

# De mythe van de dichter

*Willem Bilderdijks beroemdheidscultus*

Rick Honings

NEDLET 19 (1): 1–32

DOI: 10.5117/NEDLET2014.1.HONI

## Abstract

By Dutch literary scholars Willem Bilderdijk is often represented as an unhappy man with a miserable life, full of poverty, illness and underestimation. He is, indeed, famous for his endless complaining and his burning desire for death. There were good reasons for him to be unhappy: he was often ill, lived in exile, suffered the loss of children and had the constant feeling he couldn't find his way in life. In spite of all this, the case of Bilderdijk's poethood is more complicated. Because of the dominant biographical focus on Bilderdijk's life and work, one aspect of his authorship has until now largely been neglected: the way in which he created a 'branded identity' and presented himself as a celebrity. This article focuses on the manners in which Bilderdijk created an image of himself as a poet of mythical proportions. In other words: it will examine the different ways in which Bilderdijk established his celebrity cult.

**Keywords:** literary celebrity, Bilderdijk, zelfrepresentatie, auteurschap

## 1. Inleiding

Op 18 december 1831 blies Willem Bilderdijk de laatste adem uit. Daarmee kwam er een einde aan het leven van een van de kleurrijkste en invloedrijkste figuren van de vroege negentiende eeuw. Tegenwoordig geldt hij vooral als de immer klagende dichter die zijn doodsverlangen in ronkende poëzie verwoordde. Zijn brieven en gedichten staan boordevol al dan niet gefingeerde fysieke en mentale klachten. Voortdurend had hij het gevoel dat hij niet lang meer te leven had. In de jaren twintig van de negentiende eeuw ging Bilderdijk zich steeds meer manifesteren als een cultuurcriticus met profetische allures. Zijn als reactionair ervaren standpunten – waarmee hij zich keerde tegen het dominante verzoeningsdiscours – zorgden voor

maatschappelijke beroering. Zo was hij tegen democratie en tegen de grondwet, maar vóór de absolute monarchie; tegen armenzorg en koepokinenting, maar vóór slavernij en principiële ongelijkheid van mensen.

Opvallend is dat er ondanks alle kritiek bewondering bleef bestaan voor de *dichter*. Tot zijn laatste snik schreef Bilderdijk bundels vol hooggestemde, polemische en religieuze poëzie. Ook de strijd tegen de geest der eeuw voerde hij in zijn verzen. Hoewel er weinig welwillend werd geoordeeld over de in zijn werk heersende ideeën, ontdekte men toch telkens weer een sprank van zijn genie, aldus een criticus.<sup>1</sup> Die status werd bekrachtigd toen de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde hem in 1830 met een gouden penning eerde als de nestor van de vaderlandse poëzie.<sup>2</sup>

De dichter neemt in de Nederlandse literatuurgeschiedenis een unieke positie in.<sup>3</sup> Tijdgenoten typeerden hem als een genie. Zelf karakteriseerde Bilderdijk zich meer dan eens als een adelaar die vanuit hogere sferen op de aarde neerziet. Na zijn dood geloofden letterkundigen dat men een dichtwonder had verloren. Er verscheen zelfs een *Gedenkzuil* – een vorm van fancultuur – waarin de overledene niet alleen als een genie en als een tweede Vondel werd geprezen, maar tevens als een priester en profeet. Met zulke beeldspraak plaatste men hem in een romantische traditie.<sup>4</sup>

Bilderdijk kan worden beschouwd als een vroeg Nederlands voorbeeld van een literaire *celebrity*. Tijdgenoten waren gefascineerd door zijn verschijning, met de Turkse wrong of tulband, ter bestrijding van zijn hoofdpijnen. Het verschaftte hem een welhaast oosterse uitstraling.<sup>5</sup> Ook het gedweep met zijn vermeende adellijke afkomst droeg bij tot zijn bijzondere status. Zijn leven lang deed Bilderdijk het voorkomen dat hij afstamde van de graven van Teisterbant en Kleef en van de heren van Heusden. Hij beweerde zelfs dat hij verwant was aan de Zwaanridder Elius. Velen vroegen zich af of hij zelf geloofde in zijn achtergrond of dat het slechts een van de ongerijmdheden was waarmee hij probeerde te verbazen, uit de zucht om iets anders te zeggen dan gewone mensen.<sup>6</sup> Bilderdijks politieke, religieuze en wetenschappelijke standpunten weken eveneens af van de norm. Daarmee plaatste hij zichzelf buiten de sociale orde. Het gematigde christendom van zijn tijd wees hij af. In zijn werk waarschuwde hij lezers dat de hoogmoeden noodlottig zou worden. Op die manier positioneerde hij zich niet alleen als dichter, maar tevens als een onheilsprofeet.

Over wetenschappelijke belangstelling heeft Bilderdijk niet te klagen. Dankzij Joris van Eijnattens studie *Hogere sferen* (1998) is er veel bekend over zijn ideeën.<sup>7</sup> Daarnaast bestaat er grote belangstelling voor Bilderdijks tot de verbeelding sprekende levensloop.<sup>8</sup> Zijn verzen worden vaak biografisch geanalyseerd en geïnterpreteerd; zijn melancholie, geklaag over zijn

gezondheid, armoede en ballingschap worden doorgaans verklaard met argumenten ontleend aan zijn levensloop.

In dit artikel wordt evenwel voor een andere benadering gekozen. Er zal worden gekeken naar Bilderdijks beroemdheidscultus, een onderwerp dat tot op heden nog geen aandacht heeft gekregen. Dat begrip wordt hier gebruikt als alternatief voor 'self-fashioning', de term die werd geïntroduceerd door Stephen Greenblatt in zijn boek *Renaissance self-fashioning. From More to Shakespeare* (1980). Daarin liet hij zien hoe iemands identiteit in de vroegmoderne tijd geconstrueerd werd in relatie tot wat er van door zijn omgeving werd verwacht. Dat heeft volgens hem twee kanten: een zelfregulerende (door de auteur zelf) en een cultureel-maatschappelijk gestuurde (vanuit het collectief). Greenblatts theorie is vooral van toepassing op de renaissance, toen auteurs expliciet schreven met het oog op een hen begunstigende mecenas. In de negentiende eeuw was daar vrijwel geen sprake meer van.<sup>9</sup> Hoewel de professionele auteur nog moest ontstaan en hij dikwijls afhankelijk was van bijvoorbeeld schenkingen van vrienden, was de positie van de kunstenaar veel autonomer dan in de renaissance. Toch was er ook in deze tijd sprake van de complexe relatie tussen 'zelfregulerend' en 'cultureel-maatschappelijk' die Greenblatt beschrijft.<sup>10</sup> Mary Kemperink heeft recentelijk, in een artikel over de *self-fashioning* van Louis Couperus, benadrukt dat Greenblatts theorie onvoldoende duidelijk maak hoe deze twee impulsen zich tot elkaar verhouden. Met behulp van E. Goffman en J. Meizoz plaatst ze kanttekeningen bij het begrip; gedrag is niet zelfgereguleerd of cultureel-maatschappelijk, maar allebei tegelijkertijd.<sup>11</sup>

Dichters hadden in de negentiende eeuw grotendeels zelf de hand in de constructie van hun individuele schrijversidentiteit. Met andere woorden: het creëren van hun imago was voor een deel zelfgereguleerd. Tegelijkertijd waren er echter ook processen gaande waar ze geen invloed op hadden. De beroemdheidscultus van een auteur ontstond in relatie tot de ideeën die er in het culturele (genootschaps)leven van zijn tijd bestonden. Anders gezegd: een dichter kon zich alleen een afwijkend imago aanmeten als dat (institutioneel) gewaardeerd werd. In de hierna volgende beschrijving van Bilderdijks beroemdheidscultus is hierdoor voortdurend sprake van een spanningsveld. Hoewel het ingewikkeld is de kluwen van iemands identiteit te ontwarren, zal worden gepoogd, waar mogelijk, de mythe van Bilderdijks dichterschap door te prikken. Op die manier kan het – mede door Bilderdijk zelf vormgegeven – beeld dat er nog altijd van hem bestaat, worden bijgesteld. Dat is de reden waarom er in dit artikel tevens de vraag centraal staat in hoeverre Bilderdijk al dan niet zelf bezig was met het mythologiseren van zijn imago.

De ‘grote ongenietbare’, zoals Johan Huizinga *Bilderdijk* karakteriseerde,<sup>12</sup> was een dichter met een herkenbaar dichtersimago: een ‘branded identity’. In dit artikel zal worden betoogd dat verscheidene van *Bilderdijks* excentriciteiten, die tot dusver enkel en alleen in biografische zin aandacht hebben gekregen, moeten worden geïnterpreteerd als onderdeel van zijn beroemdheidscultus: zijn melancholie, de mythologisering van zijn jeugd, armoede en dichtproces en de cultivering van het ballingschapsmotief. Met andere woorden: er zal worden onderzocht hoe *Bilderdijk* zich opstelde als een literaire *celebrity*, dat wil zeggen: als een auteur met een imago dat samenhangt met een moderne notie van het auteurschap. *Bilderdijk* kan dienen als een voorbeeld van hoe een dichter in de vroege negentiende eeuw bezig was met het vormgeven van zijn zelfbeeld.

## 2. Romantische beroemdheidscultus

*Celebrity*, *celebrity culture* en *literary celebrity* zijn sinds enige jaren onderwerp van academische studie geworden, met name in de Angelsaksische wereld. Er verschijnen monografieën en bundels met artikelen en er worden grote internationale congressen aan gewijd. Niet alleen sociologen, maar ook mediawetenschappers, (kunst)historici en literatuurwetenschappers houden zich ermee bezig. In Nederland heeft het onderwerp *celebrity* nog relatief weinig aandacht gekregen.<sup>13</sup> In de secundaire literatuur hierover wordt de vraag gesteld wanneer ‘celebrity’ zijn oorsprong vindt. Robert Garland heeft in zijn studie *Celebrity in Antiquity* (2006) laten zien dat er al in de klassieke oudheid beroemdheden bestonden, op tal van gebieden. *Celebrity* was echter vooral voorbehouden aan keizers, koningen en politieke leiders, zoals Alexander de Grote en Julius Caesar.<sup>14</sup>

Toch is het fenomeen ‘celebrity’ vermoedelijk van latere datum. Socioloog Robert van Krieken wijst in *Celebrity Society* (2012) op een verband met de cultuur aan de vorstelijke hoven van vroegmodern Europa.<sup>15</sup> Daartoe bouwt hij voort op *Die höfische Gesellschaft* (1969) van Norbert Elias. Samenlevingen veranderden in meritocratieën, waarin status niet gebaseerd is op herkomst of klasse, maar op individuele verdiensten, zoals talent, kennis en charisma. Ook *celebrity* is gericht op individualiteit en verdiensten; zij kan alleen gedijen in samenlevingen waarin belangstelling bestaat voor het individu. De hofcultuur van die dagen werd volgens Van Krieken gekenmerkt door een strijd om de macht. Edelen probeerden hun positie te verbeteren en machthebbers gunstig te stemmen. Daarom waren ze bezig met hun zelfbeeld. Ze dienden een distinctief imago te creëren,

dat wil zeggen: ze moesten zich onderscheiden van andere personen aan het hof om de aandacht te trekken van de vorst en zichtbaar te zijn voor ondergeschikten.<sup>16</sup>

In de loop der tijd gingen ook schrijvers en dichters zich onderscheiden van gewone mensen. Rousseau klaagde al over bezoekers die hem als een curiositeit kwamen bekijken, niet omdat ze geïnteresseerd waren in zijn Verlichtingsideeën, maar omdat hij beroemd was.<sup>17</sup> Vooral echter in de negentiende eeuw ontstond er een grote fascinatie voor beroemdheden. Die had niet alleen betrekking op schrijvers, maar bijvoorbeeld ook op operazangeressen, schilders en componisten. Een bekend voorbeeld is Franz Liszt, rondom wie een ware 'Lisztomania' op gang kwam.<sup>18</sup> Hij maakte een spektakel van zijn optredens. Met zijn sigarettenpeuk en handschoenen was hij een opvallende verschijning, die zich geconfronteerd zag met fans die hem als godheid bejegenden.

In de negentiende eeuw rijpte het besef dat een kunstenaar bijzonder was: 'a highly spiritual being who is completely separate from the debased everyday world'.<sup>19</sup> Dat idee werd ook op auteurs van toepassing geacht. De schrijver was niet meer iemand die een teruggetrokken leven leidde, als een heilige in de woestijn, maar veranderde in een figuur met een publieke uitstraling.<sup>20</sup>

In het internationale debat wordt een parallel gelegd tussen de toenemende fascinatie voor beroemdheden en de opkomst van de romantiek.<sup>21</sup> In de achttiende eeuw werd het dichterschap nog, geheel in de classicistische traditie, gezien een vaardigheid die geleerd kon worden, als een ambacht. Vanaf het einde van de eeuw, met de geleidelijke introductie van de romantiek, werd de dichter in toenemende mate beschouwd als een oorspronkelijk genie, wiens talenten niet aangeleerd, maar aangeboren waren, en die in staat was tot het leveren van ongekeerde prestaties.

Vanuit Duitsland deden de esthetische poëtica en de geniecultus ook in andere Europese landen hun intrede in het literaire veld.<sup>22</sup> Of, zoals David Higgins het verwoordt: 'by the end of the eighteenth century, genius had become a key term across Europe in aesthetics, literary criticism, and accounts accounts of subjectivity. In particular, its valorization of originality and self-expression [...] gave writers the courage to experiment with literary form and content. Genius was one of the concepts fuelling the cultural revolution that we now call Romanticism.'<sup>23</sup>

Thomas Carlyle, die in 1840 enkele lezingen hield *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* (1841), stelde: 'Prophet and Poet, well understood, have much kindred of meaning. Fundamentally indeed they are still the same; in this most important respect especially, That they

have penetrated both of them into the sacred mystery of the Universe'. Vooral Dante en Shakespeare waren volgens Carlyle voorbeelden die beide kwaliteiten in zich verenigden. Over die laatste schreef hij: 'I feel that there is actually a kind of sacredness in the fact of such a man being sent into this Earth. Is he not an eye to us all; a blessed heaven-sent Bringer of Light?'<sup>24</sup>

Ook aan grote schrijvers uit de eigen tijd werd een dergelijke verheven status toegedicht. In eerdere eeuwen schreef een auteur voor een vorst of mecenas, ter amusement of om zijn positie te verbeteren. Nina Geerdink heeft bijvoorbeeld laten zien hoe Jan Vos met zijn gedichten een patronagerelatie onderhield met de Amsterdamse bestuurselite.<sup>25</sup> In de vroege negentiende eeuw was er van zo'n verhouding vrijwel geen sprake meer. Dat wil niet zeggen dat auteurs vanaf nu geen ondersteuning meer kregen.<sup>26</sup> (Bilderdijk zelf ontving een financiële tegemoetkoming van koning Lodewijk Napoleon, en in latere jaren van Willem I.)<sup>27</sup> Hoewel de professionele auteur nog moest ontstaan, werd zijn positie in het literaire veld een stuk autonomer dan tevoren. Of zoals William Marx het poëtisch uitdrukt: 'de voormalige dienaar van de prinsen werd het licht van de wereld'.<sup>28</sup> Het aanzien van de auteur werd groter en, daarmee verbonden, het belang zich te onderscheiden. De distinctiedrift van de moderne kunstenaar is verbonden met de romantiek. Anders gezegd: literaire beroemdheidscultus is gerelateerd aan een moderne notie van auteurschap.<sup>29</sup>

In de loop van de negentiende eeuw werd het idee gemeengoed dat de ware kunstenaar, verheven boven andere mensen, zich ook in maatschappelijk en cultureel opzicht diende te onderscheiden, met een bijzondere levensstijl en een distinctief publiek imago. Of zoals Tom Mole opmerkt: 'By the end of the Romantic period, one could meaningfully speak of a celebrity or a star as a special kind of person with a distinct kind of public profile.'<sup>30</sup> Mole meent dat er *celebrities* bestaan sinds de achttiende, maar pas *celebrity culture* sinds de negentiende eeuw. Vooral één auteur wordt algemeen beschouwd als de eerste literaire *celebrity*: Lord Byron.<sup>31</sup> Diens opstandige, revolutionaire persoonlijkheid, in combinatie met zijn door schandalen, affaires en rusteloosheid gekenmerkte levensloop, spraken tot de verbeelding, net als Byrons zelf opgelegde ballingschap en zijn roemruchte einde tijdens de Griekse vrijheidsoorlog in 1824.<sup>32</sup>

Volgens Mole trad er met Byron een ander type beroemdheid in het licht. Iemand als Laurence Sterne, auteur van *A Sentimental Journey* (1768), was dan wel befaamd, maar omdat hij leefde in het pre-industriële tijdperk was er volgens Mole geen sprake van *celebrity culture*: 'Although the self-presentation of individuals such as Stern [...] included celebrity characteristics, it required the growth of a modern industry of production, promotion and

distribution, and a modern audience – massive, anonymous, socially diverse and geographically distributed – before these elements combined to form a celebrity culture in the modern sense.’ Mole koppelt de opkomst van de romantische beroemdheidscultus aan de geïndustrialiseerde printcultuur.<sup>33</sup>

Dat Byron uitgroeide tot een *celebrity* hing ermee samen dat hij er als een van de eerste auteurs in slaagde een ‘branded identity’ te creëren. Hij werd een merk, dat als zodanig bepaalde associaties teweegbracht. Dat hing volgens Mole samen met de technieken die hij in zijn poëzie toepaste. Daarin wist Byron namelijk een ‘hermeneutic of intimacy’ tot stand te brengen; de lezer kreeg het gevoel dat hem een blik werd gegund in het hart van de poëet. Met zijn gedichten wekte Byron bij de lezer de suggestie op dat deze een bijzondere, individuele band had met de auteur.

Zoals gezegd wordt *literary celebrity* gekoppeld aan de romantiek. Hoe zit dat in een Nederland, waar de romantiek nauwelijks voet aan de grond heeft gekregen, zoals veel literatuurhistorici beweren? Er wordt wel gesproken van een ‘klapwieken zonder opvliegen’.<sup>34</sup> Nederland zou nauwelijks een romantiek hebben voortgebracht. Volgens Willem van den Berg had het nationalisme, in combinatie met de genootschappelijke en op de voordracht gerichte structuur van het literaire veld, een verlamme werking.<sup>35</sup>

Toch is het zeker niet waar dat de romantiek in Nederland nauwelijks voet aan de grond heeft gekregen. Hoewel er misschien niet veel zuiver romantische literatuur is geschreven, maakte ook hier de heerschappij van de ratio geleidelijk aan plaats voor het gevoel en ook hier werden originaliteit en authenticiteit de eisen die men tot op de dag van vandaag aan literatuur stelt. Net als in andere landen deed ook in Nederland het geniebegrip zijn intrede in het literaire leven. De kunstenaar werd beschouwd als een hoger wezen, dat tot meer in staat is dan gewone mensen.<sup>36</sup> Zelfs auteurs als Jan Fredrik Helmers en Hendrik Tollens droegen een verheven ‘kosmische’ opvatting van het dichterschap uit.<sup>37</sup>

Waar de dichter wordt gezien als een genie ontstaat er ruimte voor beroemdheidscultus. Ook in Nederland gingen auteurs zich vanaf de vroege negentiende eeuw steeds meer als publieke figuren manifesteren. Ze realiseerden zich dat ze anders waren dan de massa en voelden de behoefte zich te onderscheiden. Deze ‘distinctiedrift’ of ‘urge to be unique’<sup>38</sup> kwam tot bloei in de negentiende eeuw en zou een hoogtepunt bereiken met de manifestatie van de dandy.<sup>39</sup> In de vroege negentiende eeuw bevond Nederland zich nog in het pre-industriële tijdperk. Van byroniaanse *celebrity* in de definitie van Mole kon dus nog geen sprake zijn. Toch was Bilderdijk in deze periode bezig met het creëren van een opvallend dichtersimago dat

men gerust een 'branded identity' zou kunnen noemen. Hoe hij dat deed, wordt in het hierna volgende toegelicht.

### 3. De pathologische kunstenaar

Als Bilderdijk om één ding bekend staat, dan is het zijn zwaarmoedigheid en doodsverlangen. Voor dat beeld was hij zelf verantwoordelijk, want in zijn werk droeg hij zijn levenshouding in telkens andere bewoordingen uit. 'Het leven is mij, van zoo lang mij heugt, pijnlijk, lastig, en ledig gevallen. [...] Ik heb altijd lichamelijk, zedelijk en verstandelijk veel geleden, en hierop kooft alles neêr.' Naar eigen zeggen had hij nooit enige tevredenheid ervaren; van vermaak had hij nooit genoten. Het gevoel dat hem nooit had verlaten was dat hij niet op aarde thuishoorde.<sup>40</sup>

Het lijkt geen twijfel dat Bilderdijk zich dikwijls echt ongelukkig heeft gevoeld. Daar had hij ook reden toe. Toen hij vijf jaar oud was, trapte een buurjongetje op zijn linkervoet. Dat leidde tot een pijnlijke beenvliesontsteking. Daardoor moest hij een groot deel van zijn jeugd binnenskamers slijten. Op latere leeftijd bleef zijn grootste wens, een hoogleraarschap, onvervuld. Daar kwam bij dat hij gebukt ging onder het verlies van vele dierbaren. Nog los van de vele miskramen waarmee zijn tweede vrouw zich geconfronteerd zag, verloor Bilderdijk zo'n tien kinderen, uit twee huwelijken. Natuurlijk werd het verlies van zuigelingen in een tijd dat babysterfte aan de orde van de dag was anders ervaren. Maar uit zijn brieven komt duidelijk naar voren dat Bilderdijk er zeer onder leed. Bilderdijk verloor overigens ook kinderen die wel de volwassenheid bereikten.<sup>41</sup>

Toch is zijn melancholie niet alleen biografisch te verklaren. Zijn zwaarmoedigheid kan worden geanalyseerd als een kenmerk van zijn dichterlijke imago. Daarmee plaatste hij zichzelf in een traditie. Hypochondrie, het klagen over al dan niet ingebeelde klachten, gold sinds de late achttiende eeuw als een 'emblem of genius'. Tal van auteurs waren ten prooi aan vlagen van zwaarmoedigheid, of wendden voor daar last van te hebben. Leo Braudy heeft dit verschijnsel in *The Frenzy of Renown* (1986) gekoppeld aan de groeiende 'urge for fame'.<sup>42</sup> In de achttiende eeuw werd het idee gemeengoed dat krankzinnigheid, melancholie en genialiteit verwant waren.<sup>43</sup>

Ongetwijfeld kende Bilderdijk voorbeelden van melancholici uit de geschiedenis. Of hij *The Anatomy of Melancholy* (1621) van Robert Burton bezat, weten we niet zeker, maar het is waarschijnlijk dat hij de inhoud kende. Daarin worden vele pagina's lang voorbeelden, oorzaken en geneeswijzen voor de melancholie besproken. Wel staat het vast dat Bilderdijk het Latijnse



werk van de melancholicus Casparus Barlaeus las.<sup>44</sup> Ook Joost van den Vondel gold als een melancholicus. Geeraardt Brandt typeerde hem in zijn Vondel-biografie (1682) als iemand die gekweld werd door ‘*melancholia hypochondriaca*’, die hem tot alles onbekwaam maakte.<sup>45</sup>

Het is niet ondenkbaar dat Bilderdijk zich, in navolging van Vondel, als melancholicus positioneerde. Tijdgenoten van de dichter wezen op parallellen tussen beiden. Zo publiceerde Jeronimo de Vries in 1806 een stukje hierover in de *Vaderlandsche Letteroefeningen*.<sup>46</sup> Hij had ontdekt dat Vondel in 1620 was afgetreden als diaken als gevolg van zijn buien. De melancholie was voor De Vries een bewijs van Vondels grootheid. Vanwege de parallellen die hij bespeurde, stuurde hij het stukje naar Bilderdijk toe. Deze was juist aan het dichten. Aan De Vries schreef hij dat hij in een akelige ‘Vondeliaansche’ bui een vers had gemaakt.<sup>47</sup> Tijdgenoten zagen Bilderdijk als een eigentijdse Vondel.<sup>48</sup> De Vries merkte later op: ‘Vondel had een diep verstand, fijnen smaak, maar een zeer prikkelbaar, melancholisch gestel. Hij had dit gemeen met den eenigen Feniks van onzen tijd. Zij werden daardoor wel eens scherp en bitter.’<sup>49</sup> Ook in lofdichten en -redes zag men de vergelijking tussen Bilderdijk en de zeventiende-eeuwse auteur terugkeren.

Mogelijk liet Bilderdijk zich dus door Vondel inspireren. De verbinding die in de tweede helft van de achttiende eeuw tussen genialiteit en melancholie werd gelegd, was toen echter bepaald niet nieuw. In de vierde eeuw voor Christus werd een verhandeling geschreven die aan Aristoteles wordt toegedicht: *Over melancholie*. Die begint zo: ‘Waardoor komt het dat alle mannen die uitzonderlijk zijn geweest in de wijsbegeerte of de politiek of de literatuur of de kunsten, melancholici blijken te zijn?’<sup>50</sup> Volgens de tekst kwam de melancholie voort uit een verstoring van de vier sappen. Bij ieder mens zou er sprake zijn van harmonie tussen zwarte gal, gele gal, slijm en bloed. Later werd hier de temperamentenleer aan gekoppeld: het sanguinische, cholericische, flegmatische en het melancholische. Melancholie hing samen met teveel zwarte gal, geloofde men.<sup>51</sup>

Genieën liepen het risico in melancholie te verzinken, maar die gesteldheid was tegelijk een voorwaarde voor een artistieke prestatie. De aristotelische verbinding tussen melancholie en genialiteit werd na 1700 nieuw leven ingeblazen. Melancholie werd een modeziekte: ‘a mark of both superior social and intellectual status and accomplishments’.<sup>52</sup> Volgens Joris van Eijnatten was de melancholie een verschijnsel dat paste bij de gestratificeerde standenmaatschappij van de achttiende eeuw: ‘wie lid was van de verheven geleerdenstand leed onder de typische geleerdenkwaal’.<sup>53</sup> Zwaarmoedigheid vormde ook een inspiratiebron voor schrijvers.<sup>54</sup> Tegen deze aristotelische achtergrond moet men ook Bilderdijks zwaarmoedigheid

interpreteren. De temperamentenleer bleef tot ver in de negentiende eeuw invloedrijk. Al vanaf zijn jeugd leek Bilderdijk met de melancholie te dwepen. Op latere leeftijd ging hij de sombere gesteldheid die hem onderscheidde van anderen steeds nadrukkelijker als een artistiek kenmerk uitbuiten.

Opvallend is de literaire vorm waarin hij zijn klachten goot. In juni 1782 schreef hij:

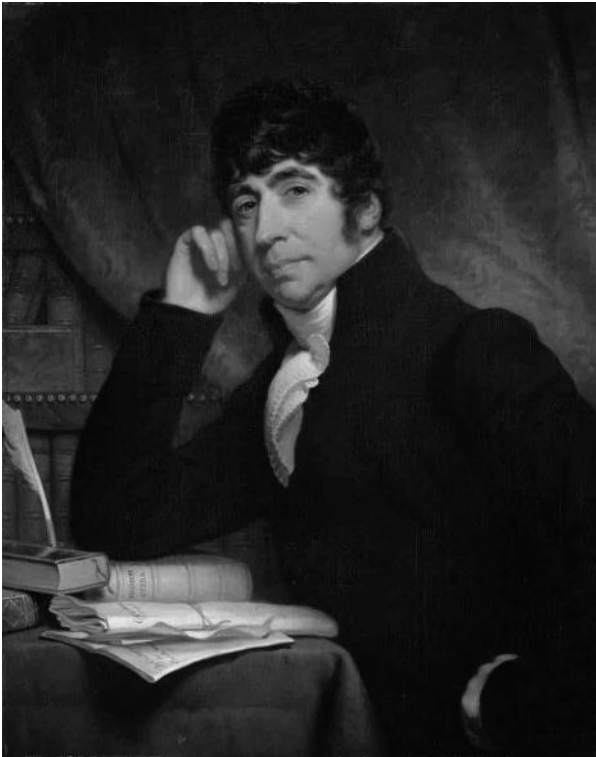
't Geringste, 't onaanzienlijkste veldbloemtje, ontsluit zijne blaadtjes voor verkwiklijken zonneschijn, trekt een nieuw leven uit den voedenden regen; bekoort door zijn zacht geschakeerde kleuren 't gezicht, verheugt door zijn lieflijke geuren het hart des voorbijgangers en brengt toe tot de schoonheid, de volkomenheid van het Heelal; maar ik – wien geen zonnestraaltje van vreugde in 't dichtomwolkte gemoed schijnt, geen regendropje van hoop, van zachte zelfvoldoening in 't hart valt, om 't voor één oogwenk te laven –! ik ben mij-zelfen tot last, en die mij omringen.<sup>55</sup>

Vrijwel alle brieven die hij aan vrienden stuurde, hadden dezelfde opbouw. Elk epistel begon met een reeks lichamelijke en geestelijke klachten. De ene keer had hij last van 'gonzingen' in het hoofd, voelde hij zich benauwd, duizelig of verward en klaagde hij over de verzwakking van zijn brein. Dan weer leed hij naar eigen zeggen aan slapeloosheid, reumatiek, hoest, bloedspuwingen of allerlei soorten pijnen. Vervolgens liet hij pagina's erudiete bespiegelingen volgen. Bilderdijk liet geen kans onbenut om te beklemtonen hoe ziek, bedroefd en ellendig hij wel niet was. Het leek alsof hij vrienden wilde imponeren door te tonen waartoe hij, ondanks alles, in staat was.<sup>56</sup>

Om zijn melancholische gesteldheid te beschrijven maakte Bilderdijk gebruik van steeds andere metaforen. De ene keer noemde hij zich een uitgediende soldaat, wiens stramme leden verhinderden dat hij het vaandel kon volgen.<sup>57</sup> In 1790, toen iemand hem een gelukkig nieuwjaar wenste, stelde hij dat dit onmogelijk was. Men wenste een oester toch ook geen sterkte met vliegen of een kreuple met koorddansen?<sup>58</sup> Tijdens zijn ballingschap vergeleek hij zijn leven met schip op een woelige zee en snakte hij naar een haven of typeerde hij zichzelf als een mijnwerker die geen spade kon tillen.<sup>59</sup> In 1805 karakteriseerde hij zichzelf als een kreupel paard, dat nooit meer op de klank der trompet zou gaan huppelen.<sup>60</sup> Drie jaar later zag hij zichzelf als een kat die van een muur naar beneden tuimelde.<sup>61</sup> In 1810 vergeleek hij zijn gevoel met de pijn, veroorzaakt door een hondenbeet, waarin wespen wroetten.<sup>62</sup> 'Ik zit als een uil op een boomtrunk, en heb afgedaan', heette het in 1820.<sup>63</sup> Vijf jaar later noemde hij zichzelf een gebarsten theepot.<sup>64</sup> Ook

het beeld van de uitgedroogde krekkel, de geknotte boom en de vertrapte plant was hem dierbaar.

Uit de onvrede met het bestaan vloeide zijn doodsverlangen voort. Voortdurend deed hij het voorkomen dat hij niet lang meer te gaan had. Zijn poëzie heeft in hoge mate bijgedragen aan het door hem uitgedragen imago van de bijna-dode dichter.<sup>65</sup> Dit benadrukte hij bijvoorbeeld met de bundel *Affodillen* (1814). De titel verwees naar de planten die volgens Homerus aan de ingang van het dodenrijk zouden groeien. Een vriend die een presentemplaar ontving, kreeg deze regels gepresenteerd: 'Neem thands ook de Affodil van mijn verstorven hand: / Ik stapte in 't rijk der doôn des levens boord reeds over, / En 't sombre nevelveld bevat geene andre plant.'<sup>66</sup>



*Afbeelding 1: Portret van Bilderdijk, door Charles Howard Hodges, 1810  
Collectie Rijksmuseum*

Het moge duidelijk zijn: enige pose was Bilderdijk niet vreemd. Iemand die altijd somber was, naar de dood verlangde en de slaap nooit kon vatten – met

andere woorden: iemand die aan melancholie leed – moest wel bijzonder zijn. Dat imago kwam ook tot uiting op het portret dat Bilderdijk in 1810 van zichzelf liet vervaardigen door de bekende schilder Charles Howard Hodges. (Afbeelding 1) Leunend op zijn rechterarm kijkt hij treurig voor zich uit. Op tafel ligt behalve het werk van Homerus en Ossian ook het manuscript van zijn werk *De ondergang der eerste wereld*. Qua pose doet het portret sterk denken aan de gravure *Melencolia I* (1514) van Albrecht Dürer. (Afbeelding 2) Die prent was invloedrijk en bepalend voor hoe een melancholicus gerepresenteerd werd. Er is een gevleugelde, peinzende vrouw op te zien, die haar kin laat rusten op haar linkerhand: het melancholische temperament. In haar hand houdt ze een passer. Verder zijn een weegschaal, een zandloper en een zaag afgebeeld. In de zestiende eeuw verschenen er meer van zulke prenten. Hodges' doek doet ook denken aan het portret dat Joshua Reynolds van Laurence Sterne maakte.



*Afbeelding 2: Melencolia I, gravure door Albrecht Dürer, 1514  
Particuliere collectie*

Bilderdijk is door Hodges in vergelijkbare melancholische houding afgebeeld, zij het dat zijn hoofd rust op zijn rechterhand en dat de meetinstrumenten zijn vervangen door het dichterslijk gereedschap: de ganzenveer. De dichter was zelden of nooit tevreden over enig portret dat van hem werd gemaakt.<sup>67</sup> Alleen over dat van Hodges was Bilderdijk positief. Deze was er volgens hem in geslaagd de schilderkunst uit vervlogen eeuwen op het paneel terug te roepen. Als enig beeld van hem bewaard zou blijven, dan dat van Hodges, hoopte hij.<sup>68</sup> Zijn typering van Hodges kan ook letterlijk worden opgevat: de schilder gaf hem weer in melancholische pose zoals ook in eerdere eeuwen (onder meer door Dürer) was gedaan. Is het toevallig dat Bilderdijk zo ingenomen was met het beeld? Het representeerde hem immers zoals hij dat graag wilde: als een boven gewone mensen verheven melancholicus: een beeld dat hij, zoals gezegd, ook in zijn werk uitdroeg.<sup>69</sup> Het is opvallend dat in het Bilderdijk-onderzoek hier nog niet eerder op is gewezen.

#### 4. De mythe van het wonderkind

Voor de buitenwereld deed Bilderdijk het zijn leven lang voorkomen dat zijn ongekende talenten al vroeg tot wasdom waren gekomen. Over zijn jeugd is echter weinig bekend. Wat we erover weten, is uit zijn eigen koker afkomstig. In het biografisch onderzoek is Bilderdijks vroege geestelijke ontwikkeling enkel geïnterpreteerd als een kenmerk van het feit dat hij een wonderkind zou zijn geweest.<sup>70</sup> Het kan echter niet anders dan dat Bilderdijk zijn prestaties overdreef. Op deze manier beklemtoonde hij dat zijn dichterslijke en goddelijke genie al vroeg in hem ontvonkte. Dat werd, sinds de achttiende eeuw, ook over andere bijzondere figuren gezegd, zoals over Goethe.

In dat kader is de beschrijving van zijn geboortenacht interessant. Een in de humanistische autobiografie terugkerend topos is dat de beschreven persoon na zijn geboorte in gevaar is. Zo zou Lipsius als kind bijna onder een sneeuwhoop zijn gestikt. Constantijn Huygens vermeldt dat hij als knaap met zijn hoofd vastraakte in het vuurscherm dat voor de brandende haard was geplaatst. Hij kon ternauwernood worden gered.<sup>71</sup> Volgens Bilderdijk had hij nog nauwelijks de baarmoeder verlaten en was hij in de wieg was gelegd, toen men het al op zijn leven had voorzien. Een woedende menigte belegerde zijn ouderlijk huis. Die nacht werden alle ruiten ingegooid, ook die van de kraamkamer. Dat werd door Bilderdijk later gememoreerd in 'Mijn eerste levensnacht':

'k Lag, pas uit Moeders schoot ontbonden,  
 Met d'eersten zwachteldoek bewonden,  
     In 't wiegjen, nog in zwijmelslaap,  
     Een zestien uren oude knaap;  
 Wanneer, in dolle woede aan 't koken  
     De uit d'afgrond opgeborsten haat,  
 In schaduw van de nacht gedoken,  
 My met een hagel kwam bestoken  
 Van kei en klinkers, uitgebroken  
     Aan 't steenplaveisel van de straat.<sup>72</sup>

Het is niet na te gaan of deze gebeurtenis heeft plaatsgevonden, maar het is het niet uitgesloten dat Bilderdijk zichzelf naar klassiek gebruik voorstelde als een uitzonderlijk mens. Uit de Griekse mythologie is een verhaal bekend dat parallellen vertoont met het zijne: dat van Heracles, de zoon van Zeus en Alcmene. Hera, Zeus' echtgenote, was woedend dat haar man haar bedrogen had. Daarom stuurde zij twee slangen om de pasgeborene te doden. Ze kropen in de wieg om het kind te wurgen, maar Heracles greep de twee beesten vast en drukte ze zo stevig tegen elkaar dat ze stikten. Die kracht was een bewijs van zijn goddelijkheid.<sup>73</sup> In Bilderdijks tijd behoorden zulke verhalen tot de algemene kennis. Door een vergelijkbaar verhaal te vertellen gaf hij aan dat de wereld vanaf zijn komst op de aarde tegen hem was, maar ook dat hij tot grote dingen in staat was.

Dat was niet Heracles' enige verdienste. Hij viel als jongen op door zijn onmenselijke kracht. Bilderdijk schetste een beeld van zichzelf als een jongen die uitzonderlijke *geestelijke* vermogens bezat. In 1806 schreef hij: 'Ik las op het jaar reeds volkomen, schoon nog verscheiden letters niet wel uitsprekende'. Toen hij anderhalf was, kon hij al Cats lezen. Zelfstandig leerde hij Grieks uit Sophocles, Italiaans uit Boccacio, Duits uit Mendelssohn en Engels uit Shakespeare. Ook voor het schrijven bleek hij al spoedig talent te hebben. Die vaardigheid zou hij zichzelf hebben aangeleerd; Bilderdijk beweerde dat hij al poëtische brieven schreef vóór zijn tweede jaar. Deze kwaliteit bleef lang onbekend, totdat zijn schooljuffrouw een van zijn epistels onderschepte. Ze achtte het in strijd met de goede orde en zeden, omdat Willem – hij was toen naar eigen zeggen drie jaar – er de ivoren knietjes en de zachte hals van een negenjarig meisje in bezong.<sup>74</sup>

Op die leeftijd was hij ook al goed ingevoerd in de bijbel en de mythologie, net als in de algemene historie. Zittend op de schoot van zijn grootmoeder legde hij haar de geschiedenis uit. Als hij een prent niet kon verklaren, voelde hij zich diep bedroefd. Anderhalf jaar oud las hij al Frans. Dit alles had volgens

Bilderdijk nadelige gevolgen voor zijn gezondheid. Reeds vroeg zou hij al last hebben gehad van gonzingen in het hoofd die, zo beweerde hij later, zijn leven tot een kwelling maakten: ‘de verzwakking van hersens was daar, toen ik pas drie jaar oud was (gelijk ik my dit zeer wel herinner)’.<sup>75</sup> Hierdoor kon hij niet meer slapen en begon hij naar de dood te verlangen. ‘Ik kan op mijn kindsheid niet te rug denken, zonder *horror*,’ verklaarde hij later.<sup>76</sup>

Met het overdrijven van zijn jeugdige prestaties om zichzelf belangrijker te maken, plaatste Bilderdijk zichzelf in een klassieke traditie. Van tal van grote mannen uit de geschiedenis werden de meest curieuze verhalen uit hun kindertijd verteld. Zo was Hugo de Groot een bekend wonderkind. Naar verluidt kocht hij als knaap al kaarsen van zijn zakgeld om ’s avonds te kunnen lezen. Als achtjarige schreef hij zijn eerste elegieën. Op zijn elfde ging hij naar Leiden om te studeren, waar hij drie jaar later op stellingen promoveerde.<sup>77</sup> Constantijn Huygens kon als tweejarige al liederen van zijn moeder nazingen en bespeelde al vroeg diverse muziekinstrumenten. Toen hij vijf was, sprak hij al Frans alsof het zijn moedertaal was. Als zevenjarige bekwaamde hij zich in het Latijn en het Grieks en in het hanteren van wapens, het paardrijden, dansen, schaatsen, zwemmen en tekenen.<sup>78</sup> Nauwelijks kon hij schrijven of hij maakte al verzen. Frans Blom heeft erop gewezen dat Huygens een beeld van zichzelf creëerde, daarbij gebruikmakend van een topos uit de klassieke oudheid: dat van het kind dat zich tot de Muzen voelt aangetrokken.<sup>79</sup>

Het overdrijven van jeugdige prestaties, vooral op literair vlak, zoals we dat zien bij Huygens en dus ook bij Bilderdijk, is terug te voeren op klassieke auteurs, zoals Ovidius.<sup>80</sup> In diens dichtbundel *Tristia* (*Treurzangen*) schreef de Latijnse auteur dat hij zich als kind al vroeg tot hogere sferen voelde aangetrokken. Zijn vader verbood hem zich met gedichten bezig te houden: ‘Maar steeds ontstond vanzelf een vers in passend metrum / En al mijn schrijfsels werden poëzie.’<sup>81</sup> In de mythologisering van zijn jeugd stond Willem Bilderdijk dus niet alleen.

## 5. Het masker van de armoede

Een echte dichter is arm en lijdt gebrek. Dat is, sinds de romantiek, het traditionele imago.<sup>82</sup> Carl Spitzweg heeft dit beeld vereeuwigd in zijn schilderij *Der arme Poet* (1839). (Afbbeelding 3) Daarop is een dichter op een armzalig zolderkamertje te zien die op een matras ligt, onder een oude deken. Hij draagt een versleten jas met elleboogstukken, een bril en een slaapmuts. Om hem heen liggen boeken. Er brandt geen vuur. Om het lekken van het

dak tegen te gaan, heeft hij een paraplu opgehangen. Op tafel staan een lege schaal en een lege fles. Tegen de muur is een wandelstok geplaatst. Aan een wasdraad hangt een doek vol gaten. De dichter lijkt er geen oog voor te hebben. Al zijn aandacht gaat uit naar zijn tekst. Zijn werken liggen op de vloer, om het vuur mee aan te maken.



Afbeelding 3: Der arme Poet, door Carl Spitzweg, 1839  
Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Het is opmerkelijk hoezeer Bilderdijk het clichébeeld van de arme dichter in de praktijk heeft gebracht. Waar Spitzweg een ironiserende bedoeling had, was Bilderdijk echter doodserius. Ook in het geval van Bilderdijks armoede is er sprake van vermenging tussen *Dichtung* en *Wahrheit*. Natuurlijk, er zijn momenten geweest in Bilderdijks leven dat hij daadwerkelijk krap bij kas zat. Toen hij in 1795, met de komst van de Fransen, Nederland verliet, stond er een schuld open van vele duizenden guldens. En in 1811, na het vertrek van Lodewijk Napoleon, werd Bilderdijk failliet verklaard. Zijn schulden waren naar eigen zeggen opgelopen tot vierduizend gulden.

Toch is dat slechts één kant van het verhaal en schieten biografische verklaringen ook hier tekort. Bilderdijk klaagde immers zijn hele leven over armoede, zelfs als hij genoeg inkomsten had. Vooral tijdens zijn ballingschap begon hij zijn ellende te overdrijven. Van de hertog van Brunswijk ontving hij een royale toelage. Zijn inkomsten vulde hij aan met het geven van lessen aan lieden uit hogere kringen. Desondanks bevestigde hij steeds



het beeld van arme poëet. In 1798 beweerde hij dat hij al maanden op droog brood en water leefde. Zijn dochtertje moest op blote voeten lopen, omdat hij geen schoenen kon betalen: ‘Wat schiet my derhalve over? Van honger te sterven.’ Het meisje was volgens hem onherkenbaar veranderd ‘door vermagering, uitdrooging, en verderf der sappen, ’t gevolg van ongenoegzaam en slecht voedsel.’<sup>83</sup> Dat dit een pose van Bilderdijk was blijkt uit de brieven die hij aan zijn geliefde zond. Hij overstelpde haar in deze tijd met cadeautjes: chocolade, koffie, een bontmantel, een zilveren bestek en zelfs een pianoforte.

Bilderdijk klaagde ook vaak over de kou: ‘In het strengste van den winter, geen hout in huis hebbende [...] ging ik uit wanneer ik ’t niet langer uithouden kon, liep de stad twee of drie maal rond, en kwam warm weêr t’huis, en ging mijn Collegien weêr opstellen. Dus was ik somwijlen verplicht drie of vier maal in den avond de warmte te zoeken.’<sup>84</sup> Wie weet dat Bilderdijk wekelijks zo’n vijftig betaalde lessen verzorgde, kan zulke beweringen niet voor waar aannemen.

In 1803 leek Bilderdijks situatie te verbeteren. Nu hoefde hij niet meer de winter zonder vuur door te brengen of zich met papier in plaats van een borstrok te kleden, noch hoefde hij zemelbrood te eten of lauwe perzikthee te drinken, beweerde hij. Maar nog altijd was er geen reden voor tevredenheid. Van wat hij verdiende, zou een Duitser goed kunnen rondkomen, maar: ‘voor iemand, die niet leven kan op den voet van een mensch, die van te leven het hoofdpunt van zijn gantsche bestaan maakt, en wiens denkbeelden niet daar alleen over loopen, om zonder geld, alles te krygen, wat volstrekt noodig is in den engsten zin van dat woord, gelyk de Duitscher het opvat: voor zo iemand is het zeker nog vry minder dan het geen men by ons noemt te veel om *te sterven en te weinig om te leven*’.<sup>85</sup> Bilderdijk stelde zijn armoede dus erger voor dan hij was.

Met name in brieven aan vrienden en kennissen schetste hij het beeld van de arme dichter, dat een belangrijk kenmerk van zijn literaire beroemdhedscultus was. Zijn vrouw droeg naar zijn zeggen slechts ‘een katoenen kleedtjen (en zoo ook mijn kinderen), of een simpel mousselin.’ Nog nooit had hij iemand een kop koffie kunnen schenken, beweerde hij. Zijn linnen was naar eigen zeggen slechter dan de overtrekken van de matten van zijn ouderlijk huis. Kousen had hij niet, enkel stukken textiel die hij om zijn knieën knoopte, tot in zijn laarzen. Tegelijkertijd weten we dat hij elke middag een stuk rund of lam nuttigde en een glas rode Bordeauxwijn.<sup>86</sup> Het dagelijks eten van vlees en het drinken van wijn gold als een luxe. Met die armoede viel het dus wel mee.

Ook na de terugkeer uit zijn ballingschap had Bilderdijk het grootste deel van de tijd niet te klagen. De dichter kreeg van Lodewijk Napoleon een toelage die met zijn functie overeenstemde. Eind 1807 vestigde hij zich in Katwijk. Thans heette het: 'Daar zitten wy nu weêr in een doorvochtig, uitgewoond, en in allen opzichte onbewoonbaar gat van een huis, daar men zich nergens voor wind en kou bewaren kan.'<sup>87</sup> Hoe was dat mogelijk, terwijl Bilderdijk een jaarwedde van meer dan drieduizend gulden kreeg? In 1809 werd dat bedrag zelfs verhoogd tot zesduizend gulden! Toch treft men om de haverklap klachten over armoede aan, ook in zijn poëzie.<sup>88</sup>

In 1811 ging Bilderdijk failliet. Hoewel hij er vergeleken met eerdere jaren op achteruitging, is het beeld dat hij van zichzelf schetste niet van overdrijving gespeend. Naar eigen zeggen leefde hij van droog brood en gerstewater, terwijl zijn vrouw en kind zich voedden met in azijn gedompelde aardappelen. Een keer beweerde hij dat hij met zijn vrouw en kind in twee weken tijd slechts één maaltijd had kunnen nuttigen, bestaande uit negen hoendereieren.<sup>89</sup> In deze tijd schreef hij eens: 'Reeds sedert Maandag heb ik opium moeten gebruiken om dat ik geen brood had.'<sup>90</sup>

Ook in latere jaren hield hij het beeld van de arme poëet zorgvuldig in stand. Toen hij tussen 1819 en 1823 op het deftige Rapenburg in Leiden woonde, klaagde hij: 'ongelukkig is het met ons huis zoo gesteld [...] (want alles is even oud en vervallen, geen planken sluiten er, en zelfs de steenen sluiten niet meer, door het vergaan of uitvallen der kalk), zoo dat het onmogelijk is, zonder rheumatismen te zijn, en inzonderheid de koude op het hoofd schier onlijdelijk is.'<sup>91</sup> Daarom verhuisde hij naar de Oude Singel. Ook die woning voldeed niet. Het was er koud, de muren waren bouwvallig en hij had er last van rook, tocht en vocht. Als het hard woei, was hij bevreesd dat het huis zou instorten.<sup>92</sup> De Engelse *poet laureate* Robert Southey, die in 1825 drie weken bij Bilderdijk logeerde, had evenwel een andere indruk gekregen: 'The house is a good one, in a cheerful street, with a row of trees and a canal in front; large, and with everything good and comfortable about it.'<sup>93</sup> Kennelijk schetste Bilderdijk geen waarheidsgetrouw beeld.

Hiermee hangt ook Bilderdijks afkeer van financiën samen, dat hij als een kenmerk van zijn imago uitdroeg. Aan uitgever Johannes Immerzeel liet hij weten dat hij liever kogels hoorde sissen dan geld klinken.<sup>94</sup> Bekend is wat Bilderdijk in 1821 aan zijn huisbaas schreef, die om de huur had gevraagd: 'Daar ik my nooit met geldzaken bemoeid heb noch meen te bemoeien, weet ik niets van Huurpenningen of lasten, of wat dergelijken is. Ik verschoon voor het overige, volgens Uw verzoek, Uwe vrijpostigheid, als van een onbekende jegens een onbekende, schoon het (inderdaad) dezelve wat verr'

gedreven is, iemand in zijne studien met zoodanige kleinigheden te storen.<sup>95</sup> We weten echter dat Bilderdijk duchtig over zijn royalty's onderhandelde.

Zijn afkeer van geld en de mythologisering van de armoede zijn te interpreteren als betekenisvolle eigenschappen van Bilderdijks beroemdheids-cultus. Verhalen over zijn excentrieke gedrag werden vervolgens van mond tot mond verteld en verschaften hem het beeld van een onmaatschappelijke kunstenaar. De hoogleraar H.W. Tydeman, die Bilderdijk goed had gekend, vroeg zich na diens dood terecht af of in Bilderdijks onverschilligheid ten aanzien van de 'dingen van het dagelijksche en aarsche leven' niet enige affectie school, alsof zulke bemoeiingen en zorgen beneden een groot man waren.<sup>96</sup> Daarmee sloeg hij de spijker vermoedelijk op de kop.

## 6. Goddelijk geïnspireerd

Bilderdijk vestigde zijn naam als dichter in de tweede helft van de achttiende eeuw bij de literaire genootschappen. Daartoe conformeerde hij zich aan de opvattingen over literatuur en de classicistische werkwijze. Hij liet de leden zelfs zijn werk 'beschaven'. Na 1800 nam hij daar op hoge toon afstand van. In 1806 merkte hij over de poëzie op in zijn testament: 'Zy is geen kunst van menschelijke uitvinding, maar eene natuurlijke uitstorting van 't gevoel in den mensch.' Poëzie schreef men niet op basis van theorieën, maar van gevoel.<sup>97</sup> Vanaf dat moment zou hij zich naar buiten toe presenteren als een goddelijk geïnspireerde poëet. Die nieuwe houding zorgde ervoor dat hij aan geschiedvervalsing deed. Op latere leeftijd deed hij het voorkomen alsof hij geleden had onder de genootschappelijke beschavingsdrang. Naar eigen zeggen had hij duizenden keren op hete kolen gezeten als er weer verzen verpest werden.<sup>98</sup> Dat was beslist niet waar.

Vanaf circa 1806 begon Bilderdijk het beeld uit te dragen van de geïnspireerde dichter. Als een mijlpaal in dit proces wordt 'De kunst der poëzy' beschouwd, dat hij in 1809 bij Felix Meritis voorlas.<sup>99</sup> Daarin bekritiseerde hij de waanpoëten uit zijn jeugd, die met 'liksteen, schaaf, en vijlen' de poëzie hadden verpest.<sup>100</sup> Al eerder had hij in *De ziekte der geleerden* geschreven dat poëzie gevoelsuitstorting was. De dichter is een ziener. Als hij in trance raakt, verkondigt hij hogere waarheden. Ook in andere verzen getuigde Bilderdijk van deze expressieve poëtica. In tegenstelling tot buitenlandse romantici achtte Bilderdijk de verbeelding ondergeschikt, omdat hij deze beschouwde als een instrument van de rede.<sup>101</sup> In 1808 gaf hij aan wat er gebeurde als hij inspiratie kreeg. In tegenstelling tot gewone stervelingen kon een ware dichter zich van zijn aardse ketenen bevrijden.<sup>102</sup> Dan steeg

hij op en zag hij zich omringd door schitterende lichten.<sup>103</sup> In ‘De dichter’ (1820) legde hij uit dat een ware dichter als een adelaar kon opstijgen naar hogere sferen:

Daar zweeft hy dan door 't Heiligdom  
Der smettelooze Geesten om,  
In zielsvergoding opgetogen:  
Daar ziet hy uit zijn hooger sfeer  
Op 't lagerdrijvende aardrijk neêr,  
Met door geen mist bezwijmelde oogen.  
Daar zwelt hy van eene andre zucht  
In Engelreine hemellucht  
Met Englen-adem ingezogen.<sup>104</sup>

De neerlandicus Jacob Smit heeft dit verschijnsel getypeerd als de kosmische zelfvergroting: ‘het motief van de dichter wiens zelf zich in een exaltatie van individueel superioriteitsgevoel uitbreidt in het heelaal’.<sup>105</sup> Overigens had het opstijgen naar hogere sferen bij Bilderdijk een metafysische dimensie. Een esthetische ervaring was voor hem tevens een religieuze, en omgekeerd.<sup>106</sup>

Naar buiten toe deed Bilderdijk het voorkomen dat als hij dichtte, hij in een andere, voor gewone stervelingen ontoegankelijke hogere dimensie terecht kwam. Dan schreef hij niet wat hij wilde, beweerde hij, maar wat een hogere macht hem dicteerde, en stortte hij slechts uit wat hem ‘overkropte’, zonder dat hij wist wat hij schreef.<sup>107</sup> Zo kon hij soms ontroerd raken als hij zijn poëzie hoorde voordragen en kon hij niet begrijpen dat hij die zelf geschreven had, alsof de verzen al hadden bestaan en hij slechts het instrument was waarvan een hoger wezen zich bediende.<sup>108</sup>

Als Bilderdijk geïnspireerd was, kreeg hij een gloeiend voorhoofd en van vurigheid bleke wangen.<sup>109</sup> Dan was hij zenuwachtig en koortsachtig, voelde hij zijn hart sneller kloppen en stroomde het bloed sneller door zijn lichaam. Op zulke momenten had hij het gevoel dat hij werd ingeblazen door God en kwam de poëzie vanzelf.<sup>110</sup> Omdat hij naar eigen zeggen geen invloed had op het dichtproces, streefde hij geen enkel doel na. Hij zong als een nachtegaal in het donkere bos zijn lied voor niemand anders dan voor zichzelf.<sup>111</sup> Om de ‘uitstorting’ van zijn poëzie uit te leggen, gebruikte Bilderdijk metaforen,<sup>112</sup> zoals die van de adelaar, die in staat is alle andere dieren achter zich te laten. Dat is overigens een aan de klassieken ontleend beeld. Het komt al voor in het werk van de Griekse dichter Pindarus. In diens ‘Tweede Olympische Ode’ legt hij uit dat een ware geleerde goddelijk geïnspireerd is als een adelaar, de heilige vogel van Zeus.<sup>113</sup>

In tegenstelling tot Icarus, die met zijn zelfgemaakte vleugels te dicht bij de zon kwam, was de ware dichter niet bevreesd dat hij zou neerstorten. Als hij in hogere sferen raakte, hoefde hij slechts de woorden uit te spreken die God hem influisterde. Dan spotten de verzen uit zijn mond. Zo schreef Bilderdijk in 1825: 'gisteren en eergisteren was het enkel verzen-uitwerpen met my, *volens nolens*, als water uit een fontein.'<sup>114</sup> Het uitgieten was te vergelijken met een orgasme. Aan een vriend schreef hij dat hij zijn verzen eruit perste als een kraamvrouw haar nageboorte'.<sup>115</sup>

Wie beschouwde Bilderdijk, behalve zichzelf, als een ware dichter? Vooral één iemand: Homerus. In 1820 noemde hij de Griekse auteur in zielsgevoel zijn aanverwant.<sup>116</sup> Ook elders liet hij zich bewonderend over hem uit: 'Homeer, onsterfelijk licht, van ongelijkbren gloed!'<sup>117</sup> In 1809 typeerde hij hem als een 'waarachtig, eenig Dichter' en als het 'treffendste aller wonderen'. Homerus was in zijn optiek de vader aller dichters en een toonbeeld van originaliteit. Zijn werken waren niet ontsierd door voorgangers, maar getuigden van zuiverheid. Auteurs die na hem kwamen, van Virgilius tot en met de eigen tijd, brachten slechts flauwe 'vonkelstralen' voort.<sup>118</sup> Door zichzelf nadrukkelijk als een ware dichter te presenteren, positioneerde Bilderdijk zich als rechtmatig erfgenaam van Homerus – wederom een vorm van dichterlijke zelfvergroting.

In 1809 las Bilderdijk bij het Koninklijk Instituut een verhandeling voor over de 'Dichterlijke geestdrift en dweepery'. Daarin legde hij uit dat er een verschil was tussen dichtkunst en poëzie. De eerste zag hij als een te leren vaardigheid, erop gericht een zeker doel bij de lezer te realiseren. Ware poëzie daarentegen kon men niet leren; zij was uitstorting van overstelpend gevoel, even onwillekeurig als schreien of lachen: 'Uitstorting van gevoel, dat lucht eischt, dat zich uitbreiden, dat zich meêdeelen, dat zich verveelvuldigen moet, of het hart zou barsten'.<sup>119</sup> Het was een misverstand te denken dat men koel en kalm in zijn leunstoel echte poëzie zou kunnen schrijven, door weloverwogen op zoek te gaan naar de juiste woorden, de best lopende maat en het meest geschikte rijm. Voor een ware dichter, zoals hijzelf, was het dichten geen rationeel proces.

Een echte poëet schrijft geen poëzie vanuit zijn leunstoel. Dat was het imago dat Bilderdijk maar al te graag uitdroeg. Liever schetste hij een beeld van zichzelf als de geïnspireerde poëet die nachtenlang in verzen sprak. Dit doet denken aan Michelangelo, die zich vergelijkbaar positioneerde. Enerzijds beweerde hij dat het beeld al in het marmer zat, anderzijds werkte hij zijn ideeën voortdurend uit in gedetailleerde tekeningen. Bij Bilderdijk was de romantisering van het dichtproces eveneens een pose. Dat blijkt wel als men zijn kladhandschriften bekijkt. Als deze één ding duidelijk maken

is het wel dat Bilderdijks verzen bepaald niet foutloos op papier vloeiden. Ze staan vol doorhalingen, krabbels, strepen en verbeteringen. Zijn gedichten kwamen dan ook tot stand na lang schaven en bewerken. Kortom, Bilderdijk mythologiseerde ook zijn dichtproces.

## 7. Ovidius' ballingschapsmotief

Vanaf 1795 leefde Bilderdijk meer dan tien jaar in Engeland en Duitsland. In zijn poëzie duikt vanaf dat moment het ballingschapsmotief op, dat één van de kenmerken van zijn publieke imago zou worden. Dit werd door hemzelf in een duidelijke traditie geplaatst. In 1795 publiceerde hij de *Treurzang van Ibn Doreid*: een vertaling van een dichtwerk van de Arabische dichter Muhammed Ibn Hasan, vol sombere verzen van een bittere balling. Het lijkt geen twijfel dat Bilderdijk zijn situatie eveneens vergeleek met die van de held Odysseus. In 1807 maakte hij een vertaling van het elfde boek van Homerus' *Odyssee*. Daarin wees hij op parallellen met zijn eigen situatie.<sup>120</sup>

Daarnaast had Bilderdijks ballingschapsmotief nog een andere achtergrond: Ovidius. De Latijnse auteur werd, zo schrijft hij zelf, in het jaar 8 na Christus door keizer Augustus uit Rome verbannen. Ovidius reisde naar Tomis, aan de Zwarte Zee – volgens de Romeinen het absolute uiteinde van de wereld. In de bundel *Tristia* – en in zijn brieven *Epistulae ex Pontu* – betreurt Ovidius zijn lot. Meermalen uit hij de wens dat hij liever dood is. Aan zijn vrouw schrijft hij dat hij tussen wilde Sarmaten en Geten moet leven, een barbaars en gevaarlijk volk, met wie hij geen zinnig woord kan wisselen. Tomis karakteriseert hij als een gruwelijk poolgebied, met lege vlakten en een walgelijk klimaat. Telkens zeurt hij over de winterse kou. Het enige wat hij kan doen, is ziek en verbitterd in bed liggen: 'En hoe 't ook komt, het land bevalt me niet. / Er is geen passend huis of voedsel dat mijn kwalen / Verlicht, geen arts maakt dat ik beter word.'<sup>121</sup> Elders klaagt Ovidius dat hij zich niet thuis voelt en een afkeer heeft van de streek, taal en gewoonten:

Klimaat, lucht, water, aarde zijn hier niet te harden,  
 En ach, mijn lichaam is aanhoudend slap.  
 En of ik door mijn matte hersens aangetast word  
 Of ziek ben door dit oord van ballingschap,  
 Hier aan de Pontus lig ik alle nachten wakker,  
 Ik ben vel over been, ik eet geen hap.<sup>122</sup>

Het is waarschijnlijk dat ook Ovidius zijn ballingschap mythologiseerde en erger voorstelde dan deze werkelijk was. Sommige onderzoekers beweren zelfs dat Ovidius nooit in Tomis is geweest. De stad en haar omgeving, aan de Zwarte Zee, was namelijk niet zo koud en afschuwelijk als de Latijnse dichter beweerde. De Russische auteur Konstantin Georgiejevitsj Paustovski merkte in 1921 treffend op: 'Ik begreep niet hoe Ovidius de Zwarte zee somber had kunnen vinden. Het was een van de helderste en vrolijkste zeeën. En van welke Scythische kou kon er sprake zijn in een omgeving waar het niet eens elke winter sneeuwde. En waar, als er sneeuw viel, die maar een paar dagen bleef liggen en dan al weer smolt en de gedooide aarde naar lente geurde.'<sup>123</sup>

Bilderdijk heeft meermalen naar Ovidius verwezen. Hij kende diens werk goed. Sommige van zijn gedichten liet hij voorafgaan door een motto van de Latijnse dichter. Bovendien schreef hij in navolging van Ovidius heldinnenbrieven. In 1829 verscheen zijn *Proeve eener navolging van Ovidius Gedaantverwisselingen*. In het voorwoord stelde Bilderdijk dat hij bewondering voelde voor de auteur. Hij beschouwde hem als een groot dichter, vanwege diens 'natuurlijkheid, rijkdom, en juistheid van schilderen'.<sup>124</sup> Uit Bilderdijks correspondentie blijkt verder dat hij Ovidius' *Tristia* en ballingschapsbrieven kende. In 1808 schreef hij aan Jeronimo de Vries dat hij oud, geesteloos en nietig was geworden. Tot het schrijven van grote dichtwerken achtte hij zich niet meer in staat: 'Zoo wat *Ex Ponto* gaat nog even aan, en ook nog maar zeldzaam.'<sup>125</sup>

Wie Ovidius' ballingschapsklachten leest, kan zich niet aan de indruk onttrekken dat Bilderdijk zich bij zijn publieke imago door de klassieke auteur heeft laten beïnvloeden. Net als Ovidius schetste hij een weinig waarheidsgetrouw beeld van zijn situatie in ballingschap. Duitsland beschouwde hij als een achterlijk gebied, waar hij tegen zijn zin in moest verblijven. Hij vervloekte de Duitsers en had een hekel aan hun zeden en gewoonten. Vooral de vrouwen met hun hoerige uitstraling waren hem een doorn in het oog. De 'mofricaansche' taal en literatuur verafschuwde hij. Het klimaat vond hij onverdraaglijk; hij gruwde van de moerassen en de naar verrotting geurende waterplassen. De 'dampkringlucht' verpestte zijn gezondheid: 'Geest en hersens zijn verstompt: / Veer- en levenskracht, geweken: / 't Vuur der oogen uitgedompt; / Maag en ingewand bezweken.' Om de dorst te lessen zette men hem 'dompig vaatnat en azijn' voor.<sup>126</sup> Onophoudelijk zeurde hij daarnaast over de kou. Zijn afkeer tegen Duitse kachels (erger dan de hel) en Duitse dekbedden (een nachtmerrie) beschreef Bilderdijk eveneens in versvorm.

In de jaren vanaf 1806, na zijn terugkeer, bleef Bilderdijk zijn ballingschapsimago met verve uitdragen. Nu was hij fysiek geen balling meer, maar wel in overdrachtelijke zin. Telkens benadrukte hij uit dat hij niet thuishoorde op de wereld en zich nergens op zijn gemak voelde. In 1828, drie jaar voor zijn dood, verwoordde Bilderdijk dat idee in het gedicht 'Op mijn graf'. Daarin typeerde hij zichzelf als een bittere balling voor wie 'de aard geen rustpunt voor zijn moeden voetzool bood, / Geen laafnis voor zijn dorst, en schaars 't nooddruftig brood; / Wiens leven lijden was, ontberren en verduren, / Vervolgd van in zijn wieg tot 's levens uiterste uren'.<sup>127</sup>

Zijn leven lang droeg Bilderdijk in zijn brieven en gedichten uit dat hij zich opgejaagd voelde, waardoor hij nooit lang op één plaats blijven. Waar hij zich ook vestigde, nooit vond hij ergens rust. In Den Haag zuchtte en steunde hij over het rumoer en de atmosfeer. Hij had geen goed woord over voor de bewoners van de stad met hun 'zeden-, reden-, ijver- en verstandelooze inborst, character en aart'. Hij typeerde de Hagenaars als een 'samenvloeijsel van ontuig uit alle hoeken der wareld, waar van het onmogelijk is een der onbeschaamde tronien aan te zien, of hen een woord te hooren spreken, zonder te huiveren, als of men op een padde trad'.<sup>128</sup> Zijn geboortestad Amsterdam kon hem evenmin bekoren. En toen hij zich in 1827 genoodzaakt zag naar Haarlem te verhuizen, hield hij een tirade tegen de luidruchtige en vervallen Spaarnestad.<sup>129</sup>

Dat Bilderdijk zich een balling voelde, hing ermee samen dat hij het gevoel had in de verkeerde eeuw te leven, waartegen hij grote bezwaren koesterde. In 1806 had hij het gedicht 'Afscheid, By mijn bestemd vertrek uit het kortbezochte vaderland, naar Kazan' geschreven. Hij speelde toen met de gedachte zich in Rusland te vestigen. Verbitterd vroeg hij zich af waarom men hem geen hoogleraarschap wilde geven, zodat hij eindelijk zijn bestemming zou vinden:

Ik moet by ongastvrije Geten,  
 Kozak, en Tarter, en Sarmaat,  
 De dorre paardenschonken eeten,  
 Die gier en schakal overlaat!  
 Ik moet, voor heel Euroop verloren,  
 Aan Wolgaas naauw bewoonbren boord,  
 't Gegrom des fellen woudbeers hooren,  
 Door honger uit zijn nest gestoord!<sup>130</sup>

Het kan haast niet anders of Bilderdijk verwees hiermee naar Ovidius. In zijn *Tristia* noemt deze het triest dat iemand die zo beroemd was als hij,



gedoemd was om zijn bestaan te leiden te midden van ongasvrije 'Geten en Sarmaten'.<sup>131</sup> Het is een aanwijzing dat Bilderdijk bij het creëren van zijn dichterlijke publieke imago Ovidius' ballingschapsmotief incorporeerde.

## 8. Besluit

Bilderdijk geldt als één van de eigenaardigste dichters van de negentiende eeuw. In het onderzoek worden zijn excentriciteiten doorgaans als biografische feiten geïnterpreteerd. In dit artikel is gekeken naar de strategieën waarmee Bilderdijk zijn publieke imago als dichter vormgaf. Met andere woorden: hoe hij een eigen beroemdheidscultus tot stand bracht – zowel zelfgeruleerd als cultureel-maatschappelijk gestuurd. In hoeverre creëerde Bilderdijk een 'branded identity', net zoals Lord Byron dat ook deed? Aan die benadering kleeft een zeker risico. Zo zag Bilderdijk het leven altijd somber in. Was dat een vorm van *imagebuilding*, een medische aandoening of allebei? Het gevaar bestaat dat iets als een strategie wordt geïnterpreteerd terwijl dat niet zo was.

Internationaal bloeit het onderzoek naar *celebrity* in de negentiende eeuw, dat doorgaans gekoppeld wordt aan de opkomst van de romantiek. De kunstenaar werd aan het begin van de negentiende eeuw gezien als een oorspronkelijk genie dat in staat is tot ongewone dingen. Ook Bilderdijk positioneerde zichzelf als een ware dichter met een verheven status: als een schakel tussen hemel en aarde. Die positie verschafte hem de mogelijkheid zich een distinctief imago aan te meten. Van een patronagerelatie zoals die in eerdere eeuwen bestond, was in de negentiende eeuw geen sprake meer. Bilderdijks neiging zich te onderscheiden van 'gewone' stervelingen was niet gericht op een vorst of mecenas. De toenemende distinctiedrift, onderdeel van de romantische beroemdheidscultus, is juist een teken van de groeiende autonomie van het literaire veld. Dat wil niet zeggen dat Bilderdijks cultus niet tevens cultureel-maatschappelijk gestuurd werd.

Byron wordt algemeen beschouwd als de eerste echte literaire *celebrity*, die erin slaagde een 'branded identity' tot stand te brengen. Uit dit artikel is gebleken dat ook Bilderdijk bezig was zo'n eigen identiteit aan te meten. Door Bilderdijk te analyseren als een dichter die een imago als *celebrity* creëerde, is het mogelijk hem te ontmythologiseren en zijn excentriciteit beter te begrijpen. In de eerste plaats Bilderdijks melancholie en doodsverlangen, waarmee hij zijn leven lang dweept. Daarmee sloot hij aan bij een traditie: melancholie werd, sinds Aristoteles, gezien als teken van genialiteit. Met verve droeg Bilderdijk het beeld uit van de lijdende dichter. Daarmee

bouwde hij voort op een aristotelisch inzicht betreffende kunstenaars en melancholie. Opmerkelijk is daarbij dat Bilderdijk zelfs de schilderkunst inzette om zijn imago te onderstrepen; op het doek van Hodges uit 1810 liet hij zich in een klassieke melancholische pose afbeelden.

De mythologisering van het dichtproces is eveneens te interpreteren als strategie en als kenmerk van zijn beroemdheidscultus. Bilderdijk presenteerde zichzelf als een boven gewone mensen verheven goddelijk geïnspireerde dichter, die als een adelaar kon opstijgen naar hogere sferen en poëzie uitstortte als een waterval. Dat was – zo blijkt uit zijn schrijfpraktijk en manuscripten – echter vooral een beeld dat hij voor de buitenwereld neerzette. Datzelfde geldt voor de mythologisering van zijn jeugd. Ongewijfeld was Bilderdijk een bijzonder kind, maar door te verwijzen naar Heracles beklemtoonde hij hoe uitzonderlijk hij was. Dat deed hij ook door Ovidius' ballingschapsmotief te incorporeren als kenmerk van zijn eigen imago. In navolging van de Latijnse auteur mythologiseerde Bilderdijk ook in dit opzicht zijn bestaan. Hiermee sloot hij in zekere zin aan bij de ideeën die er in het culturele leven van zijn tijd circuleerden.

Bilderdijs creatie van een beroemdheidscultus was zowel zelfgeregeerd als cultureel-maatschappelijk gestuurd. Wat betreft de melancholie, de mythologisering van zijn dichtproces en jeugd en het ballingschapsmotief greep Bilderdijk terug op klassieke bronnen. De wijze waarop hij zijn armoede romantiseerde, is echter moderner. Naar buiten toe deed Bilderdijk het voorkomen dat hij gebrek leed. Dankzij zijn brieven hebben we kunnen vaststellen dat dit een pose was. Bij hem ziet men een houding die de socioloog Pierre Bourdieu de uitvinding van de moderne levenskunst heeft genoemd en die hij in Frankrijk zag ontstaan met het optreden Charles Baudelaire. In feite stelde Bilderdijk zichzelf op zoals in latere jaren het type van de 'bohème' ook zou doen. Enerzijds plaatste hij zichzelf dicht bij het gewone volk, in de zin dat hij deelde in hun misère. Anderzijds droeg hij voortdurend uit dat hij ver boven het gewone volk verheven was en tot een hogere stand behoorde, die zich te goed voelde om zich met banale geldzaken te bemoeien.<sup>132</sup> Door Bilderdijk als *celebrity* te interpreteren komen we zaken op het spoor die door de positivistische, biografische nadruk op de dichter tot dusver buiten beschouwing zijn gebleven. En als die één ding helder laten zien, is het wel dat Bilderdijk van zichzelf een mythe maakte.

## Noten

1. *Vaderlandsche Letteroefeningen* (1827), dl. 1, 470.
2. Honings (2009a).
3. Vgl. Honings (2011), 207 e.v.
4. Van Zonneveld (1993), 76. Over Bilderdijk als priester en profeet: De Deugd (1966), dl. 3.
5. De Hond (2008), 153-154.
6. Geparafraseerd naar Kluyver (1917), 179.
7. Van Eijnatten (1998a).
8. Vgl. Honings & Van Zonneveld (2013); Van der Zwaag (1991); Liefveld (2011-2012); Kollewijn (1891) en vele biografische artikelen die in de loop der tijd in tijdschrift *Het Bilderdijk-Museum* zijn verschenen.
9. Vgl. Mathijssen (2011), 185.
10. Greenblatt (1980).
11. Kemperink (2013), 376-381, expliciet op p. 381.
12. Huizinga (1913), 28.
13. Een uitzondering van aandacht voor *literary celebrity* is Franssen (2010).
14. Garland (2006).
15. Over celebrity in de vroegmoderne tijd zie Visser (2013).
16. Van Krieken (2012), 22-29.
17. Van Krieken (2012), 4-5. Zie ook Braudy (1986), 372-373.
18. Van Krieken (2012), 42.
19. Higgins (2005), 4-5.
20. Braudy (1986), 390.
21. Vgl. Mole (ed.) (2009).
22. Vgl. Schmidt (1985); Leuker (2001), 118 e.v.
23. Higgins, (2005), 2.
24. Carlyle (z.j.), 62, 86.
25. Geerdink (2012).
26. Dat wil niet zeggen dat patronage vanaf nu niet meer voorkwam. Vgl. bijvoorbeeld Den Braber (2002).
27. Over literaire subsidies in de negentiende eeuw: Mathijssen (2004), 189-203.
28. Marx (2008), 75.
29. Vgl. Franssen (2010), 95.
30. Mole (2007), xi.
31. Over Byrons *celebrity*: Mole (2007); McDayter (2009).
32. Inglis (2010), 62-70.
33. Mole (2007), 8-10.
34. Brom (1926), 367.
35. Van den Berg (2004).
36. Mathijssen (2013), 180, 270-271.
37. Vgl. Kloek & Mijnhardt (2001), 473.
38. Braudy (1986), hfst. 1.
39. Vgl. Hielkema (1989).
40. Bilderdijk (1832-1853), dl. 13, 29.
41. Van Hattum (2008); Van Zonneveld (1985).
42. Braudy (1986), 420. Vgl. Lange-Eichbaum (1961).
43. Vgl. Leuker (2001), 172 e.v.
44. Blok (1976).

45. Brandt (1682), 25.
46. 'Tets uit een oud memoriael'. *Vaderlandsche Letteroefeningen* (1806), dl. 2, 296-299.
47. *Bilderdijk* (1836-1837), dl. 2, 91.
48. Vgl. Honings (2012).
49. *Vaderlandsche Letteroefeningen*(1839), dl. 2, 636.
50. Aristoteles (2001), 28.
51. Van der Eijk in Aristoteles (2001); Kemperink (2011), 119 e.v.
52. Hovius (2013), 35. Over melancholie als modeziekte in de achttiende eeuw: Lawlor (2011).
53. Van Eijnatten (1998b), 186.
54. Over melancholie in de achttiende-eeuwse poëzie: Baker (2011).
55. *Bilderdijk* (1836-1837), dl. 1, 100.
56. Honings & Van Zonneveld (2013), 68.
57. *Bilderdijk* (1856-1859), dl. 15, 44.
58. *Bilderdijk* (1836-1837), dl. 1, 177-178.
59. *Bilderdijk* (2007), 738, 745.
60. *Bilderdijk* (2007), 718
61. *Bilderdijk* (1866-1867), dl. 1, 9.
62. *Bilderdijk* (1856-1859), dl. 12, 175.
63. *Bilderdijk* (1836-1837), dl. 2, 209.
64. Brief aan J. Immerzeel, 31 maart 1825. Collectie Koninklijke Bibliotheek Den Haag.
65. Vgl. Vaessens (2013), 87.
66. *Bilderdijk* (1856-1859), dl. 11, 162.
67. Geerts (2007).
68. *Bilderdijk* (1856-1859), dl. 12, 236.
69. Kemperink (2011), 124.
70. Over *Bilderdijk* als wonderkind: Honings & Van Zonneveld (2013), 22 e.v.
71. Huygens (2003), dl. 1, 67; Blom in Huygens (2003), dl. 1, 30.
72. *Bilderdijk* (1856-1859), dl. 12, 304.
73. Schwab (2000), 137-138.
74. *Bilderdijk* (1836-1837), dl. 2, 104.
75. *Bilderdijk* (1836-1837), dl. 5, 172.
76. *Bilderdijk* (2007), 789.
77. Romein & Romein-Verschoor (1977), 235-236.
78. Huygens (2003), dl. 1, 67-77.
79. Blom in Huygens (2003), dl. 1, 30.
80. Vgl. Blom in Huygens (2013), dl. 1, 30.
81. Ovidius (1998), 146.
82. Vgl. Mathijssen (2011), 174, 183-184.
83. *Bilderdijk* (2007), 156-157.
84. *Bilderdijk* (1836-1837), dl. 2, 13; *Bilderdijk* (1834), 78.
85. *Bilderdijk* (2007), 652.
86. *Bilderdijk* (2007), 739.
87. Brief van *Bilderdijk* aan M. Siegenbeek, 19 februari 1808. Collectie Regionaal Archief Leiden.
88. *Bilderdijk* (1856-1859), dl. 12, 168.
89. *Bilderdijk* (1866-1867), dl. 1, 253.
90. *Bilderdijk* (1836-1837), dl. 2, 199.
91. *Bilderdijk* (1836-1837), dl. 4, 71-72.
92. Brief van *Bilderdijk* aan I. da Costa, 10 januari 1827. Collectie *Bilderdijk* Museum.
93. Geciteerd naar Honings (2009b), 7.

94. Brief van Bilderdijk aan J. Immerzeel, 14 februari 1823. Collectie Koninklijke Bibliotheek.
95. Kollewijn (1891), dl. 2, 155-156.
96. Bilderdijk (1866-1867), dl. 2, 335.
97. Bilderdijk (2007), 940.
98. Bilderdijk (1834), 85.
99. Vgl. Johannes (1993).
100. Bilderdijk (1995), 80.
101. Over Bilderdijks afwijkende verbeeldingsbegrip zie Johannes (1992), hoofdstuk 6.
102. Bilderdijk (1856-1859), dl. 8, 178.
103. Bilderdijk (1856-1859), dl. 8, 126.
104. Bilderdijk (1856-1859), dl. 11, 249.
105. Smit (1957), 95.
106. Bilderdijk (1836-1837), dl. 4, 82.
107. Bilderdijk (1866-1867), dl. 2, 158-159.
108. Kollewijn (1891), dl. 2, 440-441.
109. Bilderdijk (1856-1859), dl. 7, 6.
110. Bilderdijk (1856-1859), dl. 7, 6.
111. Bilderdijk (1856-1859), dl. 12, 264.
112. Vgl. Johannes (1999).
113. Lateur in Pindaros (1999), 213.
114. Bilderdijk (1836-1837), dl. 4, 214.
115. Bilderdijk (1866-1867), dl. 1, 182.
116. Bilderdijk (1856-1859), dl. 11, 247.
117. Bilderdijk (1856-1859), dl. 6, 374.
118. Bilderdijk (1995), 68, 72.
119. Bilderdijk (1820-1823), dl. 1, 4-8.
120. Bilderdijk (1856-1859), dl. 2, 338, 342.
121. Ovidius (1998), 90.
122. Ovidius (1998), 105-106.
123. Geciteerd naar Hogendoorn in Ovidius (1998), 17.
124. Bilderdijk (1856-1859), dl. 15, 248-249.
125. Bilderdijk (1836-1837), dl. 2, 167.
126. Bilderdijk (1856-1859), dl. 10, 432-434.
127. Bilderdijk (1856-1859), dl. 12, 376.
128. Brief van Bilderdijk aan M. Siegenbeek, 28 oktober 1807. Collectie Regionaal Archief Leiden.
129. Bilderdijk (1856-1859), dl. 12, 341.
130. Bilderdijk (1856-1859), dl. 12, 86.
131. Ovidius (1998), 125.
132. Bourdieu (1994), 78.

## Bibliografie

- Aristoteles, *Over melancholie*, Historische Uitgeverij, Groningen, 2001.
- Baker, J., "Strange Contraries". Figures of Melancholy in Eighteenth-Century Poetry', in: A. Ingram, S. Sim, C. Lawlor e.a. (red.), *Melancholy Experience in Literature of the Long Eighteenth Century*, Palgrave, Basingstoke etc., 2011, 83-113.
- Berg, W. van den, 'Romantiek', in: *Voortgang* 22, 2004, 235-274.

- Bilderdijk, W., *Taal- en dichtkundige verscheidenheden*, 4 dln., J. Immerzeel junior, Rotterdam, 1820-1823.
- Bilderdijk, W., *Mengelingen en fragmenten*, J. Immerzeel junior, Amsterdam, 1834.
- Bilderdijk, W., *Geschiedenis des vaderlands*, 13 dl., ed. H.W. Tydeman. P. Meyer Warnars, Amsterdam, 1832-1853.
- Bilderdijk, W., *Brieven*, 5 dln, ed. W. Messchert. W. Messchert, Amsterdam, 1836-1837.
- Bilderdijk, W., *De dichtwerken*, 15 dln, ed. I. da Costa, A.C. Kruseman, Haarlem, 1856-1859.
- Bilderdijk, W., *Briefwisseling van Mr. W. Bilderdijk met de hoogleeraren en mrs. M. En H.W. Tydeman, gedurende de jaren 1807 tot 1831*, 2 dln, ed. H.W.T. Tydeman, Van Druten & Bleeker, Sneek, 1866-1867.
- Bilderdijk, W., *De kunst der poëzy*, ed. W. van den Berg & J.J. Kloek, Prometheus/Bert Bakker, Amsterdam, 1995.
- Bilderdijk, W., *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1798-1806*, ed. M. van Hattum, Hes & De Graaf Uitgevers, Utrecht, 2007.
- Blok, F.F., *Caspar Barlaeus. From the correspondence of a melancholic*, Van Gorcum, Assen etc., 1976.
- Bourdieu, P., *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld*, Van Gennep, Amsterdam, 1994.
- Braber, H. van den, *Geven om te krijgen. Literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940*, Vantilt, Nijmegen, 2002.
- Brandt, G., 'Het leven van Joost van den Vondel' (1682), ed. T. Harmsen, 2000, digitale editie voor [http://www.dbnl.org/tekst/branoo2leve02\\_01/](http://www.dbnl.org/tekst/branoo2leve02_01/).
- Braudy, L., *The Frenzy of Renown. Fame & its History*, Oxford University Press, New York etc., 1986.
- Brom, G., *Romantiek en katholicisme in Nederland*, 2 dln., Wolters, Groningen, 1926.
- Carlyle, T., *On Heroes, Hero-Worship, & the Heroic in History. Six lectures*, eerste druk London, 1841, reprint, Dodo Press, s.l., z.j.
- Eijnatten, J. van, *Hogere sferen. De ideeënwereld van Willem Bilderdijk (1756-1831)*, Verloren, Hilversum, 1998a.
- Eijnatten, J. van, 'Hypochondrische ziel. Lichaam en geest in *De ziekte der geleerden* (1807) van Willem Bilderdijk', in: *De Negentiende Eeuw* 22, 1998b, 3, 185-205.
- Franssen, G., 'Literary Celebrity and the Discourse on Authorship in Dutch Literature', in: *Journal of Dutch Literature* 1, 2010, 91-113.
- Garland, R., *Celebrity in Antiquity. From Media Tarts to Tabloid Queens*, Duckworth, London, 2006.
- Geerdink, N., *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)*, Verloren, Hilversum, 2012.
- Geerts, T., 'Beeld & Zelfbeeld bij Bilderdijk. "Niemand schijnt mijn gezicht te kunnen weten." Over het Bilderdijkportret', in: *Het Bilderdijk-Museum* 24, 2007, 1-6.
- Hattum, M. van, 'Elius Isaäk Bilderdijk. Amsterdam 1791-1813 Landau in der Pfalz', in: *Het Bilderdijk-Museum* 5, 2008, 1-12.
- Hielkema, A. (red.), *De dandy, of De overschrijding van het alledaagse. Facetten van het dandyisme*, Boom, Meppel etc., 1989.
- Higgins, D., *Romantic Genius and the Literary Magazine. Biography, Celebrity, and Politics*, Routledge, London etc., 2005.
- Hond, J. de, *Verlangen naar het Oosten. Oriëntalisme in de Nederlandse cultuur, ca. 1800-1920*, Primavera Pers, Leiden, 2008.
- Honings, R., 'Goud voor de Tweede Vondel. Bilderdijs erepenning vanwege de Maatschappij uit 1830', in: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 27, 2009a, 2, 37-44.
- Honings, R., 'Bij Bilderdijk aan tafel. Een bijzonder ooggetuigenverslag van Robert Southey uit 1825', in: *Het Bilderdijk-Museum* 26, 2009b, 1-13.

- Honings, R., *Geleerdheids zetel, Hollands roem! Het literaire leven in Leiden 1760-1860*, Primavera Pers, Leiden, 2011.
- Honings, R., ‘Een ruwe diamant, maar van het eerste water’. Het Vondelbeeld in de eerste helft van de negentiende eeuw’, in: *De Zeventiende Eeuw* 28, 2012, 2, 176-195.
- Honings, R. & P. van Zonneveld, *De gefnuikte arend. Het leven van Willem Bilderdijk*, Prometheus/Bert Bakker, Amsterdam, 2013.
- Hovius, R., *De eenzaamheid van de waanzin. Tweehonderd jaar psychiatrie in romans en Verhalen*, Nieuwezijds, Amsterdam, 2013.
- Huizinga, J., ‘De betekenis van 1813 voor Nederland’s geestelijke beschaving’, in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden 1912-1913*, Leiden, 1913, 25-46.
- Huygens, C., *Mijn leven verteld aan mijn kinderen, in twee boeken*, 2 dln., ed. F.R.E. Blom, Prometheus/Bert Bakker, Amsterdam, 2003.
- Inglis, F., *A Short History of Celebrity*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey etc., 2010.
- Johannes, G.J., *Geduchte verbeeldingskracht! Een onderzoek naar het literaire denken over de verbeelding – van Van Alphen tot Verwey*, Historisch Seminarium van de Universiteit van Amsterdam, Amsterdam, 1992.
- Johannes, G.J., ‘74. Najaar 1809: Bilderdijk draagt De kunst der poëzy voor in Felix meritis. Een uitzonderlijke poëtica’, in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, Nijhoff, Groningen, 1993, 413-418.
- Johannes, G.J., ‘Nachtgeaal of combiketel? Metaforen voor het dichterschap bij Willem Bilderdijk (en Albert Verwey)’, in: *Het Bilderdijk-Museum* 16, 1999, 1-10.
- Kemperink, M., *Gedeelde kennis. Literatuur en wetenschap in Nederland van Darwin tot Einstein (1860-1920)*, Garant, Antwerpen etc., 2011.
- Kemperink, M., ‘Kunstenaar, aristocraat en zakenman: Louis Couperus’ *self-fashioning*’, in: *Spiegel der Letteren* 55, 2013, 3, 375-401.
- Kluyver, A., ‘Bilderdijk’s afstamming van den Zwaanridder’, in: *De Nieuwe Taalgids* 11, 1917, 179-187.
- Kloek, J. & W. Mijnhardt, *1800. Blauwdrukken voor een samenleving*, Sdu Uitgevers, Den Haag, 2001.
- Kollewijn, R.A., *Bilderdijk. Zijn leven en zijn werken*, 2 dln., Van Holkema & Warendorf, Amsterdam, 1891.
- Krieken, R. van, *Celebrity Society*, Routledge, London etc., 2012.
- Lange-Eichbaum, W., *Genie, Irrsinn und Ruhm. Eine Pathographie des Genies*, Reinhardt, München, 1961 (5e druk).
- Lawlor, C., ‘Fashionable Melancholy’, in: A. Ingram, S. Sim, C. Lawlor e.a., *Melancholy Experience in Literature of the Long Eighteenth Century*, Palgrave Macmillan, Basingstoke etc., 2011, 25-53.
- Liefveld, G., *Over het leven van een zonderling genie. Mr. Willem Bilderdijk*, 2 dln., Tilia Levis, Berlicum, 2011-2012.
- Leuker, M.T., *Künstler als Helden und Heilige. Nationale und konfessionelle Mythologie im Werk J. A. Alberdingk Thijms (1820-1889) und seiner Zeitgenossen*, Waxmann, Münster etc., 2001.
- Marx, W., *Het afscheid van de literatuur. De geschiedenis van een ontwaarding 1700 2000*, Querido, Amsterdam etc., 2008.
- Mathijssen, M., *Nederlandse literatuur in de romantiek 1820-1880*, Vantilt, Nijmegen, 2004.
- Mathijssen, M., *Vroeger is ook mooi. Essays*, Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2011.
- Mathijssen, M., *Historiezucht. De obsessie met het verleden in de negentiende eeuw*, Vantilt, Nijmegen, 2013.
- McDayter, G., *Byromania and the Birth of Celebrity Culture*, SUNY Press, Albany, N.Y., 2009.
- Mole, T., *Byron’s Romantic Celebrity. Industrial Culture and the Hermeneutic of Intimacy*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2007.
- Mole, T. (ed.), *Romanticism and Celebrity Culture, 1750-1850*, Cambridge University Press, Cambridge etc., 2009.

- Ovidius, *Sombere gedichten, Tristia*, vert. W. Hogendoorn, Athenaeum-Polak & Van Genneep, Amsterdam, 1998.
- Pindarus, *Zegezangen*, vert. P. Lateur, Athenaeum-Polak & Van Genneep, Amsterdam, 1999.
- Romein, J. & A. Romein-Verschoor, *Erflaters van onze beschaving*, Em. Querido's Uitgeverij, Amsterdam, 1977.
- Schmidt, J., *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750-1945*, 2 dln., Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1985.
- Schwab, G., *Griekse mythen & sagen*, Het Spectrum, Utrecht, 1994 (30e druk).
- Smit, J., 'De kosmische zelfvergroting van de dichter bij Bilderdijk, Perk en Marsman', in: *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen* 20, 1957, 95-116.
- Vaessens, T., *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*, Vantilt, Nijmegen, 2013.
- Visser, A., *In de gloria. Literaire roem in de renaissance*, Algemeen-Nederlands Verbond, Den Haag, 2013.
- Zonneveld, P. van, 'Julius Willem Bilderdijk (1798-1818)', in: *Het Bilderdijk-Museum* 2, 1985, 9-15.
- Zonneveld, P. van, 'Rondedans om een doods-kist. De kring rond het graf van Bilderdijk', in: W. van den Berg e.a. (red.), *Haarlemse kringen. Vijftien verkenningen naar het literair-culturele leven in een negentiende-eeuwse stad*, Verloren, Hilversum, 1993, 69-76.
- Zwaag, W. van der, *Willem Bilderdijk. Vader van het Réveil*, Den Hertog, Houten, 1991.

## Over de auteur

**Rick Honings** is als docent en onderzoeker verbonden aan de Universiteit Leiden. Dit artikel is geschreven in het kader van zijn door NWO gefinancierde Veni-project *The Poet as Pop Star. Literary Celebrity in the Netherlands 1780-1900*.