niet ontstaan*. Een schrijver, die dezen naam werkelijk verdient, ontleent zijn figuren aan de buitenwereld, zijn anecdotes aan het bestaan om hem heen. *Máár de drijfkracht komt uit hem zélf.* Hij kan precies zeggen wáár hij zijn stof vond en volgens welke beginselen hij die rangschikte. Maar hij weet zelf nooit, waar de drang, die hem tot dezen arbeid zette, aan ontsprongen is. Inspiratie is een misbruikt woord. En toch is er geen, dat we, als wij over kunst spreken, zoo slecht kunnen missen. *De kern van ieder kunstwerk is een influistering*. De geloovige zegt: God heeft tot zijn dienstknecht gesproken. De pantheïst zegt: het leven openbaart een van zijn geheimen aan een gelukkige. De twijfelaar zegt: Ik hoor de stem en weet niet van waar die komt. *Maar ieder kunstwerk is uit een mysterieuze inblazing geboren en stijgt, van metaphysischen oorsprong, ten slotte boven de persoonlijkheid van wie het maakte uit.*'[118]

6.2.10 Hoofdstuk X

In hoofdstuk X behandelt Greshoff zeven verschillende literaire werken. Om te beginnen de *Verhalen* van Belcampo. Over de auteur Belcampo zegt Greshoff niets, want hij kent hem niet. Hij vermoedt dat het een pseudoniem is, zo schrijft hij. 'Maar verder reikt mijn speurderszin mij niet. Is hij oud, is hij jong, is hij rechts, is hij links?'[119] Het harde oordeel van Greshoff blijft dan ook opvallend achterwege. Het werk van Belcampo wordt slechts op hoofdlijnen geanalyseerd en daaruit blijkt met name dat Greshoff gecharmeerd is van de humor in het werk. Toch blijft er voor Greshoff niet iets wezenlijks over: 'Een pijnlijk mangel aan menschelijkheid, maakt dat wij uit de lectuur van zijn verhalen, welke tal van merkwaardige hoedanigheden bezitten, niets wezenlijks overhouden.'[120]

De roman *Wat blijft* van H. de Bruin is ook niet helemaal 'scherp', concludeert Greshoff:

---

[118] *CV*, p. 63
[119] *CV*, p. 67
[120] *CV*, p. 69

> ‘Van drift en menschelijke noodzaak is in *Wat blijft* al bitter weinig te bespeuren. Het is een keurig verhaal; niet belangrijk, maar toch ook niet geheel zonder belang; niet boeiend, maar toch ook weer niet stomvervelend. De karakterteekening mist stelligheid. Wij zien wel enige gestalten: de contouren zijn echter niet scherp en de massa’s niet compact genoeg.’[121]

Steeds valt in *Critische vlugschriften* op dat Greshoff zo sterk de nadruk legt op de relatie tussen schrijver en inhoud. Ook nu:

> ‘Ook in *Wat blijft* constateeren wij weer die tegenwoordig zoo algemeene wanverhouding tusschen de inhoud (gedachten, gevoelens, voorstellingen) en de uitwerking. Van de aanwezige materie zou misschien (maar dan zonder ‘woordkunst’!) een behoorlijke novelle van een kleine honderd bladzijden te maken geweest zijn. Nu is het een hol en galmend deel van bijna 250 pagina’s.’[122]

Hetzelfde geldt voor *Marjan* van Helma Wolf-Catz. Dit in tegenstelling tot *Ochtendnevel* van Peter van Steen. Na de eerste lezing moet het even bezinken bij Greshoff, maar dan blijkt dat het verhaal een ‘ravage in ons gemoed heeft aangericht’.[123] De roman opent voor Greshoff een donkere en schrikaanjagende, maar tegelijkertijd fascinerende droomwereld. Dat lukt, omdat de schrijver ervan volgens Greshoff een kunstenaar is:

> ‘De kunstenaar weet van wat de oppervlakkige rechter slecht noemt een edele drift te maken. Hij toovert het onaanzienlijke tot stralende schoonheid om. Wat onbereikbaar leek, brengt hij nabij en wat wij onder de hand meenden te hebben, verplaatst hij naar de sterren.’[124]

In hetzelfde hoofdstuk bekritiseert Greshoff *Kort oponthoud* van P.J. Risseeuw. Dit is een werk dat niet verder komt dan het voorbereidend werk van waar de echte kunstenaar pas vertrekt.

> ‘Een kunstenaar geeft niet weer wat de werkelijkheid hem voorlegt. Hij *herschept* de werkelijkheid tot een heerlijke jonge wereld van hem alléén, waar wetten gelden, welke men nergens anders op en boven de aarde erkent, met verschijningsvormen, welke wij voor het eerst aanschouwen en ons toch vertrouwd zijn; een wereld, in het verborgenste van den geest voorbereid, plotseling met een vaart in de vrije ruimte gestooten en die zich volgens een eigen en onvergelijkelijke logica ontwikkelt.’

---

[121] *CV*, p. 70
[122] *CV*, p. 70-71
[123] *CV*, p. 73
[124] *CV*, p. 74

Over *Napelsgeel en hemelsblauw* van J. Sjollema is Greshoff helder: 'Hij brengt het niet verder dan journalistieke babbeltjes; soms onuitstaanbaar, soms frisch en vriendelijk, maar jammer genoeg nimmer sterk persoonlijk, in het goede noch in het kwade.'[125]

Slechts dertien zinnen gebruikt Greshoff om het hoofdstuk af te sluiten met *Een hommel uit de bijenkorf* van Peter de Jonge. Alle dertien zinnen uiten een negatieve beoordeling die met een korte uitsmijter worden samengevat: 'Het is livresk en averechts: het mist hart en rede.'[126]

6.2.11 Hoofdstuk XI - Margot Scharten-Antink en Carel Scharten

De romans van Margot Scharten-Antink hebben Greshoff altijd kunnen bekoren. De romans echter die Margot Scharten-Antink samen met haar man Carel schreef zijn 'buiten kijf, van een lager orde en een minder gehalte'.[127] Het kwaliteitsverschil is voor Greshoff zo opvallend 'dat het ons onmogelijk wordt om voor den heer Scharten uiterst pijnlijke conclusies te vermijden'.[128] Het wordt temeer duidelijk voor Greshoff wanneer hij de boekwerkjes, welke de heer Scharten op eigen houtje samenstelde, ter hand nam. 'Wat heb ik met mijn vrienden dikwerf van harte gelachen om dit monument van burgerlijke kwibusserij.'[129] Des te groter is de bewondering voor Margot Scharten-Antink, die haar hart boven de ijdelheden verheft en de liefde belangrijker acht dan de letterkunde: een daad die nooit verloren gaat.[130]

Het laatste werk van Margot en Carel Scharten dat Greshoff onder handen kreeg en waar hij hier over schrijft is *De gave gulden*. Dat blijkt een grote teleurstelling te zijn. Wie dit boek aanschaft 'bevindt zich in de pijnlijke positie van iemand die in een bus, waar Van Houtens Cacao op staat, gemalen dakpannen aantreft'.[131] Het is een roman waar geen kunstenaar spreekt:

> '*De gave gulden* is wezenloos, vervelend en bovenal onbeduidend; het is daarenboven burgerlijk en op een prikkelende wijze provinciaalsch. Het mist alles wat dergelijke lectuur nog dragelijk zou kunnen maken; het mist kleur en stemming, het mist levendigheid en gloed, het mist menschelijke waarachtigheid en de kracht om te overtuigen, het mist geest en gevoel. Het mist in den meest volstrekten zin des woords: *alles*, wat een boek, ook het eenvoudigste, ook het bescheidenste, waarde en

[125] *CV*, p. 78
[126] *CV*, p. 78
[127] *CV*, p. 79
[128] Ibid.
[129] Ibid.
[130] *CV*, p. 80
[131] *CV*, p. 81

> bestaansrecht kan geven. Maar het mist ook en dat is het ergste, het kenmerk van een persoonlijkheid.'[132]

De vraag is volgens Greshoff hoe het komt dat kunstenaars (!) met een dergelijk omvangrijk oeuvre zo plotseling uit het lood geslagen worden. De oplossing ligt voor de hand, vreest Greshoff:

> 'De Schartens schrijven niet onder den drang van een innerlijke noodzaak, zij lieven niet in de ban van een innerlijke noodzaak, zij leven niet in de ban van een onverbiddelijke zielsdrift, zij worden niet, door hun onrust, tot een bekentenis genoopt. Nee zij leveren leesstof.'[133]

Het is de reden dat Greshoff niet anders kan concluderen dat deze roman 'één van de zeldzame werkjes zonder éénige waarde en zonder éénige bekoring'[134] is.

6.2.12 Hoofdstuk XII - De Zuid-Nederlandse letterkunde

In hoofdstuk XII zet Greshoff de verhouding tussen de Nederlandse en de Vlaamse letterkunde op scherp:

> 'De Vlaamsche litteratuur bestaat niet, gelijk de onze, alleen om zich zelfs wil, maar vervult in de eerste plaats de functie van intellectueel arsenaal. Als er maar veel geschreven wordt, komt het er minder op aan of er goed geschreven wordt, want de 'vijand' die het Vlaamsch niet machtig is, kan de waarde der texten niet verifieeren en moet alleen maar geïmponeerd worden door de overdaad daarvan. Zo geschiedt het, dat men met een minimum van talent of met een vederlichte bagage een opvallende plaats in het letterkundig leven van Vlaanderen kan innemen.'[135]

Dat gegeven zorgt er voor dat een 'hartstochtelijke critiek en een scherp onderscheiden vrijwel onmogelijk wordt gemaakt.'[136] Het is 'een gemoedelijk onder-onsie, waarin de besten als broeders met de stoethaspels verkeeren'.[137] Het meest opvallend komt dat tot uiting in de reorganisatie die zorgde voor de splitsing van *Forum* in een Nederlandse en Vlaamse editie in 1934. Door de twee edities naast elkaar te leggen wordt voor Greshoff 'duidelijk, pijnlijk duidelijk, hoever nog de Vlaamsche cultuur bij de Nederlandsche cultuur ten achter staat'.[138]

---

[132] *CV*, p. 81
[133] *CV*, p. 82
[134] *CV*, p. 83
[135] *CV*, p. 84
[136] *CV*, p. 85
[137] Ibid.
[138] *CV*, p. 86

Dit alles is de opmaat voor de bespreking van het werk van Filip de Pillecijn. In een Vlaams tijdschrift heeft Greshoff een lofzang ('want kritiek kun je het niet noemen') gelezen waarin de auteur Arthur van Schendel in verband brengt met de roman *Blauwbaard* van Filip de Pillecijn. Greshoff weet niet of hij dan lachen of huilen moet, schrijft hij. Niet dat *Blauwbaard* een slecht boek is:

> 'Het is, schoon wat armelijk aan menschelijken inhoud, goed gevonden, aangenaam geschikt en met drift verteld.'[139]

Een dergelijke auteur heeft daarom aanmoediging nodig om meer menselijke inhoud in een literair werk te krijgen, meent Greshoff. Dat gebeurt hier echter niet. Zou dat de reden zijn dat de Pillecijn na *Blauwbaard met* het 'wezenloos floddergeschriftje' *Monsieur Hawarden* voor de dag komt, vraagt Greshoff zich af:

> 'De anecdote heeft niets om het lijf, het verloop der gebeurtenissen is zonder belang. Van menschelijken inhoud is evenmin iets te merken als van psychologisch inzicht en de taal is onbeholpen terwijl de toon ons ergert door een valsche naïviteit.'[140]

Er zijn een handvol Vlaamse schrijvers die volgens Greshoff wel literatuur schrijven. Gerard Walschap is er daar één van. Voor Greshoff heeft Walschap naam verworven door *Adelaïde*. Hoewel, daarna verschenen *Eric* en *Carla*, welke Greshoff niet konden boeien omdat hij er geen 'innerlijke levensnoodzakelijkheid in kon ontdekken'. Na een hoopvoller *Trouwen* bekritiseert Greshoff *Celibaat*, waarin hij met hoge verwachtingen is gaan lezen. De eerste lezing pakt positief uit, maar de herlezing bracht een bittere teleurstelling:

> 'Van menschen en menschelijk leven is in *Celibaat* geen sprake. Wij aanschouwen door een bewegelijk wolkgordijn, dat nu eens doorzichtig, dan weer ondoordringbaar wordt, enige schuwe schimmen, die heen en weer schuiven: een poesjenellenspel achter een wand van gaas, welke niet strak gespannen staat.'[141]

Het werk van René Berghen die met *De overjas* debuteert, is voor Greshoff daarentegen 'duizendmaal sympathieker'. Het verhaal is een klein, maar 'door en door echt geval. Het is de kleine tragedie der armoede. De armoede, die niets onaangetast laat, die zelfs de liefde en de poëzie bezoedelt, is in iederen zin en ieder woord voelbaar aanwezig.'[142]

---

[139] *CV*, p. 87
[140] *CV*, p. 87-88
[141] *CV*, p. 90
[142] *CV*, p. 92

6.2.13 Hoofdstuk XIII - 'Het vele zien maakt ons onbekwaam tot schouwen'

Voor dat Greshoff over gaat tot de kritiek op *Onze litteratuur in beeld* geeft hij zijn bezwaren tegen het zichtbare. 'Ik blijf gelooven, dat de oogen verraders zijn'[143].

Er is in dit hoofdstuk zeer sterk sprake van relativisme:

> 'Het kijken verstoort het evenwicht van ons leven, omdat het de verbeelding verlamt. Zij, die te veel kijken gaande uiterlijke schijn der dingen aanbidden en vergeten ten slotte, dat de éénige waarheid, welke wij ooit benaderen kunnen, in ons zelf en nooit of the nimmer daarbuiten ligt.'[144]

Greshoff benadrukt dat het niet om het beeld gaat, maar om tekst. Het is een uiterst conservatieve houding die hij hier koppelt aan wat echt kunstenaarschap inhoud:

> 'Wie op de texten afgaat kan zich voor zich zelf een gaaf en veredeld beeld van zijn lievelingsdichter vormen, dat zonder twijfel schooner en waarachtiger is, dan alles wat biografen en fotografen ons ooit kunnen brengen.
> Tegenwoordig bekijkt men snapshots en leest krantenrésumés, daarmede is dan meteen de geestelijke opvoeding voltooid. En voor de malle menigte heeft het binnenhuisje van den schrijver méér aantrekkingskracht dan zijn beste werk.
> Doordat men schijn boven wezen, het bijkomstige boven het essentieele verkiest, worden alle verhoudingen vervalscht. De waarde van het kunstwerk bepaalt niet meer de plaats van den kunstenaar, doch zijn openbare bedrijvigheid en zijn geschiktheid voor een 'rol'.'[145]

Toen Greshoff *Onze litteratuur in beeld* in handen kreeg sloeg de schrik hem, in positieve zin, om het hart. Want 'deze collectie foto's en teekeningen is niet alleen zeer volledig, maar bovendien met intelligentie gekozen en met een kostelijk gevoel voor schakeering gerangschikt'.[146] Maar uiteindelijk stelt Greshoff vast – en dan komt hij terug op waar hij deze kritiek mee begon – 'dat in de litteratuur, in laatste instantie, de texten alléén rechtsgeldigheid bezitten!'[147]

6.2.14 Hoofdstuk XIV - Fernand Toussaint van Boulaere

Hoofdstuk XIV is te zien als een korte biografie over Toussaint van Boulaere en diens oeuvre, waarbij Greshoff wat kanttekeningen plaatst. In dit hoofdstuk doceert Greshoff vooral, meer dan

---

[143] *CV*, p. 92
[144] *CV*, p. 92
[145] *CV*, p. 94
[146] *CV*, p. 96
[147] *CV*, p. 97

hij bekritiseert. Toch spreekt Greshoff zijn inmiddels kenmerkende waardeoordelen ook uit over de werken van Toussaint van Boulaere.

Voor Greshoff is *Petruskens Einde* het beste werk van Toussaint van Boulaere. 'Het is in een volmaakt evenwicht gebouwd. De psychologie der handelende personen lost zich harmonisch op in de atmosfeer, die met het uur dreigender wordt. De gebeurtenissen zijn tegelijk simpel en diep van zijn. Alle figuren worden, met enkele zinnen, definitief en volkomen verwezenlijkt.'[148] Daarom vindt hij niet *Het gesprek in tractoria,* wat vele anderen wel vinden, het beste werk van Toussaint. Want Greshoff blijft hierin een gemis aan menselijke substantie voelen: 'Wij genieten er van met onze geest. Ons hart echter, krijgt er geen deel aan.'[149]

6.2.15 Hoofdstuk XV - Marianne Philips – *Bruiloft in Europa* (e.a.)

Dit hoofdstuk begint Greshoff met een korte verhandeling over de 'welwillendheid van de criticus'. Hij geeft aan dat welwillende critici onverschillige critici zijn, want:

> 'Wanneer een mensch, opgestuwd door een onweerstaanbare drift, spreekt van een diepe en warme overtuiging uit, is hij genoodzaakt luid en nauwkeurig, om brutaal en onaangenaam te zijn.'[150]

Het klinkt als een verontschuldiging richting Marianne Philips, over wiens werk *Bruiloft in Europa* Greshoff bijzonder teleurgesteld blijkt te zijn. Uit 'eerbied voor haar werk' geeft Greshoff echter deze vlammende kritiek. Dat geeft hij voornamelijk aan door te schrijven over eerder werk van Marianne Philips dat hem wel bekoorde zoals *De wonderbare geneezing*, het debuut van Philips, waarin Greshoff haar eerlijkheid bewondert:

> 'Maar alles wat heel écht en volkomen menschelijk is, is banaal en belachelijk en ons daarom juist zoo vertrouwd en zoo lief.'[151]

In het daaropvolgende *De biecht* zag Greshoff een voortuitgang ten opzichte van haar debuutroman:

> 'Haar mensscheppend vermogen blijkt tot het beste in staat te zijn en zoo werd de centrale vrouwefiguur in dit hallucineerende verhaal van een schrijnende waarachtigheid.'[152]

---

[148] *CV*, p. 102
[149] *CV*, p. 103.
[150] *CV*, p. 105
[151] *CV*, p. 107
[152] *CV*, p. 109

De jacht op de vlinder, dat na *De biecht* verscheen, maakte veel indruk op Greshoff. Meer nog dan die roman maakte *Bruiloft in Europa* indruk:

> 'Zij leeft in geen van haar figuren en daarom leven die figuren niet. Wij hebben hier slechts een kenmerkend staal van schabolnenjournalistiek voor ons liggen. Niets is onmiddellijk gezien of gehoord of beleeft. Menschen en feiten zijn tweedehandsch en volgens afgesleten procédés weergegeven. Wij krijgen een volledige inventaris van conventioneele stuiversfiguren en keukenmeiden-situaties thuisgestuurd.'[153]

Op een vragende manier maakt Greshoff het belang van 'echtheid' duidelijk als hij zich in de kritiek tot Marianne Philips richt:

> 'Hebt gij deze menschen werkelijk van aangezicht tot aangezicht gekend, hebt gij hun dagelijksche zorgen en vreugde gedeeld, uw zielsbestaan in het hunne opgelost? Zijn deze figuren, gelijk dat een onafwijsbare voorwaarde voor het ontstaan van ieder kunstwerk is, schijnvormen van uw eigen leven? Niet is hier direct en echt.'[154]

6.2.16 Hoofdstuk XVI - André Malraux – *La Condition Humaine*

La condition humaine is in het Nederlands vertaald als *Het menschelijk tekort*. Die vertaling is het werk van E. du Perron. Greshoff, die zowel het Nederlands als het Frans uitstekend beheerste, is daar bijzonder over te spreken. Greshoff legt uit dat het bijzonder lastig is om de 'geestesgesteldheid' van een schrijver in één taal te vertalen in een andere. Er zijn daarom maar weinig zuivere vertalingen en de vertalingen die gemaakt worden, worden gemaakt door kunstenaars. Want:

> 'Om een goede vertaling te maken moet men iets méér bezitten dan een middelbare acte of een philologisch doctoraat, moet men een talent hebben, in aard en omvang dat van den te vertalen schrijver nabij komende. […] Du Perron's interpretatie van *La condition humaine* leest men als een oorspronkelijk boek. Hij heeft het tot een bezit van onze vaderlandsche letterkunde gemaakt. En wij kunnen over deze vertaling schrijven als over een nationale overwinning.'[155]

Dat doet Greshoff dan ook, want hij gebruikt de Nederlandse titel in het vervolg van deze kritiek.

---

[153] *CV*, p. 113
[154] *CV*, p. 114
[155] *CV*, p. 120

De personages die Malraux geschapen (!) heeft, maken dat Greshoff het volgende daar over schrijft:

> ‘Malraux heeft dit tragische stuk geschiedenis van China zoo vrij van alle goedkoope couleur locale gemaakt, zoo volkomen aan het pittoreske ontheven, dat wij ons al lezend los van tijd en plaats voelen. En dáárdoor hebben zijn gestalten die stralende eeuwigheidswaarde gekregen. Ook wanneer men niets weet van China en niets van de evenement, welke hier worden opgeroepen, dan nóg is men – als men harten weet te peilen en nieren kan proeven – in staat om de tragedie van Tsjen, Kyo, Katow, Hemmelrich in zichzelf te receonstrueeren. Deze mannen zijn levend voor onze oogen en levend in ons gemoed geworden.’[156]

Dat gezegd hebbende, richt Greshoff zijn aandacht nog op André Malraux. Het boek is sterk, maar ‘de man die er achter staat, is sterker, veelvuldiger en warmer nog dan zijn geschrift’.[157]

6.2.17 Hoofdstuk XVII - J.C. Bloem

Van J.C. Bloem bespreekt Greshoff *Het verlangen* en *Media Vita*. De verzameling gedichten gebundeld in *Het verlangen* was de eerste verzameling gedichten van Bloem, die al in 1921 verscheen. Greshoff bespreekt dit ongeveer vijftien jaar later en het is dan ook een bundel die hij ‘niet één en niet tien maal, maar tientallen en nog eens tientalen malen gelezen [heeft] en in alle omstandigheden des levens’.[158]

In deze kritiek zet Greshoff breedsprakigheid tegenover zuiverheid. Het tweede deel van de bundel *Het verlangen* is zuiver:

> ‘Hier krijgen wij de directe uitspraak van het hart, de belijdenis. En er zijn strophen bij zoo indringen, zoo onafwendbaar, dat ik ze nooit kan herlezen zonder weer tot in het diepste van mijn gemoed getroffen te worden, zonder de heerlijke warme pijn te voelen van mede-lijden.’[159]

Die zuiverheid staat ook voor eenvoud. Een eenvoud die Greshoff terugziet in *Media Vita:*

---

[156] *CV*, p. 123
[157] *CV*, p. 125
[158] *CV*, p. 129
[159] *CV*, p. 129

> ‘*Media Vita*, een van mijn lievelingsboeken, is de sterk geconcentreerde uiting van menschelijkheid, welke in den strijd gereinigd, veredeld werd, en die zich leerde uitspreken met de eenvoudigste, kinderlijkste woorden.’[160]

De conclusie van deze kritiek is een apotheose, waarin de kern van Wiegels en Rymenants’ en Missinnes typering lijken te zijn samengesmolten:

> ‘In dezen bundel staat niet één gedicht, dat niet tot in zijn uiterste consequenties verantwoord is. Er is in dit boek geen woord of het vertegenwoordigd een waarde; geen regel of hij beantwoord aan een levensnoodzakelijkheid. En alle begeerte naar ‘mooie verzen’ zijn in den dichter, die alle ijdelheden overwonnen heeft, voor goed gestorven. Zonder één versiering, zonder één leugen, spreekt hier een mensch, zóó doordringend dat wij er gansch van vervuld zijn; en wie deze poëzie ondergaan heeft, raakt er nimmer meer vrij van. Alleen de directe, naakte bekentenis, de overstorting van hart tot hart, kan ons dat gevoel van volkomen verbroedering schenken.’[161]

Voor de typering van Greshoffs poëtica is dit een rijk citaat. Hier wordt gesproken over ‘menselijkheid’, over ‘inter-menselijkheid’ en over ‘bekentenis.’ Tegelijkertijd is hier ook sprake van ‘levensnoodzakelijkheid’ en het daarbij behorende ‘overwinnen van alle ijdelheden’. Er is sprake van ‘eenvoud’ (‘zonder versiering’) en ‘eerlijkheid’ (‘zonder één leugen’).

6.2.18 Hoofdstuk XVIII

Greshoff toont zich geëngageerd in deze kritiek waar hij *De pantserkrant* van Menno ter Braak en *Die Krise der Intelligenz* van Walter Marti bespreekt. Tegen de achtergrond van deze beide werken schetst Greshoff de tijdgeest:

> ‘Het zijn niet meer de kerk of een vreemde overheerscher, die de onbelemmerde functie van ons critisch vernuft bedreigen; het zijn de economische machten, verschrikkelijk door hun náámloosheid, welke zich bedienen van politieke systemen, waar aan de rede gen plaats in wordt toegekend en welke zich verwezenlijken in methoden van een wreedheid, waarbij de middeleeuwsche tortuur kinderspel lijkt.’[162]

Het werk van Ter Braak, een ‘gedramatiseerd pamflet’, mist echter wel menselijkheid.[163] *De pantserkrant* is een intellectueel scenario voor een toneelstuk, daarmee wordt het een stuk dat ‘juist door die redelijke strekking alléén indruk kan maken op lezers, die het denken nog hoog

---

[160] *CV*, p. 131
[161] *CV*, p. 132
[162] *CV*, p. 135
[163] *CV*, p. 136

houden en op prijs stellen'.[164] De domheid die Ter Braak hier mee laat zien, namelijk dat hij niet met de massa kan communiceren, wil Greshoff hem echter niet al te zwaar aanrekenen.[165]

In het werk van Marti is, inniger dan ter Braak doet, sprake van menselijke motieven.[166] Niettemin blijft het een slechts een leesstuk en wordt het geen toneelstuk:

> 'De menschen zijn nog niet drastisch genoeg om de proef voor het voetlicht te doorstaan. Het levend weefsel van ideeën en gevoelens is te subtiel en te gecompliceerd om door een zaal begrepen te worden.'[167]

6.2.19 Hoofdstuk XIX - Over het onderwijs in Nederlandse taal- en letterkunde op middelbare scholen

In het laatste hoofdstuk van Greshoffs *Critische vlugschriften* klinkt een gepassioneerde schrijver en liefhebber van de Nederlandse taal door, die vindt dat het met de taal achteruitgaat en dat leerlingen op 'Hoogere Burgerscholen' en 'Gymnasia' meer dan de huidige '100 minuten per week Nederlandsch' moeten ontvangen.[168]

Greshoff legt een verband tussen het menselijk denken en het menselijk schrijven:

> 'Immers denken en weten krijgen pas beteekenis voor onszelf en voor de menschen, wanneer zij een gestalte aannemen. Voor die vormgeving is een nauwkeurige taalkennis onontbeerlijk. Onmededeelbare wetenschap is geen wetenschap. En de mate van mededeelbaarheid wordt bepaald door de scherpte en de zuiverheid der formuleering. Of scherper nog: denken en formuleeren zijn eenvoudig niet te scheiden. Wie slecht schrijft, bewijst daarmede slecht te denken.'[169]

Het taalonderwijs, 'de kunst der uitdrukking', moet volgens hem in ieder vak ingebed zijn en niet op zichzelf staan. Daarnaast laat dit gebrek aan aandacht voor de esthetica nog meer zien: 'Door een onvoldoende inzicht in de problemen en de geschiedkundige ontwikkeling der letterkunde, gelijk dat bij de eindexamens voortdurend aan het licht komt, worden de jonge menschen vervreemd van de geestelijke rijkdommen van hun volk.'[170] Voor Greshoff zijn één en ander er de aanleiding toe deze vlugschriften af te sluiten met de oproep om een 'Vereeniging voor Taalzorg' op te richten. Deze vereniging moet zich niet met de secundaire

---

[164] *CV*, p. 138
[165] *CV*, p. 139
[166] Ibid.
[167] Ibid.
[168] *CV*, p. 141
[169] *CV*, p. 142
[170] *CV*, p. 143

spellingsvraagstukken ophouden, maar er naar streven het Nederlands in alle 'zuiverheid te bewaren'.[171] Ook daarin toont Jan Greshoff zijn literatuuropvatting.

6.3 Sub-conclusie

In de besprekingen van de literaire werken die Greshoff schrijft in *Critische vlugschriften* valt op dat Greshoff steeds terugvalt op een aantal duidelijke kenmerken van een literair werk:

- Het wordt niet gemaakt, maar geschapen.
- De persoonlijke (kunst)beleving van de lezer staat centraal (wat een sterk relativisme ten aanzien van de esthetica met zich meebrengt).
- Er moet sprake zijn van menselijkheid.
- Zelfs van inter-menselijkheid: de auteur moet door zijn werk 'binnen' komen bij de lezer.
- Er moet sprake zijn van persoonlijkheid.
- Schrijven is een ingeving.
- Breedsprakigheid is per definitie verkeerd.
- De beoordeling van een werk is subjectief.
- De personages moet incarnaties zijn van het wezen van de schrijver.

Het onderzoek van Wiegel en dat van Rymenants en Missinne oogst na mijn analyse veel lof, want de bovenstaande kenmerken die gedestilleerd zijn uit mijn analyse en gegeven citaten uit *Critische vlugschriften*, komen in veel gevallen ook overeen met wat ik in hoofdstuk 5.4 besproken heb. Het lijkt er dan ook op dat mijn stellige hypothese, namelijk een compacte typering van Greshoffs poëtica, enigszins van de baan moet. Als ik deze namelijk zou samenvatten met 'het wezen van de kunstenaar' doe ik Wiegel, Rymenants en Missinne, maar bovenal Greshoff zelf, te kort: zijn kritieken zijn niet te vangen in die paar woorden. De typering 'het wezen van de kunstenaar' draagt daarom bij aan het 'completer' maken van onderzoek naar Greshoffs poëtica, naast de woorden die Rymenants en Missinne en Wiegel eerder al beschreven hebben.

[171] *CV*, p. 144

7 Conclusie

Door middel van de – korte – biografie van Greshoffs werk heb ik in deze bachelorscriptie een indruk gegeven van het literaire werk dat Jan Greshoff schreef. Ook de analyse van *Critische vlugschriften* heeft een indruk achtergelaten van Greshoffs werk.

Daarnaast zijn verschillende poëticamodellen beschreven. Deze modellen blijken vooral vertrekpunten te zijn van waaruit het mogelijk is een typering te gaan maken van het literaire werk van een auteur. Het poëticaonderzoek heeft dan ook vaak het karakter van een analyse. Dit gebeurt vaak op een intertekstuele manier. Met andere woorden: het draait niet alleen om het werk van een auteur, maar ook om de zaken daaromheen: waar woonde hij, in wat voor milieu begaf hij zich, wie waren zijn vrienden, hoe ziet ander werk er uit, et cetera.

In deze bachelorscriptie is gebleken dat Wiegel en Rymenants en Missinne tot een aantal begrippen komen voor de typering van Greshoffs poëtica. In beide gevallen is dat gebeurd nadat een analyse van een bepaald aspect van Greshoffs werk heeft plaats gevonden. Op basis van deze typeringen en uitspraken van Greshoff zelf ben ik gekomen tot de omschrijving 'het wezen van de kunstenaar' als kern van Greshoffs poëtica.

Bij Greshoff zit de kwintessens echter niet in het wezen alleen. Met die conclusie zou ik Greshoff bijzonder tekort doen. Ik kom daarentegen tot de conclusie dat een compacte typering van Greshoffs poëtica op basis van Critische vlugschriften niet te geven valt. Mijn analyse is eerder te zien als een stevige bevestiging van wat Wiegel in 1993 en Rymenants en Missinne in 2009 al hebben opgemerkt over de literaire kritieken van Jan Greshoff. Mijn stelling dat 'het wezen van de kunstenaar' dè kern van Greshoffs poëtica vormt, vervalt daarmee. Tegelijkertijd zie ik op basis van deze analyse dat het 'wezen' wel degelijk een bijzonder belangrijk aspect is binnen de poëtica van Jan Greshoff. In plaats dat dit begrip zou fungeren als kapstokbegrip, door het te benoemen als kern, moet het worden toegevoegd aan de al lange rij begrippen die kenmerkend zijn voor Jan Greshoffs poëtica.

Een juiste typering van de poëtica van Jan Greshoff is op basis van deze bachelorscriptie dan ook niet te geven. Dat wil niet zeggen dat dit werk voor niets is geweest. Het begrip 'wezen (van de kunstenaar)' hoort wel degelijk bij de typering van Greshoffs poëtica en dat was nog niet eerder beschreven.

8 Bibliografie

Abrams, M. H., *The mirror and the lamp: romantic theory and the critical tradition*, New York 1958.

Akker, W.J. van den, *Een dichter schreit niet. Aspecten van M. Nijhoffs versexterne poetica*, Utrecht 1985.

Akker, W.J. van den, en G.J. Dorleijn, *Over poëtica en poëzie. Een bundel beschouwingen*. Groningen 1985.

Akker, W.J. van den, en G.J. Dorleijn, 'Poetica en literatuurgeschiedschrijving' In: *De Nieuwe taalgids* 84 (1991).

Berndsen, F.A.H., red., 'Woord vooraf.' In: *Poëtica-onderzoek in de praktijk*, p. 3-10. Groningen 1993.

Borgers, G., *Schrijversprentenboek 3. J. Greshoff*. Samengesteld door Gerrit Borgers, inleiding door Pierre H. Dubois. Amsterdam 1963.

Braak, M. ter, *In gesprek met de onzen*. Rotterdam 1946.

Braak, M. ter, *Verzameld Werk deel 6*. Amsterdam 1950.

Gilles J. Dorleijn (red.), 'Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig. Een panorama.' In: G.J. Dorleijn (red.), *Kritiek in crisistijd*, p. 7-34. Nijmegen 2009.

Dubois, Pierre H., 'De Brusselse jaren van Jan Greshoff' In: *Ons Erfdeel*. Jaargang 83. Rekkem/ Raamsdonksveer 1980.

Fokkema, D. en E. Ibsch, *Het Modernisme in de Europese letterkunde*. Amsterdam 1984.

Gijsen, M., *Verzameld Werk Dl. 6*., Amsterdam 1977.

Gillet, L., *Jan Greshoff. Zijn poëzie en poëtiek*. Hasselt 1971.

Gravesande, G. H. 's , *Sprekende schrijvers. Nederlandsche en Vlaamsche letterkundigen in gesprek met G.H. 's Gravesande*. Amsterdam 1935.

Greshoff. J., *Spijkers met Koppen*. Brussel 1931.

Greshoff. J., *Voetzoekers*. Brussel 1932.

Greshoff. J., *Critische vlugschriften*. Den Haag 1935.

Greshoff, J., *Rebuten*. Den Haag 1936.

Oversteegen, J.J., *Vorm of Vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*. Amsterdam 1970.

Oversteegen, J.J., *Beperkingen: methodologische recepten en andere vooronderstellingen en vooroordelen in de moderne literatuurwetenschap.* Utrecht 1982.

Perron, E. du, Brieven, Deel 6. 1 november 1935 – 30 juni 1937. Amsterdam 1980.

Roelants, M., *Roman van het Tijdschrift Forum of Les Liaisons Dangereuses*. Den Haag/Rotterdam z.j.

Ruiter. F., en Smulders, W., *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam/Antwerpen 1996.

Rymenants, K., en Missinne, L., *''*Critiek is liefdeslyriek.' Het beschouwend proza van J. Greshoff.' In: G.J. Dorleijn (red), *Kritiek in crisistijd*, p. 35-60. Nijmegen 2009.

Veen, A. van der, 'In gesprek met J. Greshoff – Herinneringen van een Tijdschriftredacteur.' In: *Den Gulden Winckel*, 1938, X-XI.

Wiegel, M., 'Enkele ideologische en politieke aspecten van het literair kritische werk van Jan Greshoff' In: F.A.H. Berndsen (red.), *Poëtica-onderzoek in de praktijk*, p. 63-78. Groningen 1993.

Bijlagen

Inhoudsopgave *Critische vlugschriften*

Auteur	Titel	Hoofdstuk	Pagina
H. Roland Holst		II	11
Frederik van Eeden	*Dagboek*	III	14
Jan Campert	*Die in het Donker*	IV	20
M. Mok	*Badseizoen*	IV	21
Walter Brandligt	*Witte Gait*	IV	24
Gerard van Eekeren	*De Oogen in den Spiegel*	V	26
Willem Elsschot		VI	32
Marie C. van Zeggelen	*Alles Paraat*	VII	38
Emmy van Lokhorst	*De Toren van Babel*	VIII	46
Jo van Ammers-Küller	*Heeren, Knechten en Vrouwen*	VIII	48
Jenny Mollinger	*Buiten de Haven deint de Zee*	VIII	50
A. en J. Maats	*Koning*	VIII	55
Dr. P.H. Ritter Jr.	*Het Welkom Schandaal*	IX	58
J.M. IJssel de Schepper-Becker	*De Slinger van den Tijd*	IX	60
Willy Corsari	*Terugkeer tot Thera*	IX	61
Belcampo	*Verhalen*	X	65
H. de Bruin	*Wat Blijft*	X	69
Helma Wolf-Catz	*Marjan*	X	71
Peter van Steen	*Ochtendnevel*	X	72
P.J. Risseuw	*Kort Oponthoud*	X	74
J. Sjollema	*Napelsgeel en Hemelsblauw*	X	75
Peter de Jonge	*Een hommel uit den Bijenkorf*	X	78
Margot Scharten-Antink en Carel Scharten		XI	78
De Zuid-Nederlandse letterkunde		XII	83
Filip de Pillecijn	*Blauwbaard*	XII	87
Gerard Walschap	*Celibaat*	XII	89
René Berghen	*De Overjas*	XII	92
"Het vele zien maakt ons onbekwaam tot schouwen"		XIII	92
Julien Kuypers	*Onze Litteratuur in Beeld*	XIII	96
Fernand Toussaint van Boelaere		XIV	97
Marianne Philips	*Bruiloft in Europa (e.a.)*	XV	105
André Malraux	*La Condition Humaine*	XVI	117
J.C. Bloem	*Het Verlangen*	XVII	126
J.C. Bloem	*Media Vita*	XVII	131
Menno ter Braak	*De Pantserkrant*	XVIII	134
Walter Martin	*Die Krise der Intelligenz*	XVIII	134
Over het onderwijs in Nederlandse taal- en letterkunde op middelbare scholen		XIX	143

Motto uit *Kaas*

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.

Ik volg de hoeken van die mond,
Een kwalijk toegegroeide wond
Die alles uitdrukt, als hij lacht,
Wat hij zo fel in woorden bracht.

Hij heeft een vrouw en kroost en vrinden
Hij heeft een hele joop beminden
Waar hij plezier aan heeft als geen
Toch staat Jan Greshoff heel alleen

Hij zoekt en kijkt, hij hoopt en wacht
Van d' ene nacht tot d'andere nacht.
Hij hoort iets en komt overeind:
Hij wacht in Brussel op zijn eind

Vooruit Janlief, hanteer de riem,
En geef die rotzooi striem op striem!
Vaag al dat vee van uwe baan
Zo lang dat vee van uwe baan
Zo lang uw hart nog mee wil gaan.

Uit: Willem Elsschot, *Kaas*, Amsterdam 2005.