

Bescheidenheid en Bilderdijkiaans bewustzijn

De paradox van Hendrik Tollens' self-fashioning

RICK HONINGS

Modesty and Bilderdijkian awareness. The paradox of Hendrik Tollens' self-fashioning

Hendrik Tollens was the most famous poet of the early nineteenth century. Making use of the theory of self-fashioning this article demonstrates how Tollens constructed his literary image. This is a new approach, because Tollens was – contrary to more eccentric poets – never analysed in this respect. There is a strange paradox about Tollens' self-fashioning. On the one hand he propagated modesty, on the other hand he embraced the idea of the *furor poeticus*, which he adopted from his idol Willem Bilderdijk. In this article, the curious tension between self-fashioning and literary fandom is examined.

Wie hoog klimt, kan diep vallen. Er is vermoedelijk geen andere Nederlandse dichter voor wie dat gezegde meer opgaat dan voor Hendrik Tollens Cz. (1780-1856).¹ Hoewel er ook tijdens zijn leven al kritiek werd geuit op zijn werk, waren het Conrad Busken Huet en later de Tachtigers die de eens zo vereerde dichter van zijn voetstuk stootten.² Spottend schreef Frederik van Eeden als Cornelis Paradijs in zijn *Grassprietjes* (1885) dat Shakesepare en Byron verbleekten bij het tomeloze talent van Tollens:

Wat snoeft ge, o Brit! wat stoft ge, o wufte Gal!
Met brommend snorken en verblind gebral,
Op uwen dichterroom en dichterkoren!
Als waar bij ons geen Tollens ooit geboren?³

In de twintigste eeuw was er van diens reputatie niets meer over. Gerard Knувelder typeerde de dichter geringschattend als de incarnatie van de middelmatigheid.⁴ Nog altijd geldt hij als een symbool van de vermeende saaiheid

1 Dit artikel is een bewerkte versie van een gedeelte van het vierde hoofdstuk uit Rick Honings, *De dichter als idool. Literaire roem in de negentiende eeuw* (Amsterdam 2016) 197-255 ('De vereerde volksdichter').

2 Vgl. Ellen Krol, 'De literaire roem van Tollens', in: *Praagse perspectieven 4. Handelingen van het colloquium van de sectie Nederlands van de Kaveluniversiteit te Praag* (Praag 2006) 21-32.

3 Cornelis Paradijs, *Grassprietjes*. Ed. Bernt Luger (Amsterdam 1984) 52. Geraadpleegd via de DBNL.

4 Gerard Knувelder, *Handboek tot de moderne Nederlandse letterkunde 3* ('s-Hertogenbosch 1964) 165.



E. Spanier 1860.

TOLLENS MONUMENT
TE RIJSWIJK,
ONTHULD 20 OCTOBER 1860.

Afb. 1 Het Tollens-monument te Rijswijk, 1860. Collectie Atlas van Stolk.

en burgerlijke zelfgenoegzaamheid van de negentiende eeuw, een voorbeeld van hoe het vooral niet moet. Tollens mag dan tegenwoordig, in de woorden van Marita Mathijssen, doorgaan voor de ‘Quasimodo der kreupeldichters’, in zijn tijd gold de rijmende verfhandelaar als de ‘ongekroonde dichter des vaderlands’.⁵ Geen andere Nederlandse auteur verkocht zoveel exemplaren van zijn werk als hij. In vrijwel elk overzicht over zijn leven en werk valt te lezen dat zijn *Gedichten* uit 1822, zoals hij zelf later verklaarde, tienduizend keer over de toonbank gingen.⁶ Pas als je weet dat een dichter als Willem Bilderdijk doorgaans slechts een paar honderd stuks van een bundel verkocht, realiseer je je hoeveel dat was. Ook Bilderdijk wist dat hij niet aan Tollens kon tippen. ‘Ik geloof niet, zoo *populair* te zijn als Tollens’, merkte hij in 1822 op.⁷ Tollens’ populariteit werd bevorderd door het feit dat zijn poëzie geschikt was om te declameren. Sommige verzen, zoals ‘Aan een gevallen meisje’, stonden vele malen op het repertoire van rederijderskamers in den lande.⁸

Toen Tollens in 1856 overleed, werd er geld ingezameld om een monument voor hem tot stand te brengen. In 1860 kreeg hij als eerste Nederlandse auteur een standbeeld, zeven jaar eerder dan Vondel.⁹ Bovendien werd in datzelfde jaar op zijn graf in Rijswijk een monument opgericht. Het zachte materiaal waarvan het gemaakt was, bleek echter niet bestand tegen regen, wind en vorst. In 1970 werd het gehavende beeld verwijderd. Het is symbolisch voor Tollens’ geknakte reputatie.

Op 6 maart 2011 werd er op het oude fundament een nieuw beeld voor Tollens onthuld. Dat is niet zonder betekenis. G.W. Huygens, die in 1972 een biografie over Tollens publiceerde, liet tussen de regels door merken dat hij maar weinig begrip kon opbrengen voor het oeuvre van de ‘slechte dichter’. Hij bleek niet in staat om zijn Tachtigers-bril af te zetten. Over Tollens’ poëzie merkte hij bijvoorbeeld op dat deze blijk gaf van de ‘allergemeenplaatsigste expressie van de alleralgemeenste emoties’.¹⁰

De laatste jaren lijkt er sprake van een Tollens-revival in de studie van de Nederlandse letterkunde. Marita Mathijssen noemde Tollens in een interview

5 Marita Mathijssen, *Verliefd op het verleden. Ontboezemingen van een letterkundige* (Amsterdam 2004) 158; Marita Mathijssen, *Nederlandse literatuur in de romantiek, 1820-1880* (Nijmegen 2004) 287.

6 Vgl. Willem van den Berg en Piet Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1800-1900* (Amsterdam 2009) 74.

7 Brief van W. Bilderdijk aan J. Immerzeel, 31 mei 1822. Koninklijke Bibliotheek. Transcriptie: M. van Hattum.

8 Vgl. Joost Kloek en Wijnand Mijnhardt, 1800. *Blauwdrukken voor een samenleving* (Den Haag 2001) 471. Oscar Westers, *Welsprekende burgers. Rederijders in de negentiende eeuw* (Nijmegen 2003) 479, 483, 488 laat zien dat Tollens in de periode 1855-1860 de populairste auteur was in door hem onderzochte rederijderskamers; tussen 1864-1869 nam Tollens de vijfde plaats in en tussen 1870 en 1875 de derde plaats.

9 Vgl. Lotte Jensen, ‘Commemorating Tollens. Cultural nationalism, literary heritage, and Dutch national identity’, *Dutch Crossing* 36 (2012) 244-255.

10 G.W. Huygens, *Hendrik Tollens. De dichter van de burgerij. Een biografie en een tijdsbeeld* (Rotterdam 1972) 9. Vgl. G.W. Huygens, ‘Een onbekend hoofdstuk uit het leven van Tollens’, *Rotterdams Jaarboekje* (1964), 161.

uit 1998 een grotere dichter dan Victor Hugo, waarmee ze de hoon van Kees Fens en Rudy Kousbroek over zich afriep.¹¹ Verder is er aandacht voor Tollens en het huiselijkheidsdiscours, voor Tollens en de vaderlandse herinnering, voor de maatschappelijke, utilitaire functie van zijn poëzie en voor Tollens als nationaal verzetsdichter in de Franse tijd.¹² Een mijlpaal vormt de dissertatie van Ruud Poortier, *Tollens' nagalm* (2014).¹³ Daarin onderzoekt hij met een *cultural memory*-benadering hoe de dichter en zijn werk werden herinnerd.

In dit artikel wordt een ander aspect van Tollens' auteurschap centraal gesteld, dat tot op heden nog geen aandacht heeft gekregen: zijn self-fashioning. Welk beeld droeg Tollens naar buiten toe van zichzelf uit? Over het algemeen staat Tollens, in de woorden van Huygens, te boek als 'een vriendelijk huiselijk burgerman met vaderlijke allures, vroom en vaderlandslievend, ondanks zijn maatschappelijke deftigheid vol gevoel voor zijn medemens'.¹⁴ Maar er valt beslist meer te zeggen over de zelfrepresentatie van deze dichter. In dit artikel zoek ik aansluiting bij de recente belangstelling voor self-fashioning.¹⁵ Dat begrip werd, zoals bekend, geïntroduceerd door Stephen Greenblatt in zijn boek *Renaissance self-fashioning. From More to Shakespeare* uit 1980. Greenblatts theorie is vooral van toepassing op de renaissance, toen auteurs expliciet schreven met het oog op een hen begunstigende mecenas. Het begrip self-fashioning heeft twee kanten: een zelfregulerende en een cultureel-maatschappelijk gestuurde: 'the self fashions itself' en 'the self is fashioned'.¹⁶

Recentelijk heeft Mary Kemperink kanttekeningen geplaatst bij het begrip self-fashioning, met behulp van Erving Goffman en Jérôme Meizoz. Gedrag is volgens haar niet zelfgereguleerd óf cultureel-maatschappelijk, maar allebei tegelijk.¹⁷ Vooral de theorie van de Zwitserse literatuursocioloog Meizoz

11 Zie Mark Duursma, "Tollens is beter dan Victor Hugo". *Neerlandica Marita Mathijssen* vecht tegen minachting voor literair erfgoed', *NRC Handelsblad*, 9 juli 1998; Mathijssen, *Verliefd op het verleden*, 216.

12 Ellen Krol, *De smaak der natie. Opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800 tot 1840* (Hilversum 1997); P.B.M. Blaas, *De burgerlijke eeuw. Over eeuwwenden, liberale burgerij en geschiedschrijving* (Hilversum 2000); Marita Mathijssen en Ruud Poortier, *Hendrik Tollens Cz. 1780-1856* (Rijswijk 2006) 7-13; Lotte Jensen, *Verzet tegen Napoleon* (Nijmegen 2013).

13 Ruud Poortier, *Tollens' nagalm. Het dichterschap van Tollens (1780-1856) in de Nederlandse herinneringscultuur* (ongepubliceerd proefschrift Universiteit van Amsterdam 2014).

14 G.W. Huygens, 'Hendrik Tollens, de dichter en de burger', *Rotterdams Jaarboekje* (1956), 219.

15 De laatste jaren verschijnen er tal van studies over self-fashioning in de Nederlandse literatuur. Over de vroegmoderne tijd: Nina Geerdink, *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)* (Hilversum 2012). Over de achttiende eeuw: Joris Oddens e.a. (red.), *Self-fashioning in the Eighteenth Century*. Themanummer *De Achttiende Eeuw* 47 (2015) 1. Over de negentiende eeuw: Rick Honings, 'De mythe van de dichter. Willem Bilderdijks beroemdheidscultuur', *Nederlandse Letterkunde* 19 (2014) 1-32; Mary Kemperink, 'Kunstenaar, aristocraat en zakenman. Louis Couperus' self-fashioning', *Spiegel der Letteren* 55 (2013) 375-401; Mary Kemperink, 'Modellen en de self-fashioning van de auteur. Enkele overwegingen en het geval Mina Kruseman', *Nederlandse Letterkunde* 19 (2014) 277-299.

16 Vgl. Jurgen Pieters en Julie Rogiest, 'Self-fashioning in de vroegmoderne literatuur- en cultuurgechiedenis. Genese en ontwikkeling van een concept', *Frame* 22 (2009), 55.

17 Kemperink, 'Kunstenaar, aristocraat en zakenman' en 'Modellen en de self-fashioning van de auteur'.

is de laatste jaren in opkomst. Van hem is de term *posture*, nauw verwant aan self-fashioning, die eveneens een tweeledige betekenis heeft. Enerzijds verwijst hij naar de zelfrepresentatie van auteurs (ook wel ‘autorepresentatie’ genoemd), anderzijds naar de representaties van auteurs die anderen, zoals recensenten, essayisten en academici, creëren (‘heterorepresentatie’).¹⁸

Ook in de negentiende eeuw hadden dichters zelf de hand in de constructie van hun individuele schrijversidentiteit; het creëren van hun imago was voor een groot deel zelf gereguleerd. Ze hoefden, in vergelijking met eerdere perioden, niet of nauwelijks rekening te houden met opdrachtgevers of mecenasen en namen een relatief autonome positie in binnen het literaire veld. Tegelijkertijd waren er echter ook processen gaande waar ze geen invloed op hadden en werd de self-fashioning van auteurs ook gestuurd door de literaire cultuur om hen heen: een dichter moest zich verhouden tot de vigerende opvattingen van zijn tijd. In dit artikel analyseer ik op welke wijze Tollens zijn self-fashioning of zelfrepresentatie construeerde. De begrippen ‘self-fashioning’ en ‘zelfrepresentatie’ zal ik daarbij als synoniemen door elkaar heen gebruiken. De eerder genoemde term ‘autorepresentatie’ wordt in deze bijdrage, om verwarring te voorkomen, verder niet gehanteerd. Tollens is een interessante casus omdat hij – in tegenstelling tot meer excentrieke auteurs als Bilderdijk of Multatuli – nog niet eerder op die manier is onderzocht. Het beeld dat van Tollens door anderen gecreëerd werd (heterorepresentatie) laat ik buiten beschouwing, omdat het door literatuurhistorici en letterkundigen geconstrueerde beeld van Tollens in het proefschrift van Ruud Poortier al uitvoerig is geanalyseerd.

In het hierna volgende richt ik de blik op twee op het eerste oog onverengbare aspecten van Tollens’ self-fashioning: zijn bescheidenheidscultus en het door hem uitgedragen concept van de *furor poeticus* (goddelijke inspiratie). Hoe is deze paradox van Tollens’ zelfrepresentatie te verklaren? Door op deze twee aspecten te focussen zal ik illustreren dat Tollens’ self-fashioning zowel zelfgestuurd was als door de hem omringende cultuur medegevormd werd. Bovendien zal ik aantonen dat self-fashioning en fandom aan elkaar verwant zijn en in het geval van Tollens elkaar ook beïnvloeden.

Tollens’ bescheidenheidscultus

Het gedicht ‘De tempel van den roem’, dat Tollens in 1842 in de jaarlijkse *Muzen-almanak* publiceerde, bevat een met het oog op Tollens self-fashioning of *posture* interessante parabel. Het bouwwerk uit de titel wordt door hem voorgesteld als een pension waar auteurs worden ondergebracht. Op een dag arriveert er per rijtuig een luidruchtige, zelfingenomen dichter, al roepend: ‘Maakt ruimte! ruimte! plaats voor mij!’ Voor tijdgenoten was het duidelijk dat Tollens

¹⁸ Vgl. Laurens Ham, *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur* (Hilversum 2015) 31.

hiermee op Adriaan van der Hoop junior (1802-1841) doelde, die een jaar eerder was overleden en met wie hij een vete had uitgevochten.¹⁹ Deze figuur kijkt minachtend neer op auteurs die slechts één keer in de paar jaar een bundel publiceren. Vanwege zijn grote productie en de vele eerbewijzen die hij heeft ontvangen, meent hij dat hij recht heeft op een plaats in de tempel van de roem. Daarom eist hij op hoge toon dat de poort van die ‘glorietempel’ voor hem wordt geopend:

Zoo riep de auteur, die alle dagen
 Zijn naam deed klinken langs de straat,
 En wekelijks bij een breed plakkaat
 Zijn werk te koop zag aangeslagen.
 Hij had medaljes om den hals;
 Hij droeg juweelen in zijn linnen,
 En ringen – ’t zij dan echt of valsch –
 ’t Geschenk van vorsten en vorstinnen.

De arrogante, met erepenningen en decoraties behangen auteur stapt uit en bonst op de deur:

‘Doet open! open! knapen, hoort!
 Ontsluit mij onverwijld de poort:
 Hier ben ik met mijn letterschoven!
 Verzorgt mijn paarden in den stal,
 Draagt kist en koffer op naar boven,
 En wijst mij, waar ik zeetlen zal.’²⁰

Tot zijn verbijstering wordt de zelfverzekerde dichter echter niet toegelaten. Men raadt hem aan te vertrekken. Hij kan niet geloven wat hij hoort. ‘De schrijver stond versuft van schrik: / “Ik ben het! (riep hij luidkeels) ik!”’. Maar hoe hard hij ook schreeuwt en smeekt, de deur blijft voor hem gesloten. Anderen die nederig om een plaatsje vragen en hun eigen spullen dragen, worden wel toegelaten. Voor één specifieke dichter is zelfs een comfortabele, nieuw beklede zetel vrijgehouden, maar hij meldt zich niet in de tempel. Op een ochtend kijkt een van de bedienden per toeval uit het raam: ‘Daar zat de vreemdeling, half verstoken, / Bedeesd en zonder aanspraak, neer, / Als had hij weinig regt op eer.’²¹ Met gejuich en applaus wordt de bescheiden dichter vervolgens in de tempel van de roem onthaald.

Deze parabel was dan misschien wel bedoeld om Van der Hoop postuum een steek onder water te geven, hij kan mijns inziens óók worden gelezen als een getuigenis van Tollens’ eigen dichterschap.²² Misschien wel het opvallend-

19 Van der Hoop had namelijk in 1830 onder andere een allesbehalve *Onpartijdige beschouwing van het tweede deel der Nieuwe gedichten van den heer H. Tollens Cz* gepubliceerd, waarin hij Tollens’ werk afkraakte en Bilderdijk ophemelde.

20 Hendrik Tollens Cz., *Gezamenlijke dichtwerken* 10 (Leeuwarden 1855-1857) 38-39.

21 Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 10, 39-41.

22 G.W. Huygens, *Hendrik Tollens. De dichter van de burgerij. Een biografie en een tijdsbeeld* (Rot-

ste kenmerk van zijn imago was zijn bescheidenheid. ‘Bescheidenheid is de leidvrouw der verdienste’, merkte hij in een rede uit 1807 op.²³ Naar buiten toe liet Tollens merken dat hij een afkeer had van openbare lof. Na zijn dood werd telkens weer benadrukt dat hij een ingetogen persoonlijkheid was geweest. In de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* sprak men bijvoorbeeld over ‘de hem eigene, beminnelijke bescheidenheid en opregtheid’.²⁴ Zijn eerste biograaf G.D.J. Schotel schreef over de ‘hem kenschetsende eenvoudigheid’: hij was ‘geliefd en geëerd door koning en volk, met lauweren bekroond, met zilver en goud en edelgesteenten versierd, doch nederig en ootmoedig van harte’.²⁵ Voor dat imago was Tollens zelf verantwoordelijk, want telkens weer excuseerde hij zich voor zijn beperkte talent, zijn eenvoudige afkomst en het gebrek aan een klassieke opleiding. Het waren vooral de voorredes van zijn bundels waarin hij die verontschuldigen uitte.

In het voorwoord bij zijn *Nieuwe gedichten* (1821-1828) sprak Tollens bijvoorbeeld de hoop uit dat zijn verzen, ‘vruchten mijner weinige ledige uren’, door het publiek welwillend onthaald zouden worden. Daarbij hield hij de lezer voor dat deze niet uit het oog moest verliezen ‘hoe zeer het gebrek des Dichters aan eene geletterde opleiding en het gemis der gelegenheid om zijn natuurlijken aanleg uit te breiden en te volmaken, op zijne voortbrengselen invloeyen’ moest.²⁶ Dat Tollens’ bescheidenheid een pose was blijkt wel uit het vers ‘Mijne dichtkunst’, waarin hij zich wederom excuseerde voor zijn gebrek aan klassieke opvoeding. Curieus genoeg uitte hij die klacht in een strofe waarin hij niet minder dan zes figuren uit de klassieke traditie – die hij wel degelijk kende! – noemde:

Voor mij klonk nooit Homerus lied
 Noch Saffoos droeve luit,
 Noch Flaccus bruisend lierdicht niet,
 Noch Maroos herdersfluit.
 Geen fakkel hield het licht mij voor,
 Dat glans aan andren spreidt;
 Minerva wees mij nooit het spoor,
 Dat naar den Pindus leidt.²⁷

Op latere leeftijd bleef Tollens steeds weer onderstrepen dat het hem aan de juiste opleiding ontbrak. In 1840, in het voorwoord van zijn bundel *Verstrooide gedichten*, noemde hij het betreurenswaardig dat hij ‘met zulk een volsla-

terdam 1972) 237 was het met deze interpretatie overigens niet eens. Volgens hem kon de in ‘De tempel van de roem’ geïdealiseerde dichter niet op hem wijzen, omdat Tollens zelf in werkelijkheid tamelijk veel publiceerde.

23 G.W. Huygens, ‘Tollens in “Verscheidenheid en overeenstemming”’, *Rotterdams Jaarboekje* (1962) 217.

24 *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 17 november 1856.

25 G.D.J. Schotel, *Tollens en zijn tijd. Eene proeve van levensbeschrijving* (Tiel 1860) 336, 351.

26 Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 5, iii-iv.

27 Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 5, 193-194.

gen gemis aan alle voorbereiding, met zulk eene volstreckte armoede aan alle hulpmiddelen' het rijk der letteren had betreden. Daardoor beschouwde hij het grootste deel van zijn oeuvre als 'broddelwerk'. Hij stelde de lezer nog een tiende en vermoedelijk laatste bundel in het vooruitzicht, 'wel wenschende dat het aantal kleiner en deszelfs kunstwaarde grooter geweest ware'.²⁸ Over het in zijn ogen meer geslaagde deel van zijn dichtwerk sprak Tollens eveneens geringschattend. Dat er toch enige waardering voor bestond, stemde hem nederig: 'Overtuigd, zoo als ik het ten volle ben, van de onvolkomenheid mijns dichterlijken arbeids, ben ik wel eens (ik beken het openhartig) verwonderd geweest van den lof en den bijval, dien men denzelfven heeft willen schenken.'²⁹

Diezelfde depreciatie van zijn werk komt tot uiting in het gedicht 'Avondmijmering', dat Tollens omstreeks 1823 schreef.³⁰ Daarin blikte hij terug op zijn jeugd. Zijn dichterschap was naar eigen zeggen ontvlamd door de schoonheid van de natuur, toen hij door zijn ouders in Duitsland op kostschool werd geplaatst. Bij terugkeer was hij in de ban van de 'gloriedorst'. Hij wenste slechts 'Dichterlof en lauwerkroon'. En met succes: zijn eens zo onbekende naam werd al spoedig overal gehoord. Maar in het gedicht benadrukte hij dat zijn dichterschap nooit tot volle wasdom was gekomen: 'k Meet den afstand telkens na, / De onafzienbre baan, / Van de plek, waarop ik sta, / En had moeten staan.'³¹ Een paar jaar later benadrukte hij in een brief juist weer dat dit niet erg was: 'Meer dan mijn eigen roem is die der vaderlandsche letteren mij dierbaar'. Daarom sprak hij de wens uit dat zijn verzen door het nageslacht ooit 'bij de minst lofwaardige' gerangschikt zouden worden.³²

Naar buiten toe droeg Tollens dus uit dat zijn dichterschap weinig voorstelde. In zijn *Laatste gedichten* (1848-1853) merkte hij met betrekking tot de bundel op:

Zij bevat weder niets dan stukjes van kleinen omvang en eenvoudige zamenstelling en die alle weêr getuigen zullen van den beperkten kring, waarin het mijne Zangster vergund is, zich te bewegen. Mogten zij iets ter hunner aanprijzing met zich voeren, het zal alweder niets dan hunne kunsteloze eenvoudigheid zijn.

Vergeleken met andere dichters nam hij een lagere positie in. Menigeen verhieft zich 'boven mijn bereik en gevolglijk boven mijne beoordeeling'.³³ In *Laatste gedichten* staat ook het gedicht 'De muze', waarin Tollens schrijft dat hij soms iets van de hemelvonk had ervaren, die het ware dichterschap kenmerkt. Maar

28 Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 9, iv-v.

29 Hendrik Tollens Cz., *Gedichten* 1. Vierde druk (Rotterdam 1822) 5.

30 G.W. Huygens, 'Inleiding', in: Hendrik Tollens Cz., *De overwintering der Hollanders op Nova Zembla in de jaren 1596 en 1597. Gevolgd door Avondmijmering*. Ed. G.W. Huygens. Tweede druk (Culemborg 1977) 52.

31 Hendrik Tollens Cz., *De overwintering der Hollanders op Nova Zembla*, 98, 102, 106.

32 J. Valckenier Suringar, 'Tollens uit zijn brieven geschetst als dichter en als koopman', *Rotterdams Jaarboekje* (1923) 129.

33 Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 10, iv.

zijn talent was te beperkt om die ervaring in grootse poëzie te uiten. Bescheiden merkte hij daarover op:

Neen, zwak van gorgel, mat en dof,
 Gevangen als zij is in 't stof,
 Liet zich de bloode Zangster hooren.
 Bij de aandrift van mijn zielsgevoel;
 Bij 't vuur, dat in mij op mocht gloren.
 Wat zong zij flauw en koel!³⁴

Diezelfde bescheidenheid droeg hij niet alleen uit in zijn poëzie, maar ook in zijn publieke optreden. Tollens maakte furore in de eeuw de genootschappen en de orale cultus invloedrijk waren.³⁵ Het idee bestond dat poëzie alleen tot haar recht kwam als ze werd gereciteerd. Het gebruik van gebaren strekte tot aanbeveling. Maar Tollens week daar als dichter nadrukkelijk van af. Als hij declameerde, stond hij muisstil. Een tijdgenoot verklaarde:

Gebaren met de handen maakte hij weinig. Niets kunstmatigs kon men bespeuren, – en toch – meer dan wanneer de beroemdste declamators zijne gedichten reciteerden – werd men door zijn eigen voorlezen getroffen, bewogen, medege-sleept.³⁶

Zo onderscheidde hij zich van veel andere dichters die van hun openbare optredens een soort theaterstuk maakten.

Tollens' bescheidenheid kwam ook tot uiting in meermalen in het openbaar beleden afkeer van reclame. De zelfingenomen dichter uit 'De tempel van de roem' liet zijn naam wekelijks op aanplakbiljetten plaatsen, maar daar wilde Tollens niets van weten. Hij was er daarnaast faliekant op tegen dat er portretten van hem verkocht werden. Dat men een beeltenis van hem in een bundel opnam was tot daaraantoe, maar dat ze als curiosum los verkocht werden, vond hij verwerpelijk.³⁷ Verder verbood hij zijn uitgevers om zijn persoon en werk te promoten. Om die reden wilde de dichter ook niet dat zijn uitgever intekenacties voor zijn werk organiseerde. Toen Johannes Immerzeel die regel overtrad, was Tollens woedend.³⁸ Aan een kennis schreef hij in 1824 dat hij 'onbeschoft en onbescheiden' behandeld was en dat hij daarom alle betrekkingen met hem had verbroken:

Had ik het niet tegengehouden, dan ware er reeds weder een tweede aankondiging, nog winderiger dan de eerste, verschenen, ten einde het publiek te beedelen van nu ook op een kleine uitgave van eenige mijner andere werkjes, die hij tevoren uitgegeven of aangekocht heeft, in te teekenen; werkjes waarvan ik mij sommigen

34 Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 11, 189.

35 Vgl. W. van den Berg, 'Sociabiliteit, genootschappelijkheid en de orale cultus', in: Marijke Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (Groningen 1984) 151-170.

36 *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde 1857* (Leiden z.j.) 108.

37 Valckenier Suringar, 'Tollens uit zijn brieven geschetst', 140.

38 Over Tollens en Immerzeel zie Berry Dongelmans, 'Boekhandelgeschiedenis en literatuur-geschiedenis. De gedichten van H. Tollens bij J. Immerzeel jr. verschenen', *Voortgang* 7 (1986) 189-227.

schaam; en ik zou andermaal het verdriet gehad hebben van door het geheele land en links en rechts van mijn eigen huis met dergelijke bedelbrieven op mijnen naam te zien rondlopen, alleen om eenen uitgever, die slechts zijn belang en niet mijne burgerlijke betrekking in aanmerking neemt, eenige duizende guldens in de zak te jagen [...] En dit is een man, die zijn geheele rehabilitatie aan mij te danken heeft; die ik ten minste *f* 30.000 heb doen winnen, en van wien ik nooit gehad of begeerd heb dan een huiselijk presentje, die zeker gezamenlijk naauwlijks *f* 2000 bedragen en die ik minder heb aangenomen om mij te verrijken dan om hem van de verpligting te ontslaan om mij te bedanken.³⁹

Op 20 oktober 1832 legde Tollens aan uitgever G.T.N. Suringar uit waar zijn afkeer van intekenacties vandaan kwam. Hij was bevreesd dat boekverkopers straten en grachten zouden platlopen om intekenaars te verzamelen, zodat hij zou zien hoe zijn burens en stadgenoten zouden worden lastiggevallen met zijn werk: 'Gij kunt U niet verbeelden, hoe mijn gevoel daar tegen op komt.' Mogelijk speelde daarbij een rol dat hij bevreesd was dat zijn verhandel hieronder zou lijden. Immerzeel had hij 'dergelijke manoeuvres' naar eigen zeggen altijd verboden, en toen hij kort daarvoor had gezien dat een herdruk van een bundel van zijn hand bij een boekverkoper werd aangekondigd, had hij hem via Immerzeel doen verplichten alle 'plakkaten dadelijk te laten afscheuren, zooals geschied is'.⁴⁰ Toch had hij dit niet altijd in de hand. Zijn zoon Louis, die de mening van zijn vader kende, schreef hem in 1855 vanuit Indië 'dat de teekelijsten die hier te Batavia in alle societeiten en reuniën liggen, van boven tot onder met naamteekeningen volloopen.'⁴¹

Tollens weigerde daarnaast om geld te ontvangen voor zijn poëzie. Zijn inkomen verdiende hij naar eigen zeggen met zijn verhandel. Het enige wat hij acceptabel vond, was dat zijn uitgevers hem 'huiselijke presentjes' schonken. Toen hij in latere jaren wel degelijk geld kreeg voor zijn poëzie, benadrukte hij voortdurend hoe vreselijk hij dit eigenlijk vond. Aan een vriend schreef hij dat als hij 'met verdubbelde teruggaaf van alle de ingezamelde honorariums' zijn 'letterliefhebberijen' weer zijn eigendom kon maken, hij zich geen moment zou bedenken. Hij beweerde dat hij er een afkeer van had dat hij zich ertoe had verlaagd een 'onderworpen en bezoldigd broodschrijver' te zijn.⁴² Laurens Ham heeft Tollens' afkeer van reclame en geld verdienen getypeerd als 'vrees voor de commercie'. Die houding illustreert volgens hem dat professionele auteurs tot ver in de negentiende eeuw een imago-probleem hadden.⁴³ Er waren echter ook prominente auteurs die er geen moeite mee hadden fikse honoraria op te strijken. Bilderdijk rekende doorgaans op een gulden per gedrukte bladzijde.⁴⁴

39 Valckenier Suringar, 'Tollens uit zijn brieven geschetst', 102-103.

40 Valckenier Suringar, 'Tollens uit zijn brieven geschetst', 115.

41 Valckenier Suringar, 'Tollens uit zijn brieven geschetst', 140-141.

42 Valckenier Suringar, 'Tollens uit zijn brieven geschetst', 142-144.

43 Ham, *Door Prometheus geboeid*, 50.

44 Rick Honings en Peter van Zonneveld, *De gefnuikte arend. Het leven van Willem Bilderdijk* (Amsterdam 2013) 470.

Afb. 2 Prent van Hendrik Tollens met zijn in 1855 ontvangen ereteken als commandeur in de Orde van de Nederlandse Leeuw, Willem Frederik Wehmeyer naar Adriaanus Johannes Ehnle. Collectie Rijksmuseum Amsterdam.



Ook van Multatuli is bekend dat hij niet vies was van geld: hij incasseerde royale voorschotten voor boeken die hij nog schrijven moest en liet zich voor lezingen goed betalen. Veeleer lijkt Tollens' in het openbaar beleden afkeer van reclame en commercie onderdeel te zijn van zijn bescheidenheidscultus.

Een laatste voorbeeld. Zoals gezegd werd Tollens in 1815 geridderd. Zijn ijdelheid werd hierdoor gestreeld. Aan een vriend bekende hij dat hij zich in zijn kamer van alle kanten bekeek om te zien hoe hij de orde het beste kon opspelden.⁴⁵ Tollens was dus ingenomen met dit huldeblijk, maar hij weigerde het in het openbaar te dragen. Toen hij in 1816 de schouwburg bezocht, deed hij dat zonder lintje, tot woede van zijn echtgenote. Op het portret dat korte tijd later van hem werd gemaakt, droeg hij wél zijn orde, maar uit zijn woorden blijkt dat dit voor hem niet hoefde. Na de dood van zijn vrouw was dat niet meer nodig. Toen er in 1855 weer een portret van hem vervaardigd zou worden en hem gevraagd werd of zijn ereteken afgebeeld moest worden – inmiddels was hij bevorderd tot commandeur in de Orde van de Nederlandse Leeuw – antwoordde hij: ‘ik hecht daaraan niet de minste waarde [...], want ik draag

45 Valckenier Suringar, ‘Tollens uit zijn brieven geschetst’, 118-119.

bijna nooit een lintje ... De zaak is mij te beuzelachtig. Hecht gij er waarde aan, ik verzet er mij niet tegen, alleen wensch ik het dan met zekere bescheidenheid gedaan te hebben.⁴⁶

Hoe moet dit aspect van Tollens' imago geïnterpreteerd worden? Deed hij zich nederiger voor dan hij werkelijk was en koketteerde hij met zijn bescheidenheid? Ton van Kalmthout heeft erop gewezen dat Tollens met zijn gering-schattende houding ten aanzien van zijn werk een kind van zijn tijd was: bescheidenheid hoorde tot de goede literaire omgangsvormen.⁴⁷ Deze topos was in de vroege negentiende eeuw echter bepaald niet nieuw. Al in de klassieke retorica, zoals bij Cicero en Quintilianus, was het een bekende formule zich bescheiden op te stellen om aldus het publiek voor zich te winnen. Ook in de vroegmoderne tijd was de 'eigen roem stinkt-topos' dominant, aldus Joris van Eijnatten. Godgeleerden debatteerden toen over *modestia*, de theologische bescheidenheid, de 'koningin der deugden'.⁴⁸ Ook in de literatuur kwam het verschijnsel voor, vooral bij vrouwelijke auteurs. Zo typeerde de Friese dichteres Titia Brongersma haar werk als 'dorre en schorre klanken'. Ze stelde dat 'haar zwaantje zich door schaamte in het liesbos verholen hield'.⁴⁹ Maar ook mannelijke auteurs gebruikten deze topos, zoals Constantijn Huygens.⁵⁰ Evenals Tollens liet hij zich meermalen depreciërend uit over zijn werk, dat hij als 'beuzelingen' en 'papierverspilling' betitelde. Als man van de wereld werd van hem verwacht dat hij zich, in de woorden van Frans Blom, 'niet als professional, maar als dilettant' presenteerde.⁵¹ Zo conformeerde hij zich aan de vigerende literaire conventies.

Tollens' houding had dus een langere voorgeschiedenis. Sinds de tweede helft van de achttiende eeuw werd bescheidenheid geprezen: zij was één van de Verlichtingsdeugden en gold als tegenpool van fanatisme en enthousiasme. Professor J.H. van der Palm noemde haar bijvoorbeeld in een (tegen de geëxalteerde, orthodoxe Bilderdijk gerichte) lezing, samen met kalmte en goedwillendheid, als een kenmerk van het gezond verstand.⁵² Het is aannemelijk dat Hendrik Tollens met zijn zelfrepresentatie van de bescheiden dichter die zijn verdiensten relativeerde, aansluiting zocht bij een literaire traditie.

46 Huygens, *Hendrik Tollens*, 154-155; Valckenier Suringar, 'Tollens uit zijn brieven geschetst', 138-139.

47 Ton van Kalmthout, 'Dichters versus filologen. "Het dichterlijk geluk" van Tollens', in: Lotte Jensen en Lisa Kuitert (red.), *Geluk in de negentiende eeuw* (Amsterdam 2009) 114.

48 Joris van Eijnatten, 'Modestia, moderatio, mediocritas. De protestantse geestelijkheid in Nederland en de regulering van het publieke debat (1670-1840)', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 117 (2004) 26-44.

49 Lotte Jensen, 'Titia Brongersma', in: Riet Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850. Van Anna Bijns tot Elise van Calcar. Teksten met inleiding en commentaar* (Amsterdam 1997) 414.

50 Vgl. Frans R.E. Blom, 'Solliciteren met poëzie. Zelfpresentatie in Constantijn Huygens' debuutbundel "Otia" (1625)', *De Zeventiende Eeuw* 23 (2007) 230-244.

51 C. Huygens, *Mijn leven verteld aan mijn kinderen, in twee boeken* 2. Ed. F.R.E. Blom (Amsterdam 2003) 19.

52 J.H. van der Palm, *Redevoeringen, verhandelingen en losse geschriften* 3 (Leeuwarden 1854-1855) 101.

Tollens en de *furor poeticus*

Tollens' self-fashioning vertoont een opmerkelijke paradox. Enerzijds presenteerde hij zich, zoals we hebben gezien, als een bescheiden dichter met beperkte talenten en een oeuvre van geringe waarde. Anderzijds droeg hij naar buiten toe voortdurend uit dat hij een ware dichter was, wiens goddelijke inspiratie – *furor poeticus* – hem in staat stelde om in contact te treden met hogere sferen. Hij was een schakel tussen hemel en aarde en stortte in zijn gedichten verheven waarheden uit.⁵³ Om die reden vergeleek hij zichzelf met een profeet, die anders voelde dan 'gewone' mensen.⁵⁴ Lotte Jensen heeft erop gewezen dat deze paradox ook bij J.F. Helmers zichtbaar was. Ondanks de weinig lyrische aard van zijn poëzie schetste hij in *De Hollandsche natie* (1812) een beeld van zichzelf als een goddelijk geïnspireerde poëet.⁵⁵ Was Helmers' dichterlijke zelfvergroting al curieus, in het geval van Tollens, die in zijn poëzie vooral vaderlandslievende en huiselijke taferelen schetste, is het idee van de *furor poeticus* wellicht nog vreemder. Hoe moeten we dit aspect van zijn self-fashioning interpreteren?

Tollens was geen theoreticus en heeft vrijwel geen poëtische teksten geschreven.⁵⁶ Slechts eenmaal, in 1807, hield hij een rede over de dichtkunst. Daarin benadrukte hij dat filosofie en poëzie gescheiden domeinen dienden te zijn. Poëzie moest het leven veraangename.⁵⁷ Drie jaar later, toen Nederland door de Fransen geannexeerd werd, bleek dat de taak van de poëzie in zijn ogen veranderd was. Dichters moesten verzet aantekenen en heldenmoed bevorderen, hield hij zijn collega's voor:

Laat andren stem en inspraak smoren,
Voor d'aanblik van 't geweld vervaard;
De dichter mag zijn stem doen hooren,
Schoon alles zucht en zwijgt en siddrend om zich staart.⁵⁸

Na de bevrijding van de Fransen in 1813 riep Tollens zijn collega-dichters in een gedicht op om de verlossing van het Franse juk en Hollands onafhankelijkheid in hun poëzie te bezingen.⁵⁹

Ook nadien liet Tollens zich in versvorm meermalen over het dichterschap uit. Met zijn pleidooi voor oorspronkelijkheid en zijn afkeer van 'vreemde smetten', paste hij in het vroeg-negentiende-eeuwse discours dat na de Franse tijd dominant was. In zijn werk droeg hij uit dat hij een echte Nederlander was. Daarbij maakte hij van de nood een deugd: juist omdat hij geen klassieke

⁵³ Vgl. Kloek en Mijnhardt, 1800, 473-474.

⁵⁴ Vgl. Van Kalmthout, 'Dichters versus filologen', 108-109.

⁵⁵ J.F. Helmers, *De Hollandsche natie*. Ed. Lotte Jensen (Nijmegen 2009) 50-51.

⁵⁶ Vgl. Lotte Jensen, 'Een poëtische dichtbrief van Hendrik Tollens', *Armada* 12 (juni 2006), 47-51.

⁵⁷ Vgl. Huygens, *Hendrik Tollens*, 114-115.

⁵⁸ Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 3, 156.

⁵⁹ Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 3, 162-168.

opleiding had genoten, was hij niet door auteurs uit de oudheid beïnvloed. Dat stemde hem tevreden:

Dan juicht, van dat besef verrukt,
Mijn soms zoo vurig bloed,
Dat ik mijn lauwrēn, zelf geplukt,
Geen' vreemden danken moet'.⁶⁰

Wat Tollens bijzonder maakt is dat hij ondanks zijn eenvoudige, huiselijke poëzie een hoge, 'kosmische' opvatting van het dichterschap huldigde.⁶¹ Al in een gedicht uit 1801, 'Kunstgalm', maakte hij onderscheid tussen een zwerm van rijmelaars die slechts 'in het voetzand ligt te hijgen', en ware dichters die opstijgen naar hogere sferen.⁶² Vertegenwoordigers van die laatste categorie zijn met een bijzonder talent geboren. De ware dichter is een 'telg van hooger wezen', een uitverkorene, in wie een hemels vuur blaakt.⁶³ Als hij geïnspireerd raakt, bruist zijn bloed en zwelt zijn hart ten teken dat hij zijn gevoelens gaat uitstorten. Het dichten is, zo legt Tollens verder uit, een proces dat hij niet kan beheersen of sturen. De dichter is iemand die 'De luitsnaar uit behoefte rept; / Die, mat van overstelpt gevoelen, / Naar lucht hijgt om den dorst te koelen, / En adem in gezangen scheidt'.⁶⁴ Iemand die waarlijk dichter is, kan – dat had de mythologische zanger Orpheus bewezen – grote dingen tot stand brengen. Als hij in trance raakt, stijgt hij op naar sferen die doorgaans ontoegankelijk blijven:

Door breidelband noch boei te stuiten,
Stijgt ge omvang en begrip te buiten
En kent geen afgebakend spoor,
Maar drijft op nooit gekorte vleuglen,
Ten spot van wetten en van teuglen,
't Heelal en 't ongeschaapne door'.⁶⁵

Een interessant vers met het oog op Tollens' literatuuropvatting is 'De dichter', dat hij in 1814 in de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen declameerde. Daarin legde hij nog eens precies uit hoe hij over de dichter, die door een goddelijke vonk bezielde wordt, dacht:

Neen, neen! hij zou te laag hem honen,
Te diep hem smaden, laf en koel,
Wie ooit des dichters stoutste toonen
Zoo hoog hield als zijn flauwst gevoel.
Een godheid is hem ingevaren,

60 Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 5, 195.

61 Vgl. Kloek en Mijnhardt, 1800, 473.

62 Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 1, 1.

63 Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 2, 184.

64 Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 2, 183.

65 Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 1, 52.

Een godheid, die in stem noch snaren,
 Maar in de ziel haar almacht stort;
 Die, door geen zintuig ooit te aanschouwen,
 Haar kracht laat voelen, niet ontvouwen,
 En door geen brein begrepen wordt.⁶⁶

De Tollensiaanse dichter mocht dan een goddelijke vonk in zijn ziel hebben die hem in contact bracht met hogere, voor gewone stervelingen ontoegankelijke sferen, in zijn vers deed Tollens het voorkomen dat hij desondanks niet in staat was zijn gevoelens te uiten. Als hij geïnspireerd raakte, voelde hij zijn hart kloppen en zijn bloed sneller stromen. Heel zijn lichaam spande zich in om uiting te geven aan zijn overstelpende gevoel. Dat doet denken aan Wordsworth's typering van de poëzie als 'the spontaneous overflow of powerful feelings'. Maar de tragiek van Tollens is dat hij er vervolgens niet in slaagde om zijn verheven ervaring in poëzie uit te storten. Daardoor bleef hij 'Verbijsterd en verstomd' achter en bemerkte hij dat er een kloof bestond tussen zijn ervaring en zijn verzen:

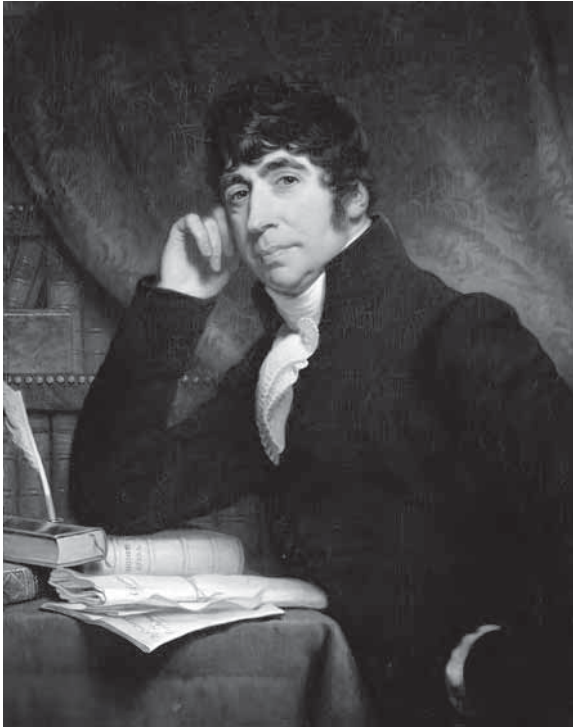
Ja, 't is een godheid, ja, waarachtig,
 Een godheid, die hem drijft en spoort;
 Een wezen, onbegrensd almachtig,
 Dat hij inwendig spreken hoort;
 Een godheid, die door brein en aren,
 Naar wilkeur, om en rond gevaren,
 Van hooger schepping zwanger gaat;
 Een godheid, in hemzelv' besloten,
 Maar die in zwier van aardse noten
 Haar wondren niet vertolken laat.⁶⁷

Tollens schetste in zijn poëtische werken dus een beeld van zichzelf als een goddelijk geïnspireerde dichter, een stomme weliswaar, die niet kan uiten wat hij voelt. Volgens Marita Mathijssen zocht Tollens hiermee aansluiting bij nieuwe romantische ideeën die in opkomst waren.⁶⁸ Ton van Kalmthout heeft beargumenteerd dat Tollens zich positioneerde als een 'autonome dichter die een moderne, idealistische poëtica was toegedaan: een geniale kunstenaar wiens dichterlijk gevoel niet langer geacht werd geactiveerd te zijn door de empirie, maar gezien werd als een instrument van een ideale, hogere werkelijkheid'. Van Kalmthout zoekt hiervoor een verklaring in diens levensloop. Volgens hem had de verfhandelaar, die nooit de universiteit bezocht, een minderwaardigheidscomplex en voelde hij zich niet op zijn gemak te midden van academische kunstbroeders. Zijn poëtica bood hem als het ware een uitweg voor

66 Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 2, 12.

67 Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken* 2, 4.

68 Marita Mathijssen, 'Verzen voor vaderlanders', in: Marita Mathijssen en Ruud Poortier (red.), *Hendrik Tollens Cz. 1780-1856* (Rijswijk 2006) 8.



Afb. 3 Willem Bilderdijk (1756-1831). Schilderij van Charles Howard Hodges (1810). Collectie Rijksmuseum Amsterdam, objectnummer SK-A-1453.

zijn autodidact-zijn: door zich te presenteren als een goddelijke boodschapper hoefde hij niet onder te doen voor welke geleerde dan ook, want het verschaftte hem een boven gewone mensen verheven status. Zo presenteerde hij zich als een ‘serieus te nemen dichter’.⁶⁹

Er is ook een andere verklaring te geven voor dit paradoxale aspect van Tollens’ self-fashioning, die tot op heden niet naar voren is gebracht, en dat nauw samenhangt met het fenomeen ‘fandom’. Tollens was een groot bewonderaar – om niet te zeggen een geestdriftige fan – van Willem Bilderdijk (1756-1831). Toen deze na zijn terugkeer in Nederland door de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen tot lid van verdienste werd benoemd, schreef Tollens een ronkend lofdicht voor hem.⁷⁰ In 1808 stuurde hij ‘den prins onzer tegenwoordige Nederlandsche dichters, den uitblinkenden Bilderdijk’ een exemplaar toe van zijn zojuist verschenen bundel *Gedichten*.⁷¹ Daar voegde hij een dweperige brief aan toe waarin hij Bilderdijk alle lof toezwaaide. De wijze waarop hij dat deed, ging zelfs Bilderdijk – die wel wat gewend was – te ver. Hij stuurde Tollens een bedankbriefje, maar voegde daaraan toe: ‘Vergeef my, indien ik U oprecht betuige, dat minder ophef ten mijnen opzichte my

69 Van Kalmthout, ‘Dichters versus filologen’, 113, 116.

70 Schotel, *Tollens en zijn tijd*, 69-70.

71 Huygens, ‘Tollens in “Verscheidenheid en overeenstemming”’, 222.

liever geweest ware.’ Hij verzocht hem voortaan ‘alle woordenpraal en dien lofstijl’ achterwege te laten.⁷² Ook nadien bleven ze corresponderen. In 1822 schreef Bilderdijk hem: ‘volhard nog lang in de hooge standplaats op onzen Nederlandschen Zangberg, waarin gy U op zoo waardig eene wijze staande houdt!’⁷³ Die woorden zullen Tollens ongetwijfeld goed hebben gedaan.

Tot op hoge leeftijd zou Tollens Bilderdijk als dichter in hoge mate blijven bewonderen. Hoewel hij niets moest hebben van diens religieuze orthodoxie en strijd tegen de geest der eeuw, beschouwde hij hem als de grootste Nederlandse dichter. Nog in 1849 – de zwaarmoedige dichter was achttien jaar daarvoor, op vijfenzeventigjarige leeftijd, overleden – merkte hij op: ‘BILDERDIJK heeft zeker geen vuriger vereerder en bewonderaar dan mij’.⁷⁴ Niet alleen las hij alles wat van en over hem uitkwam, hij ontpopte zich ook als een fanatiek verzamelaar van Bilderdijkiana. In een brief aan de Haarlemse letterkundige Abraham de Vries typeerde hij zijn collectie als ‘myne verzameling van zeldzame Bilderdijkiaantjes’.⁷⁵ In zijn studeerkamer had hij, zo bleek uit de na zijn dood opgestelde catalogus, niet alleen een buste van Bilderdijk staan, maar ook een zeldzaam afgietsel van diens rechterhand. Verder bezat hij waardevolle collectors items, zoals een zilveren gedenkpenning met Bilderdijks beeltenis en een glazen doosje met daarin drie originele afdrukken in lak van Bilderdijks zegel.⁷⁶

Tollens noemde zichzelf een bibliomaan. De letterkundige Hendrik de Jager schreef later:

Tollens leed altijd aan de manie tot verzameling van dichterlijke curiositeiten. De completering van zijn Bilderdijk inzonderheid behartigde hij op een wijze, die eere speculatie om geld te verliezen, dan geld te winnen, kon geheeten worden. Voor wat hem ontbrak, ontzag hij geen prijs.

Hij verzamelde eerste drukken, manuscripten, portretten en curiosa en hield voortdurend veilingen in de gaten. Zelfs zou hij een keer een ‘halve rijder’ (zeven gulden) hebben uitgegeven voor een zeldzaam drukwerkje van Bilderdijk.⁷⁷ Toen een kennis hem eens een artikel over Bilderdijk toestuurde dat hij nog niet had, antwoordde hij hem: ‘’t Is alweer voor mijn bibliomanie een regt aangename aanwinst! Ik verbeeld mij van en over Bilderdijk een collectie te bezitten, die alleen door die van mijn vriend Klinkert overtroffen wordt.’⁷⁸ Bastiaan Klinkert was eveneens een fanatieke Bilderdijk-verzamelaar. Hij was slechts één van de mede-Bilderdijkianen met wie Tollens over zijn idool correspondeerde.

Tollens was – het moge inmiddels duidelijk zijn – een echte Bilderdijk-fan. In

72 Willem Bilderdijk, *Brieven* 3. Ed. W. Messchert (Amsterdam 1836-1837) 64-65.

73 Bilderdijk, *Brieven* 3, 67.

74 Schotel, *Tollens en zijn tijd*, 70.

75 Brief van H. Tollens aan A. de Vries, 29 juni 1849. Universiteitsbibliotheek Leiden, LTK 1868.

76 *Catalogus der zeer belangrijke en keurig gebonden bibliotheek van wijlen den hoog ed. gestr. heer H. Tollens* Cz. Leiden 1857, 27; Brief van H. Tollens aan A. de Vries, 2 december 1850. UB Leiden, LTK 1868.

77 H. de Jager, ‘Bilderdijkiana’, *De Navorscher* 52 (1902) 146.

78 Valckenier Suringar, ‘Tollens uit zijn brieven geschetst’, 146.

de theorievorming over het fenomeen ‘fandom’ wordt de fan niet gezien als een passieve consument, maar als een actieve participant. Nicolle Lamerichs, die een proefschrift heeft geschreven over fancultuur bij eenentwintigste-eeuwse televisieseries, spreekt treffend van ‘productive fandom’.⁷⁹ Bewonderaars kunnen op allerlei manieren uiting geven aan hun bewondering door middel van *fan practices*: ze verkleeden zich als hun favoriete karakters, bezoeken fanconventies en produceren zelf creatieve schrijfproducten – *fan fiction*. John Fiske spreekt in dit kader van ‘textual productivity’ van fans.⁸⁰ Fans ondernemen, kortom, activiteiten om hun verering te uiten. Marita Mathijssen heeft laten zien hoe student-auteurs als Nicolaas Beets, Johannes Knepelhout en Gerrit van de Linde zich in de jaren dertig schatplichtig aan Bilderdijk verklaarden door zijn spelling en poëtische ideeën over te nemen.⁸¹ Voor Tollens is dat nog niet opgemerkt. Het bovenstaande maakt evenwel duidelijk dat hij Bilderdijk adoorde. Is het dan verwonderlijk dat hij diens opvatting van de *furor poeticus* kopieerde? Kenmerkend voor een bewonderaar is echter ook dat hij zich klein en onbeduidend voelt in het licht van degene die hij bewondert. Zou dat de reden zijn waarom Tollens zelfs binnen het Bilderdijkiaanse beeld van de *furor poeticus* bescheidenheid betrachtte, door te stellen dat hij zich niet in staat voelde zijn gevoelens te uiten? Vergeleken met Bilderdijk kon hij zich immers niet anders dan ‘stom’ voelen.

Besluit

Hendrik Tollens staat nog altijd te boek als de weinig getalenteerde rijmelaar. De laatste jaren neemt de academische belangstelling voor zijn dichterschap evenwel toe. Een aspect daarvan was tot op heden nog niet aan de orde gesteld: de wijze waarop hij zijn imago vormgaf. In dit artikel is betoogd dat zijn self-fashioning een opvallende paradox vertoonde. Naar buiten toe presenteerde Tollens zich als een bescheiden dichter, die zijn faam en succes niet aan zichzelf te danken had. Steeds weer excuseerde hij zich voor zijn vermeende gebrek aan talent, verdienste en klassieke opleiding. Met die bescheidenheidscultus getuigde Tollens niet alleen van goede smaak, zij had bovendien – zoals we hebben gezien – een lange cultuurhistorische voorgeschiedenis, waar Tollens feilloos bij aansloot.

Tegelijkertijd stelde Tollens zich naar buiten toe op als een goddelijke geïnspireerde – welhaast romantische – dichter. Ik heb geprobeerd om aannemelijk te maken dat dit aspect van zijn self-fashioning voortkwam uit zijn mateloze bewondering voor Willem Bilderdijk. Het is aannemelijk dat Tollens Bilderdijks romantische idee van de *furor poeticus* kopieerde bij wijze van

79 Nicolle Lamerichs, *Productive fandom. Intermediality and affective reception in fan cultures* (ongepubliceerd proefschrift Universiteit Maastricht 2014).

80 John Fiske, ‘The Cultural Economy of Fandom’, in: Lisa A. Lewis (red.), *The adoring audience. Fan culture and popular media* (London etc. 1992) 30-49.

81 Marita Mathijssen, “Dat al wie roem bejaagt aan Bilderdijk zich spiegel...” Bilderdijk en de Leidse student-auteurs uit de jaren dertig van de negentiende eeuw’, *Het Bilderdijk-Museum* 9 (1992) 13-19.

‘fanactiviteit’: hij incorporeerde als het ware Bilderdijs dichtopvatting, maar gaf daar wel zijn eigen (bescheiden) draai aan. Tollens wordt in de literatuurgeschiedenis dikwijls als Bilderdijs tegenvoeter voorgesteld. Waar Bilderdijk zijn leven lang zijn doodsverlangen ventileerde, uitte Tollens’ steevast zijn innige tevredenheid over het aardse bestaan; Bilderdijs onevenwichtigheid en opvliegendheid stonden daarnaast in schril contrast met Tollens harmonieuze levenshouding. Al in de negentiende eeuw werden beide auteurs op die manier tegenover elkaar geplaatst, waarbij men de huiselijke Tollens tegenover de bevolgen Bilderdijk plaatste (bijvoorbeeld in het tijdschrift *Apollo*, waarin men drie Nederlandse dichtscholen onderscheidde: Feith, Tollens en Bilderdijk).⁸² In dit artikel heb ik willen laten zien dat Tollens meer met Bilderdijk gemeen had dan over het algemeen wordt aangenomen.

Tollens self-fashioning had zowel een zelfgeruleerde als een maatschappelijk gestuurde zijde. Tollens was zeker zelf verantwoordelijk voor het imago dat hij zich aanmat, waarbij hij uiteraard rekening diende te houden met het feit dat hij werkzaam was als verfhandelaar. Mogelijk kwam zijn bescheidenheids-cultus, zoals zijn afkeer van reclame, mede daaruit voort. Tegelijkertijd werd Tollens ook gestuurd door de vigerende opvattingen van zijn tijd. Bescheidenheid gold sinds de vroegmoderne tijd als een literair ideaal. Tollens’ bewondering voor Bilderdijk stond evenmin op zichzelf. Tal van prominente letterkundigen gaven – zeker in de eerste helft van de negentiende eeuw – blijk van hun eerbied voor en schatplichtigheid aan Bilderdijk. In die zin sloot Tollens met zijn Bilderdijkiaanse *furor poeticus* aan bij de ideeën die in het literaire veld van die tijd met betrekking tot poëzie bestonden en was zijn self-fashioning dus maatschappelijk gestuurd. Tollens was dus zowel origineel in de constructie van zijn zelfrepresentatie, als een kind van zijn tijd.

Het bijzondere aan de casus Tollens is dat deze laat zien hoe self-fashioning en fandom in elkaar haken: Tollens maakte zijn fandom deel van zijn eigen zelfrepresentatie, door Bilderdijs idee van de goddelijke inspiratie te incorporeren. Dat interessante spanningsveld tussen self-fashioning en fandom heeft in de theorievorming tot op heden geen aandacht heeft gekregen en verdient nader onderzoek.

Rick Honings (1984) is docent moderne Nederlandse letterkunde en voorzitter van de opleiding Dutch Studies aan de Universiteit Leiden. In 2011 promoveerde hij op het boek Geleerdheids zetel, Hollands roem! Het literaire leven in Leiden. Met Peter van Zonneveld schreef hij de bekroonde biografie De gefnuikte arend. Het leven van Willem Bilderdijk (2013). Recentelijk verscheen van zijn hand De dichter als idool. Literaire roem in de negentiende eeuw (2016), de afsluitende monografie van zijn NWO Veni-project The Poet as Pop Star. Literary Celebrity in the Netherlands 1780-1900.

Correspondentieadres: Universiteit Leiden, opleiding Dutch Studies / Nederlandkunde, P.N. van Eyckhof 3, 2311 BV Leiden. E-mailadres: r.a.m.honings@hum.leidenuniv.nl.

82 Vgl. Marita Mathijssen, *Nederlandse literatuur in de romantiek*, 43.